



# n Ötesi

Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları - 56  
'ULUSLARARASI EBRU KONGRESİ'

**ISBN**

978-605-67514-9-3

Kültür İşleri Müdürlüğü Atatürk Mah.  
Fatih Sultan Mehmet Cad. No: 63  
Ümraniye İST.  
Tel: 0216 443 56 00/1184  
Fax: 0216 328 47 47

**Editör**

Fatma Füsün Barutçugil

[www.umraniye.bel.tr](http://www.umraniye.bel.tr)  
[kultur@umraniye.bel.tr](mailto:kultur@umraniye.bel.tr)  
[twitter.com/UmraniyeKultur](https://twitter.com/UmraniyeKultur)  
[facebook.com/kultur.sosyal](https://facebook.com/kultur.sosyal)

**Kapak ve  
Sayfa  
Tasarım**

Reyhan Cerit Bala  
Yunus Emre Şimşek

**Baskı**

Pelikan Basım  
Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad.  
Odin İş Merkezi No: 28/1  
Topkapı/İstanbul

*copyright © 2018 Ümraniye Belediyesi  
Kitabın tüm yayın hakları, Ümraniye Belediyesi'ne aittir.  
Yazılı izin alınmadan hiçbir şekilde kopya edilemez,  
çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.*

1. Baskı KASIM 2018, İstanbul



# Yüzeyin Ötesi Beyond The Surface



Uluslararası Ebru Konferanslarının ikincisine yani İngilizce adı International Marblers Gathering'e ilk defa 1992 yılında katıldım. Bu toplantıdan yaklaşık 1,5 yıl önce haberim olmuştu ve beni davet etmişlerdi. Açılış konuşmasını benim yapmamı istediler, çünkü Ebru ile uğraşanlar bu sanatın Türk kökenli olduğunu, Avrupa'ya Türk Kağıdı adıyla gittiğini, Türkiye'de bu sanatın en iyi şekilde temsil edildiğini biliyorlardı.

Açılış konuşması çok iddialı bir teklifi benim için; ne konuşacağımı, nelerden bahsetmem gerektiğini yaklaşık 6 ay boyunca düşündüm. Türk Ebrusu, Eski Ustalar vs... daha önce yapılmış ve söylenmiş şeylerdi. Bu yüzden "İslam Sanatlarının Estetik Prensipleri" hakkında bir konuşma hazırlamaya karar verdim. Bu makaleyi yazmak yine bir 6 ay daha zamanımı aldı. Bu sanatın batını tarafını, ruha etkilerini anlatan ve İslam Sanatlarını izah etmeye çalıştım. San Francisco'da gerçekleşen bu organizasyona yaklaşık 300 kişi katılmıştı ve tek Türk bendim. O senelerde Ebru Sanatı bizim kültürümüz ve sanatımız olmasına rağmen bugünkü kadar yaygın değildi. Hazırladığım açılış konuşmasını California'lı bir arkadaşım olan Bob Darr, ki Müslüman olduktan sonra AbdulHayy adını almıştı, aynı zamanda bir radyo spikeriydi, onun okumasını istedim. Onun o Davudi sesi, altyapıda Oruç Güvenç'in su ve ney sesi ile hazırladığı bir müzik ve İslam Sanatı şaheserlerini gösteren slaytla derin sessizliğin hakim olduğu bir konuşma oldu. Oradaki dinleyiciler aralarında ağlayanlar bile oldu. Konuşmanın sonunda Türkiye ve İslam Sanatlarının altındaki felsefe büyük ilgi odağı oldu. Bu Açılış konuşmasını, Amerika da Ebru Sanatıyla ilgili bir dergi olan "Ink and Gall"(mürekkep ve öd) dergisinde yayınladılar. Toplantının sonunda bir sonraki organizasyonun İstanbul'da gerçekleşmesi fikri ortaya çıktı ve teklif ettiğimde büyük bir heyecanla ve alkışla kabul gördü.

Daha sonra 1997 yılında bu toplantıyı İstanbul'da gerçekleştirdik. 50 kadar Yabancı katılımcıyla gerçekleşen toplantıya IRCICA, Üsküdar Belediyesi, İBB'nin de desteğiyle yaklaşık bir hafta kadar süren kongrede, sergiler, kültürel gezi organizasyonları ve Müze, Kütüphane-arşiv incelemeleri yapıldı. Özellikle Amerikalı sanatçıların çoğunlukta olduğu bu toplantıda en dikkat çeken ve heyecan verici olan ise Süleymaniye Kütüphanesi'nde 400 yıllık ebru örneklerinin teşhir edilmesi idi.

Hergün İstanbul'un farklı bir mekanında, Topkapı Sarayı, Malta Köşkü, Hidiv Kasrı gibi bir çok Tarihi yerde gerçekleşen bu kongre daha öncekilere nazaran çok daha gelişmişti. Türk misafirperverliğinin güzel bir örneği olan bu buluşmadan sonra kimse uluslararası ebru kongresi yapmaya cesaret edemedi.

Daha sonraki kongre 2002 yılında Amerika-Tennessee Eyaletinde Arrow Mount School of Art and Craft adlı okul da yapıldı, Amerikalılar tarafından gerçekleştirildi. Bu toplantıya katılan Ebruzenler İstanbul'da gerçekleşen muhteşem organizasyona atıfta bulunarak tekrar İstanbul'da olmasına, aynı duyguları yaşamak istediklerini söylediler.

Yakın dostlarımla da ısrarı ile 12 yıl sonra toplantıyı tekrar İstanbul'da yapma fikrini Ümraniye Belediyesi Başkan yardımcısı Sn. Türkan Öztürk'le paylaştığımda Ümraniye Belediye Başkanı Sn. Hasan Can ile bu görüşmeyi sağladı. İnanılmaz bir coşkuyla, hoşgörülle ve cömertlikle bu fikri gerçekleştirmek isteyen Ümraniye Belediye Başkanı Sn. Hasan Can, hiçbir isteğimize sınır koymadı. Kendisine sorduğum "kaç sergi yapalım?" sorusuna "ne kadar gerekiyorsa", "nerede yapalım?" sorusuna "neresi daha uygunsa", "kaç katalog yapalım" sorusuna "kaç tane lazımsa" diyerek bize ufukumuzu sınırlamayan sonsuz imkanlar sundu.

Sonunda 7 ayrı mekanda 7 serginin olduğu, muhteşem bir kongre gerçekleştirildi. Tüm sergilerin ayrı ayrı katalogları hazırlandı. Gelen bütün yabancı misafirlerin, tüm yol, konaklama, yeme-içme masrafları karşılandı. Ayrıca tüm sanatçılarla birlikte müze gezileri, kültürel ve şehir turları, ikramlar ile programlar renklendirildi ve sanatçılar arasında muhteşem bir dostluk köprüsü kuruldu. Bilgi alışverişi yapıldı. Bu bir ilkti. Daha önce hiçbir toplantı bu kadar mükemmel bir şekilde yapılmamıştı. Halen bu muhteşem kongrenin etkileri, Ümraniye Belediyesinin başta Başkanımız Sn. Hasan Can Beyefendi ve tüm çalışanlarının misafirperverliği, İstanbul'un güzelliği, Türklerin dostluğu tüm dünyada izlerini sürdürmektedir.

Misafirden bazıları daha önce Türkiye'ye gelmiş olan ziyaretçilerdi. Türkiye'nin geldiği bugün kü noktayı ve Ebru Sanatının tekamülünü hemen hepsi şaşkınlıkla karşıladı. Bu geçen zaman içerisinde yabancı Ebruzen arkadaşlarımdan duyduğum halen devam eden övgüler bizleri çok onurlandırdı.

Dünyanın her tarafından gelen yabancı konuklarımızın ortak inancı Türklerin cömertliği ile bu kongrenin zirveye ulaştığı yönünde iz bıraktı.

Ebru çok eski bir Türk sanatı ama yakın tarihte kaybolma tehlikesi geçirmişti. Çok şükür şimdi o tehlike tamamen atıldı. Şimdi Ebru Türkiye 'de son derece yaygın bir sanat oldu.

Bu kongre Ümraniye Belediyesi'nin sayesinde gerçekleşti. Ebru sanatına büyük bir teveccüh gösterip destek oldular. Bu sayede bu sanatlar tekamül ediyor ve edecektir. Kongre sayesinde sanatçılar sergilere katıldılar, eser çalıştılar. Dolayısıyla bir enerji oluşturuldu ve bunun devamı bu bildiri kitapçığıyla da sağlanmış ve taçlandırılmış oldu. Başkanımız Sn. Hasan Can'a, Başkan yardımcısı Sn. Türkan Öztürk'e, ve kongre için çalışanlarına, ayrıca katılım sağlayan, bizi onurlandıran yabancı ve yerli misafirlerimize sonsuz teşekkür ediyoruz. Bu bayrağı nesilden nesile taşıyacak sanatçılarımızın olmasını temenni ediyorum.

Hikmet Barutçugil





## **Yrd. Doç.Dr. Can Ceylân**

İstanbul Medipol Üniversitesi Öğretim Üyesi

Can Ceylân 1973 yılında İstanbul'da doğdu. 1997 yılında ODTÜ İngilizce Öğretmenliği Bölümü (lisans) ve 2009 yılında Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nden mezun oldu. 2014 yılında Yeditepe Üniversitesi Sosyal Antropoloji Bölümü'nden doktora derece aldı. Halen İstanbul Medipol Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde yardımcı doçent olarak görev yapmaktadır.

Sanat faaliyetlerine üniversite yıllarında başladı. ODTÜ Klasik Türk Müziği Toluluğu'nda başlayan müzik çalışmalarına TRT Ankara Radyosu'nda devam etti. Ulusal ve uluslararası organizasyonlar çerçevesinde konser ve Türk müziği atölye çalışmalarında bulundu. Hacı Arif Bey, Ahmet Hatipoğlu ve Kenan Rifâî'nin beste külliyatını yayınladı.

Ebru çalışmalarına 2000 yılında Hikmet Barutçugil ile başladı. Birreysel ve karma sergiler açtı. Ebru'nun psikolojik ve sosyal etkileri üzerinde çalışmaktadır. Akademik çalışma alanı çerçevesinde Ebru yapım süreci bir ritüel şeklinde ele almaktadır.

## EBRÛ SANATI VE RİTÜEL DENEYİMİ OLARAK EBRÛ YAPIMI

### Özet

Son dönemde öne çıkan klâsik sanat dallarından biri olan ebrû, ilgi gören bir sanat olmasının yanında, bu sanata ilgi gösteren kişiler açısından da önemli özellikler taşımaktadır. Ebrû'ya ilgi gösterenler, bu sanata gerek bireysel gerekse sosyal bir faaliyet olarak bakmaktadırlar. Bireysel açıdan hem popüler hem de klâsik bir sanat olmasının etkisi olduğu söylenebilir. Ancak ebrû ile ilgilenmenin, ebrûyu bir uğraş ya da hobi veya profesyonel iş olarak görmenin sosyal birliktelik açısından birçok sebep ve sonucu vardır.

Ebrûyu, ilgisinin tek başına olduğu tekne başı ortamının ötesinde, sosyal antropolojik açıdan tekrarlanan ve paylaşılan bir faaliyet olarak ele aldığımızda, ebrû yapmanın ritüel taraflarını görebiliriz. Bireyi diğer bireylerle bir araya getiren, hem yaparken hem de sergilerken paylaşılan bir ortam sağlayan ve bu ortam içinde zaman-mekân birlikteliğini ortaya çıkarıp kişilere soyut hâller ve mânevî hisler tecrübe ettiren Ebrû sanatı, ebrûcuya hem tekrarlanamayan bireysel deneyim hem de sosyal bir birliktelik kurma ve yaşanmışlığa sâhip olma imkânı vermektedir.

Ebrû sanatı ve ebrûcular, kültürel antropolojinin önemli bir araştırma alanı olan ritüeller açısından el değmemiş bir konudur. Bu makalede ebrû yapımının her aşaması, bu aşamaların ebrûcu tarafından deneyimlenmesi ve sosyal bir ortamda paylaşılmasını ele alıp; bu hususları kişisel deneyim ve gözlemlerden yararlanarak "ritüel" anlayışı ile ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ebrû, ritüel, kültürel antropolojisi, sosyokültürel hayat



## 1. Giriş

Ebrû sanatı günümüzde, popülerlik kazanmış bir sanat dalıdır. Bir kâğıt sanatı olarak yapılagelen ve koleksiyonlardaki en eski ebrû kâğıdı üzerinden yapılan tespite göre târihî geçmiş 15. yüzyıla (Barutçugil, 2001:35) kadar dayanan ebrû, bir sanat dalı olmasının yanı sıra, kültürel, sosyal ve dinî motifleri de içinde barındırmaktadır. Ebrû artık sâdece ciltçilik ve hüsn-ü hat gibi sanat dallarının yan dalı olmanın ötesinde, başta Hikmet Barutçugil olmak üzere çağdaş sanatçıların yenilikçi yaklaşımları ile müstakil bir sanat dalı hâline gelmiştir. Resim, çinicilik, ahşap, tekstil gibi alanlarda da kullanılan ebrû, giderek daha merak edilen ve öğrenilmek istenen bir sanat dalı hâline gelmektedir. Ebrû sanatına artan bu ilgi, öğretilmesi için düzenlenen faaliyetlerin artması; hem öğretici ve öğrenici hem de kullanılan malzeme açısından bir muhit oluşmasına sebep olmaktadır. Bu özelliği ile sosyal ve kültürel antropolojinin ilgisini çeken ebrû sanatının, bu bilimin araştırma teknikleri ile ele alınacak özelliklere sâhiptir.

Sosyal antropolojide önemli bir kavram olan ritüel, özellikleri itibarıyla ebrû sanatının gözlemlenmesine uygun bir alt yapı sunmaktadır. Toplumsal hayâtın devamlılığını sağlayan olayların belli bir düzen içinde tekrarlanmasında ritüellerin önemli rolü vardır. Toplumsal hayâtın vazgeçilmezi olan sanatın hemen her dalının icrâsında ritüel özellikler görülebilir. Bir sanat dalı olarak ebrûnun kendi disiplini içinde gelişerek devam etmesinde, bu sanatın icrâsına ritüel açısından bakmakta yarar vardır.

Bu makalede, önde gelen ebrû sanatçıları arasında bulunan Hikmet Barutçugil'in kendi ebrû atölyesinde düzenlediği kurslardaki ebrû deneyim ve on yılı aşkın gözlemlerimden elde ettiğim veriler ışığında, ebru yapımında ne tür ritüel özellikleri olduğu anlatılmaktadır. Fakat belirtmem gereken önemli husus vardır. Aşağıda aktarılan deneyim ve gözlemlerin amacı, bir ebrû sanatının târihî geçmişi ve ebrû yapımı konusunda yazılı bilgi vermek değildir. Deneyim ve gözlemlerin aktarılmasının amacı, ebrû yapımında ritüel özelliği taşıyan unsurların aktarılmasıdır.

## 2. Ritüellere Teorik Çerçveden Bakış

Latince 'ritus' kelimesinden gelen ritüel, kökeni itibarıyla "özel durum" ya da "özel bir hususiyeti olan numûne) oluşturma özelliğine sâhip uygulama demektir. Bu uygulama, hem kişisel hem de sosyal olabilir, ancak ritüeller genel olarak bireylerin tek başlarına tekrâren yaptıkları eylemlerden çok, bir topluluğun parçası olarak yer aldıkları eylemleri işâret eder. Bir bireyin örneğin her sabah belli saatte kalkması, işe gitmek için hazırlanırken aynı şeyleri yapması, aynı gazeteyi alması, aynı otobüse binmesi, aynı radyo istasyonundan sabah haberlerini dinlemesi, işe başlamadan önce muhakkak çay ya da kahve içmesi, bilgisayarı açtıktan sonra ilk önce e-postalarını kontrol etmesi gibi eylemler o kişinin çalışma günlerindeki ritüeli sayılabilir. Bunları her ne kadar tek başına yapsa da, paylaştığı sosyal bir ortam da vardır. Millî ve/veya dinî bayramlar, özel günlerdeki kutlamalar, âile ve/veya şirket yemekleri, tutulan futbol takımının maçlarını arkadaşlarla birlikte seyretmek için eylemler de ritüellere verilecek örneklerdendir.

Sosyal antropoloji literatüründe ritüel konusundaki çalışmalara bakıldığında değişik tanımlamalarla karşılaşırız. Bâzi çalışmalarda evlilik, cenâze, festivaller, hac, günah çıkarma, millî bayramlar, kurban, ibâdet, büyü seansları, tedâvi seansları, hediyeleşme, meditasyon





gibi eylemler, ritüel olarak tanımlanırken (Grimes, 1985: v-vi), bâzı çalışmalarda selamlaşma çeşitlerinden mimik gibi sözel olmayan iletişim şekilleri de (Bell, 1997:94) ritüel kapsamında araştırılmaktadır.

Sosyal hayâtımızda gerek etrâfımızda olup biten, gerek bizzat yaptığımız şeyleri genellikle yapılageldikleri için, sorgulamadan yaparız. Bunların çoğunluğunun sebebi, içinde doğup büyüdüğümüz çevrenin bize yüklediği gerçeklerdir. Bu gerçeklerin bâzıları sıradan ve güncel eylemlerken, bâzıları da sistematik, takvime dayalı ve toplumsal açıdan işlevseldir. Bunlara genel bir adlandırmayla ritüel diyebiliriz. Tören, merâsim gibi kelimelerle de tanımlanan bu olaylar, sosyal yapı içinde önemli rol oynarlar, çünkü sosyal hayâta yapısal ve işlevsel özellikler katarlar ve uygulandıkları toplumlara birleştiricilik ve devamlılık özelliği verirler. Ritüeller uygulandıkları toplulukların mensuplarına bir bilgi bütünlüğü sunarlar. Edinilen bu bilgi bütünlüğü, tatbik eden kişilere güven hissi verir. Daha çok dinî içerikli eylemler olduğu kabul edilen ritüeller, hem sosyal hayâta bireyler arasında hem de nesiller arasında bilgi aktarımı ve bilgi devamlılığı (DeMarinis, 1996:237) için vazgeçilmez unsurlardır.

Ritüeller, uygulayanlara disiplin veren rutinlerdir. Gün içinde belirli saatlerde belirli şeylerin yapılması, kişinin özel bir dikkat gerektirmeden plânlı olmasına imkân verir. Kişiyi yapacağı esas şeye hazırlar ve olumlu bir şartlanma sağlar. Böylece kişi, birbirini tâkip eden eylemler içinde, yapacağı işe doğal olarak konsantre olur. Karl Marx'tan Sigmund Freud'a, Franz Kafka'dan Beethoven ve Mozart'a (Currey, 2014) kadar birçok ünlü yazar, müzisyen ve düşünürün, kişisel ve sosyal hayatlarında hemen her gün ritüel şeklinde yaptıkları rutinleri olduğu bilinir. Dinî ibâdetlerin ve kutlamaların da belli zamanlar ve mekânlarda yapılmasının, bu faaliyetlerin insan hayâtının normal akışında yer etmiş olmasında etkili olduğu söylenebilir.

Ritüeller, Michael B. Aune'nin belirttiği gibi hem gözlemcileri, hem uygulayıcıları hem de yorumcuları için heyecan ve öznellik unsurlarını içerir. (Baune, 1996:149) Bir şeyi heyecan ile yapmak, öncelikle o işten beklentinin maddî olmadığını gösterir. Maddî bir beklenti olmadan, hayâtı renklendirmek, anlamlandırmak ve daha yaşanır kılmak için yapılan şeylerdeki başat unsur, o şeylerdeki heyecan niteliğidir. Kişi, heyecan duyduğu şeye dikkat eder ve öncelik verir; sosyal hayattaki plânını ona göre yapar. Hatta uzun vâdeli kariyer plânını heyecan duyduğu şeylerde uzmanlaşmak üzere yapar. Heyecan, kişiye kendini iyi hissettirir; mutluluk ve enerji verir. Zorla yapılan iş, kısa zamanda yorgunluk, bitkinlik, iç sıkıntısı ve gerginlik sebebi olurken, heyecan kişinin zamânı unutmasına, daha doğrusu zamânın izâfiyetini hissetmesini sağlar. Heyecan, elbette öznel bir şeydir; kişiden kişiye değişir. Hatta aynı kişi için zaman ve mekân unsurlarının da duyulan heyecâna etkisi vardır. Bu yüzden ritüellerin belli zaman ve mekânlarda yapılması, ritüelden duyulan heyecânı etkiler. Zaman ve mekân, aynı kişiyi farklı etkilerken, aynı zaman ve mekânı paylaşanlar farklı heyecanlar tecrübe edebilir. Bu yüzden bu heyecanların nesnellik niteliği açısından sorgulanması mümkün değildir. Zâtî ve keyfî nitelikleri sebebiyle ritüeller, duygusal ve öznedir. Bu özellikleri Clifford Geertz'in din tanımı ile birleştirdiğimizde ritüeller, birer dinsel eylemdir. Geertz, din tanımını şöyle yapmaktadır:

“Bir din, bir simgeler dizgesidir; insanlarda güçlü, yaygın ve uzun süre kalıcı ruhsal durumlar ve güdülenimler oluşturacak biçimde hareket eder; bunu başarmak için genel bir davranış düzenine ilişkin kavrayışları formülleştirir ve bu kavrayışları öyle bir gerçeklik havası ile bezer ki ruhsal durumlar ve güdülenimler eşsiz bir biçimde gerçekçi görünür” (Geertz, 2010:112).



Geertz'in bu din tanımı, birçok kişinin din anlayışının sınırlarını zorlayabilir. Ancak Geertz, genel bir bakış açısıyla insanın hayâtına anlam veren, hayâtı bir disipline sokan ve kişinin hayâtındaki her şeye simgesel bir başlık oluşturan her şeyi din olarak tanımlamak- tadır. (2010:113-122). İnsanın hayâtındaki her şey o insan için bu simgesel başlık altında anlam kazanır; her şeye bu simgesel başlığın çerçevesinden bakar. Ritüeller, bu simgelerin zaman ve mekân boyutunda somutlaştığı ve gerçekleştiği eylemlerdir. Bu yüzden birçok dinî sistem gibi örneğin İslâmiyet'te de inananların hayatlarında ibâdet olarak adlandırılan namaz, oruç, hac, kurban gibi ritüeller üzerinden tanımlanır.

### 3. Bir Ritüel Olarak Ebrû

Bu tebliğin konusunu oluşturan, ebrû sanatının icrâsının dinî değil, sosyal bir ritüel olmasıdır. Bir kişinin her şeyi tek başına yapabileceği gibi, birden fazla kişinin aynı mekânı paylaşarak ortaklaşa ve hatta belli bir iş bölümü içinde yapacağı ebrû, ayrıntılı bir ritüel olarak anlatılabilecek en zengin sanat dallarından biridir. Uzun bir târihî geçmişe sâhip olmasına rağmen, Türkiye'de birkaç ebrû sanatçısının özverili çabalarıyla özellikle 1990'lı yıllarda gündeme gelmeye başlayan ebrû sanatı, günümüzde ilk akla gelen klâsik Türk-İslâm sanatlarından biridir. Bireysel olarak ya da paylaşarak yapılan bir sanat dalı olarak icrâ edilen ebrûnun bu özelliği sebebiyle ritüel niteliğine sâhip olduğunu düşünmekteyim.

Burada bir ritüel olarak anlatılacağı ebrû yapımı, 2000 yılından itibaren, ebrû ustası Hikmet Barutçugil'in atölyesinde bizzat deneyimlediğim ve daha sonra bu tebliğin hazırlaması amacıyla, antropolojik bir araştırma metodu olarak katılımcı gözlem yaparak diğer ebrûcularda gözlemlediğim bilgilerden oluşmaktadır.

#### 3.1. Ebrû Ritüelinin Safhaları

Ebrû yapımını bir ritüel olarak ele alırken, ritüelin merkezine ebrû teknesini koyuyorum. Ebrû terminolojisinde "tekne açmak" olarak bilinen eylem, ebrû ritüelinin en somut unsurudur. Bunun sebebi, hocam Hikmet Barutçugil'in sık sık tekrarladığı gibi, kendi teknesini açmayan kişinin ebrû yapıyorum demesi doğru değildir ve tekne açmadan, ebrû yapmak mümkün değildir. Bu yüzden ebru teknesi merkezinde ele alacağım ritüeli, ön hazırlık, hazırlık, ebrû yapımı ve yapım sonrası olarak dört evreye ayırıyorum.

##### 3.1.1. Ön Hazırlık

Her ritüelde olduğu gibi ebrû yapımı da bu konuda usta birinin yönlendirmesi ve gözetiminde yapılmalıdır. Burada ritüellerdeki otoritenin (Stortz, 1996:123-127) işlevi ve önemi söz konusudur. Ebrû ritüelindeki ön hazırlık safhası, ebrû yapımında kullanılacak malzemelerin tedârîğinden oluşmaktadır. Ebrû yapımı safhasından hemen önce yapılan ve "tekne açma" olarak tanımlayabileceğimiz hazırlık safhasından önceki bu safha, ebrû ritüelinin bir gözlemci tarafından görülmeyecek safhasıdır.

Öz hazırlık safhası, ebrû yaparken kullanılan tekne (Görsel-1), bız (Görsel-2, toz boya (Görsel-3), kitre ve fırça (Görsel-4), atkuyruğu kılı (Görsel-5), taraklar (Görsel-6), öd ve kâğıt başta olmak üzere diğer yan malzemelerin bir araya getirilmesidir.





Görsel-1



Görsel-2



Görsel-3

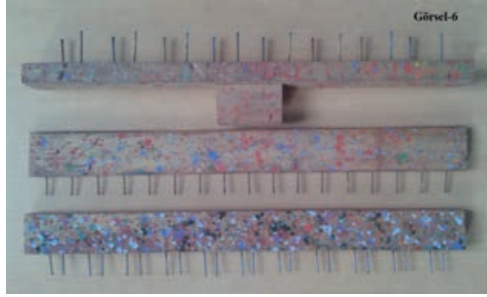


Görsel-4

Ebrû malzemeleri günümüzdeki popülerlik sebebiyle kolay bulunmaktadır. Hatta kırtasiyelerde kullanılma hazır ebrû setleri bile vardır. Ancak daha önceki dönemlerde toz boyalar, güzel renkli topraklardan ebrûlar tarafından bizzat hazırlanmaktaydı. Hikmet Barutçugil'in "ebrûnun sihirli sıvısı" olarak adlandırdığı öd ise, ebrû sanatçıları tarafından mezbahalardan bin bir güçlkle karşılanırdı. Ebrû teknesindeki suya kıvam veren malzemelerden en çok kullanılanı kitre ise, bir ağaç sakızı olarak doğadan toplanırdı.



Görsel-5



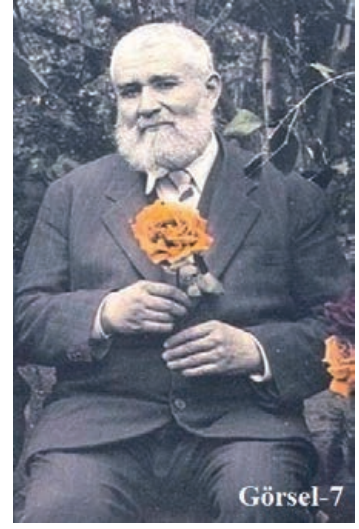
Görsel-6

Şimdi ise birçok yerde bu malzemeleri toplu hâlde bulmak mümkündür. Ancak malzemelere bu kadar kolay ulaşmak, ebrû ritüelinin havasını bozmaktadır. Ebrû yapacak kişi malzemelerin hazırlanmasına ne kadar çok dâhil olursa, ebrû yapımından ve ortaya çıkacak eserden duyacağı heyecan ve o eserin ebrûcuda oluşturacağı öznelik ve âdiyet duygusu o kadar yüksek olacaktır.

Ebrû fırçası yapımında kullanılacak dallar – tercihen gül dalları – uygun uzunlukta kesilir ve düzgün bir şekilde kuruması için dikenleri temizlenip düzine olarak balya hâlinde bağlanır. Ebrûcuların fırçada gül dallarını tercih etmesi, ebrû sanatı ile gül yetiştiriciliği arasında bir yakınlığa sebep olmuştur. Bunun en bilinen örneği, hem bir ebrucu hem de bir gül yetiştiricisi olan

Necmettin Okyay (1883-1976)'dır. (Görsel-7) Gül dalının tercih edilmesinin sebebi, esnekliği yüzünden kolay düzleştirilebilmesidir. Ancak gül dalının tercih edilmesinde mânevî ve İslâmî açıdan dinî bir sebep de bulunmaktadır. Gül, İslâm kültüründe Hz. Muhammed'i temsil etmektedir. Gül dalları tercih edilerek âdeta Hz. Muhammed'in sembolik varlığına işâret edilmektedir.

Gül dalları, bahar ve yaz döneminde çiçek vermiş, esnekliğini kaybetmemiş, serçe parmağı kalınlığındaki dallardan seçilir. Yaklaşık yirmi gün süren kuruma döneminde balya belli aralıklarla çözümlenip gül dalları elle düzleştirilir ve yeniden sıkıca bağlanılır. (Görsel-8) Fırça yapımı için gerekli kuruluğa ulaşan dal-



Görsel-7



Görsel-8



Görsel-9

ların uç kısmındaki kabuk, fırça yaparken at kuyruğundan yapılan kıllarının sıkıca bağlanabilmesi için soyulur. (Görsel-9) Böylece at kılların ebrû yaparken teknedeki suyun yüzeyine dökülmemesi sağlanır. Fırçalar, özel bir bağlama şekli uygulanarak hazırlanır.

Gül dalları kururken toz boyalar da çeşitli şekillerde ezilir. Bu ezme, klâsik ebrû yapımında "dest-i seng" (el taşı) (Görsel-3) denen kendine has bir şekli olan mermer ile yapılır. Bir renk toz boyanın ezilmesi, her seferinde üç-dört saat olmak üzere yirmi-yirmi beş saat sürebilir. Boya ezmeye ara verildiğinde boyalar kuruyabilir ama bu boyanın kıyamına zarar vermez. Toz boyaların ezilmesi sırasında etrâfın kirlenmemesi için kapalı ve sık kullanılmayan, tercihen atölye ortamları tavsiye edilir. Hem böylece, ritüeller için önemli bir unsur olan bu işe özel bir mekân da oluşturulmuş olur.

Boyalar ve fırçalar hazırlanırken, ön hazırlık safhasının son adımı olarak, sıra kitrenin eritilmesine gelir. 35x50 cm'lik ebrû teknesini yaklaşık 2 cm. derinliğinde dolduracak kadar suya, göz kararı ile avuç içini dolduracak kitle eklenir. Bu miktar, kitrenin kalitesine göre değişebilir. Bu değişkenlik, ebrû ritüelinin özellikle yapım aşamasında her an deneyimlenir. Bu da ebrûnun karakteristik bir özelliğidir.

### 3.1.2. Hazırlık

Ebrû ritüelinin hazırlık safhası, ebrû yapım aşamasından hemen önceki safhadır. Bu safha, tekne açma safhasıdır. Ebru teknesi açılacak ortamın, kapalı olması gerekir. Aksi takdirde rüzgârın getirdiği toz zerrecikleri teknedeki suyun yüzeyine düşebilir ve boyalar suyun yüzeyinden kâğıda alındığında estetik olmayan beyaz boşlukların oluşmasına sebep olabilir. Ebrû yaparken kullanılacak masa ya da sehpa, daha sonra temizlenmesi kolay olsun diye büyük bir örtü ya da gazete kâğıtlarıyla örtülür ve diğer malzemeler yerleştirilir. (Görsel-10)



Görsel-10

Hazırlık safhasının önemli adımlarından biri, eritilen kitrenin kıyamaştırdığı suyun tekneye dökülmesidir. Kitre doğadan toplanan bir malzeme olduğu için, içinde yabancı maddeler olabilir. Bu maddelerin ebrû teknesine düşmesini engellemek için, kitreli suyu tekneye dökülürken ince bir kumaş kullanılarak süzülür. Daha sonra kitreli suyun kıyam ayarı yapılır. Bu ayarın yapılması, zamanla-- edinilecek bir tecrübe gerekmektedir. Tek başına tekne açmak, ebrû yapımından bu yüzden çok önemlidir ve Van Gennep'in tâbiriyle bir "geçiş ritüeli" (van Gennep, 1965) olarak görülebilir. Çünkü ebrû yapmayı öğrenmeye başlayan biri, tek başına tekne açtığı anda âdeta rüştünü ispat etmiş olur. Hikmet Barutçugil, bir ebrûcunun işinde usta olması için kendi açtığı teknede en az 3000 ebrû yapmış olması gerektiğini sık sık belirtmektedir.

Tekne içindeki kitreli su istenen kıyama geldiğinde, su içinde oluşacak hava kabarcıklarının giderilmesi için su, dinlenmeye bırakılır. Bu kava kabarcıkları, boyalar kâğıda alınırken kağıt yüzeyinde istenmeyen beyaz boşluklar oluşturduğu için alınmaları gerekir. Su yüzündeki hava kabarcıkları boyalar su üzerine atılırken de oluşabileceği için dikkat edilmelidir. Su dinlendirilmeye bırakıldığında, buharlaşmadan dolayı yüzeyde süt kaymağı gibi bir kitre tabakası oluşabilir. Bunu engellemek için bu dinlendirme sırasında teknenin üstü kâğıtla örtülür. Bunun için ebrû kâğıdı yerine, daha kalitesiz ve ucuz oldukları için gazete kâğıtları tercih edilir. Ön hazırlık safhasında tedârik edilmesi gereken malzemeler arasında bolca gazete kâğıdı da bulunmaktadır.

Ritüelin hazırlık safhası ile ebrû yapım safhası arasında belli bir sınır yoktur. Çünkü hem boyaların hem de kitreli suyun son ayarları, ebrû yapım safhasında yapılır. Kitreli suda istenen kıyam elde edildikten sonra, diğer boyaların ayarlarına bakılır ve ebrû yapım safhasına geçilir.

### 3.1.3. Ebrû Yapımı

Ebrû ritüeli, ritüelin gözlemlenebilir ve tecrübe edilebilir safhası olan hazırlık safhasının hemen ardından, ebrû yapım safhası ile devam eder. Bu safha, ebrû yapımını dışarıdan izleyenlerin ritüeli gözlemlemeye başladıkları safhadır. Kitreli su ebrû teknesine dökülmüş ve kıyam ayarı yapılmıştır. Boyalar, fırça ve/veya biz vâsıtasıyla teknedeki suyun yüzeyine atılacak şekilde hazırlanmıştır. Sırada fırçaya boya alma vardır. Fırçadaki boyanın miktarı, boyanın su yüzeyinde vereceği tepkiyi etkiler. Fazla boya yüzeyi doldurur ve başka renklere yer kalmaz. Az boya ise boyanın su yüzeyinde istenen yayılmayı yapmaması sebep olur. Bu yüzden fırça boyaya batırıldıktan sonra fazla boyanın fırçada kalmaması için hep fırça aynı kenarı kavanozun ağzına gelecek şekilde sürülür. (Görsel-11) Fırçanın kıllarının etrâfa boya sıçratmamasına dikkat edilir.



#### 3.1.3.1. Ebrû Duâsı

Ebrû'nun klâsik Türk-İslâm sanatlarından biri olması bu sanatının yapılmasının bir ritüel kimliğine sâhip olmasında etkileri olmuştur. Bunun sebeplerinden biri de, ebrû yapımı sırasında okunan "Ebrû duâsıdır". Ebrû yapacak kişi, âdeta namaz kılma ciddiyetiyle abdest aldıktan sonra şu duâyı eder:

*Bismillahirrahmanirrahim,*

*İlâhi yâ Rabbi! Ezeldeki hükmüne uygun olarak bu teknede zuhûr edecek olan na- kış- ların, Hilkat'ın nakışlarında meknuz olan Hikmet'ini idrâken âciz olan bu fakirin nefsinin teshir edip de enâniyetini azdırmasına izin verme!*

*Nefsimi, senin gibi bir Hâlik olma vehminden de, bu vehmin tevlid edeceği bir şirk-i hafiden de, hubb-ı riyasetten de koru, yâ Hâfız!*

*Fakiri 'Lâ fâile illallah' sırrının edebiyetle techiz et! Bu tekne başındaki mesaiyi Senin zikrinle taltif ve sana olan kulluğumun bir nişanesi olarak kabul et!*

*Destur yâ Hakk!*

Ebrû yapacak kişi tek başına olacağı gibi, tekne başında birçok kişi varsa bu kişiler toplu hâlde bu duâyı edebilir. Bu duânın amacı, ritüele mânevî ve ruhânî bir hava, ibâdet ciddiyeti vermektir, ama bu duâyı yapmak zorunlu değildir.

Bu duânın metninde, "En güzel isimler (Esmâü'l Hüsna) Allah'ındır. O halde O'na o güzel isimlerle dua edin." (Araf Suresi,180 ) âyeti sebebiyle İslâm inancında ve İslâm kültüründe önemli bir yeri olan Esmâ-yı Hüsna'ya (Allah'ın 99 İsmi) göndermeler vardır. Ezel, hüküm, hâlik, hikmet, Hâfız, Hakk gibi kavramlarla Allah'ın sıfatları ile sanattaki yaratıcılık arasın- da bir irtibat kurulmaktadır. Böylece, yukarıda Clifford Geertz'in din tanımında değinildiği gibi, semboller sisteminin bir örneğini görmüş oluruz. İslâm'ın en önemli şartı olan namazın farzlarından olan abdest alınarak ve besmele çekilerek başlanan bu duâyı okuyan kişi, kendinden "ben" olarak bahsetmeyerek bir sanatçı olarak kendini Allah'ın yanında önemsiz bir varlık olarak görmektedir. Ayrıca tasavvufta önemli bir prensip olan "Lâ fâile illallah" (Allah'tan başka fâil yoktur) lafzını söyleyerek, İslâm'daki en önemli inanç olan Allah'ın tek yaratıcı, yâni tek tanrı olduğu inancını yaptığı bu sanatın içine de dâhil etmektedir. Ebrû teknesi başında edilen bu duâ, ebrû yapımının bir sanat icrâsı olması yanında, dinî içerikli bir ritüel benzeri bir niteliğe sâhip olduğunu göstermektedir. Bu duânın edilmesiyle, ebrû ritüelinde tam anlamıyla ebrû yapımı safhasına geçilmiş olur. Ebrû teknesi etrâfındaki kişilerin, tecrübe ve kabiliyetlerine göre yaptıkları ebrûlar ortaya çıktıkça, ritüelin genel özellikleri de görülmeye başlanır. Ebrû teknesindeki suyun yüzüne atılan boya'nın belli bir kompozisyon verildikten sonra gelinen aşama, ebrû'nun hem salt bir sanatsal eylem hem de bir ritüel olarak en önemli aşamasıdır, çünkü artık kâğıt suyun yüzüne yerleştirilecek- tir. Bu aşama, birçok ebrû'nun en çok heyecanlandığı aşamadır.

Kâğıt, tekneden tamâmen alınana kadar, boya'nın kâğıt üzerinde nasıl gözükeceği ke- sin olarak bilinemez. Ebrucu her sürprize hazır olmalıdır. Beklemediği kadar güzel bir görüntü ile karşılaşacağı gibi, beğenmeyeceği bir görüntü de olabilir. Aslında teknik anlamda ebrû'nun yapılması birkaç dakika sürer. Fakat ebrû yapım süreci bir bütün olarak düşünül- melidir. Ebrû-yu hem bir sanat dalı hem de bir ritüel yapan bu süreçtir. Ebrû yapımı sâdece boya'nın suyun yüzeyi atılması ve daha sonra kâğıt üzerine alınması olsaydı, bir sanat dalı olup olmadığı tartışılabilirdi. Ayrıca bu eylemin ritüel olma özelliği olmazdı. Ebrûyu hem bir sanat dalı hem de târihî bir sanat dalı yapan onun ritüel özellikleridir. Zirâ, bir konuyu ritüel olarak ele alıp



kültürel analiz yapmak, o konuyu din, kültür ve insanlık dinamikleri açısından yeni dinamikler kazandırmaktadır. (Bell, 1997:ix)

Çıkan sonuca verdiği tepki, ebrû yapımının ritüel kısmı açısından önemlidir. Tekneden alınan kağıtta görülen ebrûya verilen olumlu ya da olumsuz etki, benim ebrû yapım tecrü- belem ve gözlemlerim sırasında edindiğim veriler açısından önem arz etmektedir. Hocam Hikmet Barutçugil'in öğrencilerinin verdiği olumsuz tepkilerden sonra, onları uyarması dikkat çekici bir unsurdur. Hikmet Barutçugil'in Japon araştırmacı Masaru Emoto'nun Su- yun Gizli Mesajı (2012) adlı çalışmasından verdiği bilimsel referanslarla desteklediği bilgi uyarınca, sudan çıkan ve göze hoş gelmeyen bir ebrûya verilen olumsuz tepki, su üzerinde olumsuz bir etki oluşturabilmektedir. Bu bu ebrucunun yapacağı diğer ebrûları da olumsuz etkileyebilmektedir. Hikmet Barutçugil, bu yüzden tekne başındakilere olumsuz düşünce- lerden kurtulmalarını tavsiye etmektedir.

Belli bir yapı içinde icrâ edilmesi, fizikî olarak gözlemlenebilmesi, belirli bir sıra tâkip edilmesi, belli hareketlerin sürekli tekrarlanması, belli bir standartlarının olması, geleneksel özellikler içermesi, sembolik unsurların bulunması, somut ve gözlemlenebilir özelliklerin yanında soyut ve duygusal niteliklerinin olması ve yapan kişilerde mutluluk, yaratıcılık gibi duygulara sebep olması için işlevleri (Grimes, 1990:14) yerine getirmesi gibi başlıklar altında toplanabilecek bu özelliklerle, ebrû yapımı bir ritüel olmanın birçok özelliğini taşımaktadır.



Hikmet Barutçugil'in atölyesinde yaklaşık iki saat boyunca tekne başına altı-yedi kişinin ebrû yaptığı çalışmalarda her bir ortalama üç-dört ebrû yapmaktadır. (Görsel-12) Tekneyi kullananlar, dönüşümlü olarak tekne başına gelmekte ve yaptıkları ebrûları kurumaları içinde hazırlanan yerlere yerleştirmektedir.

#### 3.1.4. Yapım Sonrası

Tekneden ıslak şekilde alınan ebrû kağıtları, birbirlerine karışmaması için ebrûnun ismi ve günün târihi yazılarak kurutulmaya bırakılmaktadır. Genellikle bir sonraki atölye gününde almak üzere atölyede bırakılan ebrûlar, kurumaya bırakıldıktan sonra, her bir tekneyi kullanan ekip, teknedeki suyun boşaltılıp teknenin temizlenmesi, kullanılan fırçaların kavanozdan çıkartılıp temizlenmesi, kavanozların kapaklarının kapatılıp kaldırılması ve diğer temizlik işlerini yine iş bölümü içinde yapmaktadır. Bu işlemlerin yapılmasıyla ebrû ritüeli tamamlanmaktadır.



Ritüelin, ebrû yapım safhasında her ebrucuların hem de teknedeki suyun dinlenmesi için çay arası verilmektedir. (Görsel-13) Bu sırada aynı tekneyi kullanarak ortak bir faaliyet içine giren ebrûcuların, sosyal bir ortam içinde buldukları duygusu da tecrübe edilmektedir.

#### 4. Ebrû Ritüelinin Yan Etkileri

Ritüellerin ister dinî ister din dışı kültürel eylemler olsun, bu ritüelleri tecrübe eden kişiler üzerinde kısa ya da uzun süreli etkileri olmaktadır. Kısa süreli etkiler, daha çok duygusal tepkiler olurken, uzun süreli etkiler kişi-lerin kişisel ve sosyal hayatlarındaki değişimler şeklinde gözlemlenebilir. Örneğin İslâm'da namaz ibadetinin gereği olarak alınan abdest, kişilerde temizlik konusunda bir hassâsiyet oluşturmaktadır. Diğer bir örnek olarak Ramazan ayında tutulan oruç sebebiyle, iftar yemeğinin genellikle diğer zamanlara kıyasla daha kalabalık sofralarda yenmesi, birlikte yemek yemek kültürünü geliştirmektedir.

Ebrû ritüelinin yukarıda belirtilen dört safhasında da belli etkilerinin olduğu tarafımdan deneyimlenmiş ve gözlemlenmiştir.

**Maddiyatı ön plâna çıkarmama:** Modern dünyânın en belirgin özelliklerinden biri olan maddîyâtı öne çıkarma, ebrû yapım faaliyetinde gönüllülük esâsına dayanan ve maddî bir karşılık beklemeden yapılan bir faaliyet olmasıyla sebebiyle görülmemektedir. Kişinin, bu faaliyeti bilinçli bir ritüel algısıyla yapmıyor olsa bile, yukarıda belirtilen ritüel olma özellikleri sebebiyle, ebrû yapımı, kişileri maddî hesaplar olmadan heyecan duydukları bir eyleme yönlendirmektedir. Maddî bir beklentinin olmaması bir yana, ebrû yapmak ve bu ritüelin bir parçası olmak için kişiler, para ve zaman harcamaktadırlar.

**Plânlı hareket etme:** Ebrû bir ritüel anlayışı içinde yapılıyor olması ve tekne başına geçip boyaları suyun yüzeyine atmadan önce uzunca bir öz hazırlık ve hazırlık safhalarının olması, ebrû yapan kişinin plânlı hareket etme alışkanlığını kazanmasına zemin hazırlamaktadır. Kişi, kazandığı bu alışkanlığı kişisel ve sosyal hayâtına yansıtılabilmektedir.

**Sabır:** Ebrû ile ilk karşılaşan biri, onu çok kolay bir eylem zannedebilir. Ama yukarıda anlatmaya çalıştığım gibi, ebrû yapımı için gerekli olan hazırlıklar, ebrû yapmak isteyen kişinin sabırlı olmasını gerektirmektedir. Saatlerce süren boya ezme eylemi, kolay sıkılan birinin, kendini sabırlı olma konusunda terbiye etmesi için bir fırsattır. Hatta özellikle teknedeki Kitreli suyun ve boyaların ayarlarında yaşanan her hangi bir aksaklık, saatler süren bir hazırlığın boşa gitmesine ve bu hazırlığı yapan kişinin moralinin bozulmasına sebep olabilir. Bu gibi durumda olumsuz tepki vermek yerine, bir dahaki sefere daha dikkatli olmayı kendine telkin edebilen bir ebrucu, bu telkini bireysel ve sosyal hayatta karşılaşacağı başka olumsuzluklara karşı da kullanmayı öğrenebilir.

**Sükûnet:** Ritüelin ebrû yapımı safhasında tekne başına geçen bir ebrucunun kafasında konsantrasyonunu olumsuz etkileyen fikirlerin ve hesapların varsa muhtemelen istediği ebrûları yapamayacaktır. Bu sıkça gözlemlediğim bir durumdur. Ancak insanın göz zevki- ne hitap eden ebrûlar yapmak için, ebrûcu renk seçimini iyi yapmalı, boyaların ayarlarına dikkat etmeli ve son aşamada kağıdı tekneye yerleştirirken özen göstermelidir. Bunun için hem iç hem de dış sükûnet ve huzur gereklidir. Bu yüzden Hikmet Barutçugil'in atölyesinde her zaman rahatlatıcı bir müzik çalmaktadır. Ritüele dâhil olan ebrûcular, ortak bir noktada buluşarak, renklerin yaratıcılığı teşvik edici özelliğini kullanarak ve yaşamın temel kaynağı olan suyun çok önemli bir rol oynadığı bir sanat faaliyeti içinde bulunmaktadırlar. Zaman ve mekânın ortak payda olduğu, aynı amaçla ve gönüllü bir şekilde bir araya gelen insanlar, dışarıdaki dünyânın koşturmasının aksine sâkin bir ruh hâlini tecrübe etmektedir. Bunu deneyimleyen kişilerin, bu ritüelin dışındaki hayatlarında da benzer duyguları aramaları yüksek ihtimâldir.





**Müsbet düşünme:** Tasavvuf kültüründe tevekkül olarak adlandırılan davranış şekliyle, insanlar hazırlık sürecinde sarf ettikleri çabanın karşılığını doğal olarak almak isteyeceklerdir. Ancak sonuç bekledikleri gibi çıkmayabilir. Hazırlık sürecinde, tekme açarken, boya ayarlarını yaparken ne kadar dikkatli olursak olalım, boyalar suya atılıp kâğıda alındıktan sonra hayal kırıklığına uğramamak gerekir. Bu ebrû yapımının deneyimleyen kişiye kazandırdığı bir alışkanlıktır. Böylece sosyal hayatımızda karşılaştığımız beklenmeyen olumsuzluklara karşı daha dirençli oluruz.

**Kıskançlık değil gıpta:** Ebrû yapımı sürecinde aynı ortamı paylaşan kişilerin yaptıkları bâzı ebrûlar diğerlerinden güzel olabilir. Hatta tek başına ebrû yaparken daha önce görüp taklit etmek istediğimiz ebrûları yapamayabiliriz. Bu gibi durumlarda haset ve kıskançlık yerine, başka güzel ebrûları bizim için güzel örnek olarak telakki etmek, sosyal hayatta başkalarının başarılarına bakışımızı olumlu hâle getirmede yardımcı olacaktır.

**Zamâna riâyet ve başkalarının hakkına saygı:** Ritüeller sırasında edilen alışkanlıkların toplumsal hayatta önemli bir sorun olan bencilliğin üstesinden gelinmesinde etkili olduğu bilinmektedir. (Aune, 1996:157) Eğer birçok ebrû kursunda ve ebrû atölyesinde olduğu gibi başkalarıyla paylaşılan bir ortamda ebrû yapıyorsa, tekne açma sırasında bütün hazırlık ve ayarları belli kişilerin yapması ve diğer kişilerin geç gelip hemen ebrû yapım aşamasına dâhil olması hem zamânâ riâyet hem de başkalarının hakkını saygı göstermemek olacaktır. Ayrıca ebrû yapımı sırasında, tekne başında hangi rengi kullanılacağı, ne tür bir ebrû yapı- lacağı gibi konularda kararsız yaşamak ve gereğinden fazla zaman geçirmek de ebrû yapımı sırasında istenmeyen bir durumdur. Bu konulara duyarlı olmak ve bunu bir alışkanlık hâline getirmek, sosyal hayattaki ilişkilere de katkı sağlayacaktır.

**Bilgi aktarımı ve kültürel devamlılık:** Ritüellerin bilgi aktarımı ve kültürel devamlılık sağladığını belirtmiştik. (DeMarinis, 1996:237) Ebru atölyelerine katılan kişilerin belki de tek ortak noktaları ebrûya olan ilgileridir. Farklı sosyal çevre, eğitim düzeyi, ekonomik düzey, dünya görüşü, etnik köken, din ve hatta dil gibi özelliklere sâhip kişilerin bir araya gelebildiği ebrû atölyelerinde, insanlar ritüellerin toplum hayatı üzerindeki etkilerinden biri olan kültürel devamlılığı tecrübe etmektedirler. Usta bir ebrûcudan belli bir program ve disiplin içinde öğrenilen bilgiler aktarılmakta ve sosyokültürel devamlılık sağlanmaktadır. Bunun yanında kültürlerarası iletişim yâni kültürleşmenin örnekleri yaşanmaktadır.



## 5. Sonuç

Ritüellerde gelenekselleşmiş uygulamaların olması, bu uygulamaları duymuş olan heyecan, deneyimleyen veya gözlemleyenlere de güven hissi vermektedir. Böylece hem katılanlar hem de gözlemleyenler târihî bir sürecin parçası veya şâhidi olduklarını hissederler. Zamânın sınavını aşmış, deneyimlenerek eksikliklerinden arındırılmış, güçlü bir yapısı (Martin, 1996:29-31) olan bir uygulama niteliğindeki ritüel, bu özelliği ile katılımcılar ve gözlemcilerin hayâtında iz bırakır. Ritüellerin toplumun üyeleri için önemli olmasında bu izlerin rolü çok büyüktür. Her ritüel, “geçiş ritüeli” (Gennep, 1965) kadar değişime olmasa da, kendine has zaman ve mekân da yapılan ritüeller, yapıldıkları konuya önem verilmesine sebep olur. Doğum, ölüm, evlilik, ergenlik, sünnet, okula başlama, mezûniyet gibi sosyal olayların önemini kaybetmeden devam etmesinde ritüeller önemli rol oynar. Çünkü ritüele konu olan örneğin bir evlilik töreni, bu ritüelin öznesi olan kişiler ve bu ritüelde etkin rol alan kişilerin hâfızalarında yer eder. Bunu da sağlayan bu ritüel sırasında yaşanan olayların zaman ve mekân bağlamında anlatılabiliyor olması ve bir geleneğe dayanmasıdır. Damat ve gelin daha önce başkalarının düğününde gözlemledikleri şeyleri benzer şekilde kendileri de yaşarlar. Yaşayacakları şeyleri bilmeleri onlara güven verir. Böylece ritüeller gelenekleri tekrarlar ve gelenekleri devamlılığını ve kültürel birikimin aktarılmasını sağlar.

Ebrû yaparken giyilen önlükten kullanılan malzeme ve araçlara; yapım öncesi, yapım sırası ve yapım sonrası süreçlere ritüel açısından bakmak da, deneyimlenen ve gözlem- lenen şeylerin kişiler üzerindeki etkilerini görmeyi sağlamaktadır. Ebrû sanatına meraklı kişiler, bu sanatın arka plânında büyük bir geleneğin ve bilgi aktarım sürecinin olduğu gördüklerinde, bu geleneğin câzibesıyla ebrûya daha ciddi yaklaşır. Geleneksel ebrûnun en önemli ustalarından biri olan Mustafa Düzgünman tarafından yazılan Ebrûnâme (Bartuçgil, 2008:270-272) gibi şiirlerle edebî bir hüviyet kazanan bu ciddiyet, ebrû sanatının devamlılığında da hayâtî bir rol oynar.

## Kaynakça:

Aune, Michael B., (1996). "The Subject of Ritual", *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.

Barutçugil, Hikmet (2001). *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*. Ebristan Yayınları. İstanbul.

Barutçugil, Hikmet (2008). *Battaldan Baruta Ebruvan*. Ebristan Yayınları. İstanbul.

Bell, Catherine (1997). *Ritual – Perspectives and Dimensions*. Oxford University Press. Oxford.

Currey, Mason (2014). *Günlük Ritüeller – Büyük Eserlerin Yaratıcıları Nasıl Çalışır?*(çev.: Tülin Er, Sevinç Kayır) Kolektif Kitap, İstanbul.

DeMarinis, Valerie (1996). *A Psychotherapeutic Exploration of Religious Ritual as Mediator of Memory and Meaning*. *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.

Emoto, Masaru (2012). *Suyun Gizli Mesajı*. (çev.: Yonca Hancıoğlu). Kuraldışı Yayınları, İstanbul.

Geertz, Clifford (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (çev.: Hakan Gür). Dost Kitapevi, Ankara.

Grimes, Ronald L. (1985). *Research in Ritual Studies*. Scarecrow Press. Metuchen.

Grimes, Ronald L. (1990). *Ritual Criticism: Case Studies in Its Practices, Essays on Its Theory*. University of South Carolina Press, Columbia.

Martin, John Hilary (1996). "Bringing the Power of the Past into the Present", *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.

Stortz, Martha Ellen (1996). "Ritual Power, Ritual Authority", *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.

Van Gennep, Arnold (1965). *The Rites of Passage*. (çev.: Monika Vizedom). Routledge and Kegan Paul Ltd., London.

Görseller:

Görsel 1, 7, 10, 12, 13: Ebristan Arşivi. [www.ebristan.com](http://www.ebristan.com)

Görsel 3, 4, 11: Barutçugil, Hikmet (2001). *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*. Ebristan Yayınları. İstanbul.

Görsel 2, 5, 6, 8, 9: Can Ceylan kişisel ebru arşivi





## **Duygu Başak Gürtekin,**

Psikolog, Uzman Klinik Psikolog Adayı

Duygu Başak Gürtekin 2010 -2014 tarihleri arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi Psikoloji ve İngiliz Dili Eğitimi çiftanadal programını tamamlamıştır. Yüksek öğrenimine İstanbul Bilgi Üniversitesi, Klinik Psikoloji Yüksek Lisans Programı'nda devam etmektedir. Aynı üniversitenin, Sosyal Projeler ve Sivil Toplum Kuruluşları Yönetimi Yüksek Lisans Programında ise tez dönemindedir. Çalışmalarını, kronik hastalık sebebiyle hastanelerde uzun süreli tedavi gören çocuklar ve ailelerine yönelik psiko-sosyal destek projeleri geliştirme ve hasta çocuk hakları savunuculuğu üzerine sürdürmektedir. 2015 yılında kamu hastanelerinin yataklı çocuk servislerinde yürüttüğü "Colors Matter For Health" Projesi ile "Laureate Here For Good" ödülünü almıştır. Aynı yıl Hayata Renk Ver Derneği bünyesinde kamu hastanelerinin yataklı servislerinde uyguladığı, Ebru Sanatı ve Sanat Psikoterapileri tekniklerini bir araya getiren psiko-sosyal destek projesi, Clinton Global Initiative tarafından Laureate Global Impact Report'a alınmıştır. Halen İ.Ü. İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı, Sosyal Psikiyatri Servisinde, Ebru Sanatı ile psiko-dinamik yönelimli sanat terapisi grupları yürütmekte ve GalataArt Sanat Atölyesinde Ebru Sanatı çalışmalarına devam etmektedir. Hayata Renk Ver Derneği'nde Yönetim Kurulu Başkan Yardımcısı olarak sivil toplum çalışmalarını sürdürmekte olan Duygu Başak Gürtekin, Sanat Psikoterapileri Derneği ve Varoluşçu Psikoterapiler Derneği asıl üyesidir.

## **Ebru Sanatı ile Varoluşçu Psikoterapi Uygulamalarının Hastanelerde Uzun Süreli Yatan Çocuk Hastaların Hastalık Algıları ve Tolerans Düzeylerine Etkisinin Araştırılması**

İstanbul Bilgi Üniversitesi, Klinik Psikoloji Yüksek Lisans Programları

Ebru sanatının dışavurumcu bir sanat biçimi olarak yer aldığı bu çalışma, kronik hastalık sebebi ile hastanelerde uzun süreli tedavi gören çocukların, ebru ve sanat psikoterapileri tekniklerini içeren psiko sosyal destek programlarına katılımları sonrasında hastalık algıları ve toleranslarının nasıl etkilendiğini araştırmaktadır. Çalışma 2015 yılında, İstanbuldaki iki farklı devlet hastanesinde 6 ay ve daha uzun süredir medikal tedavi görmekte olan 20 çocuk hasta (N=20) ile yapılan küçük ölçekli bir eylem araştırmasının sonuçlarına dayanmaktadır.

“Ebru Sanatı ile Varoluşçu Psikoterapi” uygulamaları genel bir kitleye yönelik psiko-sosyal destek aracı olarak Türkiye’de bulunan kamu hastanelerinde henüz tanınırlık kazanmıştır. Günümüze değin sanat psikoterapileri teknikleri hastanelerde uzun süreli yatışı bulunan hastaların medikal tedavi süreçlerini destekleyeci nitelikte uygulanmış fakat pek azı çocuk hastalara yönelmiştir. Bu eksikliğe cevaben bu çalışma da, çocuklarla “Ebru Sanatı ile Varoluşçu Psikoterapi” uygulamalarına dayalı 2 aylık / 8 Hafta süreli bir psiko-sosyal destek programı olarak tasarlanmıştır. Araştırmada zaman aralıklı algı ölçeği uygulaması, ebeveyn görüşmeleri ve çocukların kendi sanatsal üretimlerinin analizine dayalı olarak çocukların hastalık algıları ve tolerans düzeyleri bakımından geçirdiği dönüşümün bir kaydı tutulmaktadır. Sonuçlardan elde edilen verilere göre bu uygulamalar çocuklarda bir hastalığın seyrini ve hastalık algısını kayda değer ölçüde etkileyebilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Varoluşçu Psikoterapi, Ebru Sanatı, Tolerans Düzeyi, Hastalık Algısı



## GİRİŞ

### Kronik Hastalığın Tanımı ve Kapsamı

Dünya Sağlık Örgütü tarafından 3 ay ve daha uzun süreli tıbbi tedavi ve rehabilitasyona rağmen iyileşmesi gerçekleşmeyen, kişinin işlevlerini kaybetmesine yol açan ve yaşam kalitesini önemli derecede etkileyen, sürekli tedavi ve bakım gerektiren hastalıklar olarak betimlenen kronik hastalıklar, genel olarak dört ana başlık altında toplanır: Kanser, Kardiyovasküler Hastalıklar, Kronik Akciğer Hastalıkları ve Diabet (DSÖ, 2014). Kronik hastalık süreci, birey ve ailesi için tıbbi olduğu kadar psiko-sosyal desteği de gerekli kılan bir süreci beraberinde getirir. Nitekim, günümüzde sağlık hizmetlerinin dört temel bileşeni olarak anılan kronik bakım, akut bakım, palyatif bakım ve koruyucu bakım, hastalık sürecinin psiko-sosyal yönünde de kapsamaktadır. Kronik bakım için hastalıkla yaşama odağında, akut bakım için iyileşme odağında, palyatif bakım için yaşam sonu sorunları ile baş etme odağında ve koruyucu bakım için de sağlıklı kalma odağında psiko-sosyal destek uygulamaları gelmektedir (Corrigan ve Adams, 2003). Tüm bu süreçlerin fizyolojik ve psikolojik etkileri düşünüldüğünde, kronik hastalığı olan bireyin hastalığa eşlik eden stress kaynaklarını ve duygulanımı paylaşmak için sözlü olmayan iletişim kanallarını kullanmaya oldukça açıktır. Bu sebeple, kronik hastalıkların tedavi sürecine sanatın da dahil edilmesi tedavinin güçlendirilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda hem sanat ve sağlık ilişkisine, hem de farklı psikoterapi ekollerinin sanat terapisi ile ilişkisine değinmek oldukça anlamlıdır.

### Sanat ve Sağlık İlişkisi

Yaratıcılık, imgelem, sembol, dışavurum, ifade etme, insanın içsel doğasını kavramada en çok yararlanılan kavramlardır ve insanın kendini gerçekleştirirken yaratıcılığını kullanabilmesinin duygusal şifanın temeli olduğunu vurgulanır (May, 1992). Sanat bizlere, sözlü bir biçimde dışavurmadığımız ve tanımlayamadığımız duyguları yaratıcı ifade yolları ile ortaya çıkarırken, aynı zamanda yeni keşiflere açılan kapıların anahtarlarını da sunar. Tarihsel bağlamda konuya bakıldığı noktada, toplulukta şifa bulmak, iyileşmek ve tedavi etmek için kullanılan müzik, dans ve görsel sanatlar, Orta Asya'da milattan öncesine dayanan Şaman kültüründe belirgin bir şekilde karşımıza çıkar. Özellikle doğu kültüründe ve farklı inanç sistemlerinden beslenen şifa anlayışlarının geliştiği yakın tarihte de göze çarpan önemli noktalardandır. Bu bağlamda dergahların, tekke ve zaviyelerin, bimarhanelerin kurularak; sanatın, su sesinin, müziğin iyileştirici gücünden yararlanıldığı bir dönemi, çokta uzağa gitmeden, 9. yüzyıl eserlerinde görmek mümkün.

Batı da ise bu sürecin 1930'lu yıllarda başladığı, öncesinde sanatın sağlık alanında aktif kullanımın ön planda olmadığı pek çok farklı kaynak tarafından öne sürülmektedir. Özellikle 1950 ve 1960'lı yıllarda Amerikan İngiliz ekollerinin baş rolde olduğu, dönemin sanatçıları ve terapistlerinin sanatı ve psikolojiyi harmanlayarak, sanat terapiyi yeni bir yaklaşım ve tedavi yöntemi olarak ortaya koyduğu bilinmektedir (Eren, 2014). Ülkemizde ise ilk olarak sanatın psikiyatride kullanımı, 1950'li yıllarda İÜ İTF Psikiyatri Anabilim Dalı Psikopatolojik Sanat

Laboratuvarı'nda Dr. Kazım Dağyolu ve Dr. Süleyman Velioğlu öncülüğünde başlamış ve bu gelenek günümüzde hala aynı fakültenin Psikiyatri ABD, Sosyal Psikiyatri Servisi'nde güçlü bir eğitim kadrosu ve donanımlı ekiple varlığını sürdürmektedir. Bunun yanı sıra Türkiye'de Sanat Psikoterapileri Derneği kurulmuş ve bu oluşum bünyesinde yenilikçi çalışmalar ve eğitimler verilmektedir. Bunlara ek olarak Türkiye'de gelişimini sürdüren sivil toplum bilinci, hastanelerde sanat terapi hizmetini yaygınlaştırmaya çeşitli sivil toplum örgütleri ve gönüllü oluşumlarla devam etmekte, "Medikal Aile Terapisi - Medikal Sanat Terapi" gibi yeni ekollerin ulusal literatürde yerini almaya başladığı gözlemlenmektedir.

## **Kronik Hastalık Tedavilerinde Ebru Sanatının Kullanımı**

Hastanelerde gerçekleştirilen katılımcı gözlemlerde açıkça görülmektedir ki, kronik hastalıklarla çalışırken sanatı ve yaratıcılığı tedavi planına dahil etmek, hastalık algısında ve hastalığın beraberinde getirdiği fiziksel - psikolojik etkileri olumlu yönde dönüştürebilme yolunda büyük bir önem taşır. En belirgin özellikleri ile uzun süreli ve süregelen olduğu bilinen kronik hastalıklar, hastada sağlık kaybı ve beraberinde gelişen bir yas ve tükenmişlik dönemini tetiklemektedir. Tam da bu nedenlerle bağlantılı olarak ebru sanatının kronik hastalıklarda tedaviye dair etkisine bazı ana temalarla ışık tutulabilir. Belirsizliğin bu denli öne çıktığı bir süreçte ebru sanatı, tamamen kontrolün imkansız olduğuna, teknenin bize her zaman beklenin dışında sürprizler yapabileceğine dair bir kabulleniş olgunluğu verir. Bu olgunluk kişide sağlık kaybı sürecinde gelişen pek çok farklı obsesyonunda azalma olarak geri dönebilir. Aynı zamanda, yoğun stres altında geçen tedavi döneminde kişi ebru sanatının "katarsis" (boşalım) alanı sağlaması ile adeta bir konteynir görevi görür. Hastalık sürecini tükenmekten, üretmeye, negatif hayat tutumunun daha olumlu bir düşünme davranışına doğru yol alması için üretken bir destek sunar. Tüm bunlarla birlikte, çabuk etkinlik sağlayıp, yapılan eylemin etkisinin uzun süreli oluşu da içgörüyü ve beraberinde stres yönetimini güçlendiren bir kapı açar (Kürtüncü ve Ark., 2014:602).

## **Ebru Sanatı ile Varoluşçu Psikoterapi İlişkisi**

Ebru sanatı ve varoluşçu psikoterapi ilişkisine baktığımızda, ebru bizlere varoluşumuzu tüm çatışmalarını ve arzuları ifade edebileceğimiz, sınırları tekne ile belirlenmiş fakat içerisinde sonsuz renk ve desen deneyim imkanı olan çerçeveli bir alan sunar. Hayatın sunduğu kendiliğindenliği fark edebilmeye ve rastlantısal bir şekilde bir araya gelen renklerin ahengini görebilmeye dair öznel bir deneyim alanının kapılarını açar. Doğası gereği her biri benzersiz ve tek olan ebru eserleri, deneyimlerimizle bize rastlantısal buluşmalar yaşatırken, aynı zamanda kendimizi arayışımızın kitre dolu bir tekne ile de gerçekleştirebileceğini göstermeyi hedefler. Varoluşçu psikoterapinin yaşam, ölüm, arzu, korku, kaygı ve sevgi gibi kavramlar üzerinden yürüttüğü anlam arayışı ile Ebru sanatının öz keşfimizi tetikleyen, her biri birbirinden farklı ifade biçimlerini barındıran tekniklerinin yolları doğal olarak kesişmesi de bu yaklaşım ve ebru arasındaki ilişkiyi büyük ölçüde destekler. Kronik hastalıkla mücadele eden kişilerde öne çıkan temel varoluşsal meselelerin, umutsuzluk, çaresizlik, suçluluk hislerinin yanı sıra, zayıflayan sosyal ilişkiler ve benlik algısı, kişinin doğal sınırlarını ve güvenlik anlayışını tehdit etmesi olarak ele alınabilir. Bu süreçte, ölüme ragmen kişinin kendisini



hayatta tutma, ne zaman öleceğini bilememe, belirsizliğin içinde kalma ve zaman - mekan meselelerinin ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Tam da bu noktada Emmy Van Deurzen'nin kişinin varoluşsal olarak aynı anda dört ayrı ancak birbiri ile kesişen dünyada var olduğunu ileri sürdüğü yaklaşım ve bu temelden yola çıkılarak önerilen müdahale teknikleri kronik hastalıkların tedavi sürecine ayna tuttuğu öne sürülebilir. Van Deurzen hepimizin var olma-ya devam ettiği dört boyutu; Umwelt – fiziksel dünya, Mitwelt – sosyal dünya, Eigenwelt – öznel dünya, Überwelt – tinsel dünya olarak adlandırılır (Deurzen, 2012). Bu dört dünya yaklaşımı bizlere kronik hastalık sürecinde kişinin yaşı her ne olursa olsun içinden geçtiği yolculukta kendisine dair temas ettiği noktalara dair geniş bir araştırma alanı ve etraflıca tanıma imkanı sunar. Bu araştırmayı ebru sanatı aracılığı ile yaparken, Varoluşçu perspektifte çalışan terapist, fenomenolojik yaklaşım, betimlemede kalma, deneyimlere odaklanma gibi bütünlüyci olarak kullanabileceği zengin bir müdahale yelpazesi sahiptir. Tam da bu nedenle varoluşçu ekolün ve ebru sanatının doğası gereği bütüncül bir tedavi yaklaşımının ana hatlarını oluşturabilecek bir uyum ve içeriğe sahip olduğu söylenebilir.

### Ebru Sanatı ile Bir Seansın Mimarisi - Seans Akışı Örneği

Danışanın hayatı	Seanstan önceki her zamanki (alışageldik) dünya deneyimi	<b>MERKEZ DIŞINA GEÇİŞ (DE-CENTERING)</b>
<i>Seansa Açılan Kapı</i> veya <i>Seansın girişi</i>	Günlük gerçeklikle bağlantı kurmak, Yaşanan güçlük ( <i>challenge</i> ), kaynak ( <i>resource</i> ) arayışını adlandırma	
<i>1.Köprü</i>	Isınma çalışmaları, Terapist liderliğinde Ebru Sanatına Geçiş	
<b>Ebru Sanatı Uygulamaları</b>	<b>Alternatif dünya deneyimi</b>  Merkez Dışına Geçme teknikleri  Ebru Sanatı icrası / Betimlemede Kalma / Fenomenolojik Araştırma  Temadan uzak veya temaya yakın	
Estetik Analiz	Hayal gücü ve materyal ile etkileşimde ortaya çıkan gerçekliğin farkına varmak	
<i>2. Köprü</i> veya <i>"hasat" (harvesting)</i>	Etkileyen gerçekliği ( <i>effective reality</i> ) anımsamak	
<i>Seansın kapanışı</i> veya <i>Seansın Çıkışı</i>	Seansın açılışıyla bağlantı kurmak  Ev ödevi	
Danışanın hayatı	Her zamanki dünya deneyimi sınırdır.	





## Araştırma Yöntemi

Bu araştırma Ebru ve varoluşçu psikoterapi tekniklerini içeren psiko sosyal destek programlarının çocuk hastaların hastalık algıları ve toleranslarını nasıl etkilediği ölçmek ve kronik hastalık nedeni ile hastanelerde uzun süreli yatan çocuk hastaların dışavurumcu bir sanat tekniği olarak Ebru Sanatını kullanması hastalığın algılanan sebeplerine dair etkisini görmek amacıyla tasarlanmıştır. Araştırma, İstanbul'da bir kamu hastanesinde hematoloji / onkoloji yataklı servisinde 6 ay ve daha uzun süreli yatan 9 – 11 yaş aralığında 20 çocuk hasta ile gerçekleştirilmiş, gerekli onam ve izinler aileler ve hastane yönetimi tarafından etik çerçeveye uygun bir şekilde alınmıştır. Araştırmada kullanılan yöntem, Tek Örnek Düzeninde Uygulamalı Araştırma olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda kullanılan veri toplama araçları ise Ön-test ve Son-teste dayalı "Hastalık Algısı Ölçeği" ve bu ölçekler aralığında Ebru Sanatı ile uygulanan oturumlar olarak dizayn edilmiştir. Bu oturumlar, 8 hafta devam eden varoluşçu psikoterapi seansları ve bu seansları izleyen aile görüşmeleri olarak tasarlanmış, çalışmalar gönüllülük ilkesine bağlı olarak bir sivil toplum kuruluşu aracılığı ortaklığında gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya başlarken "Hipotez 1: Ebrunun kronik hastalığı olan çocuklarla varoluşçu psikoterapi seansı ile birlikte uygulanması hastalığa karşı toleranslarını arttırarak, hastalık algılarında olumlu bir değişime sebep olabilir." olarak, bir diğer hipotez ise,

"Hipotez 2: Hastalığın algılanan sebepleri, Ebru ile varoluşçu psikoterapi uygulaması sonrası sanat eseri aracılığı ile dışsallaştırılabilir." olarak belirlenmiştir. Süreçte katılımcı gruba yönelik 8 haftalık yapılandırılmış bir psikoterapi programı hazırlanarak, 5 farklı grup halinde uygulanmadan önce, "Hastalık Algısı Ölçeği" ön-test olarak uygulanmıştır. Terapi programı sonrasında ise aynı ölçek son-test olarak uygulanmış ve sonuçlar karşılaştırılmıştır. Ayrıca program süresince belirli aralıklarla anne – baba görüşmeleri yapılarak yapılan müdahaleler aile terapisi teknikleri ile güçlendirilmiştir. Ek olarak Ebru Sanatı icrasında, Ebru Sanatçısı Meltem Şimşek'ten sanatsal destek ve uygulama desteği alınarak süreç güçlendirilmiştir.

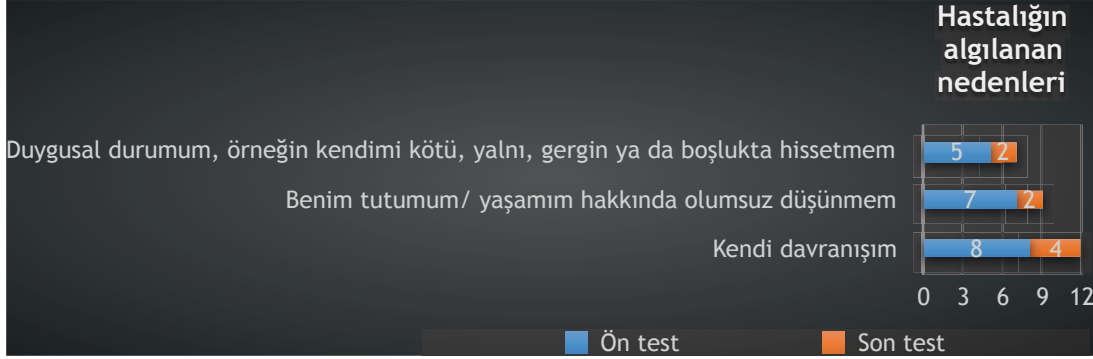
## Bulgular

Araştırmada elde edilen bulgular arasında aşağıdaki tablolardan açıkça görülebileceği gibi, özellikle hastalığın fiziksel belirtileri ile ilgili ağrı, uyku güçlükleri, soluk almada güçlük ve mide yakınmaları konularında belirgin bir düşme eğrisi elde edilmiştir. (Tablo 1)



Tablo 1

Bu bulgulara ek olarak, katılımcılarda hastalık algısına, hastalığa anlam verme ve hastalıktan korkmaya dair alanlarda ön test ve son test arasında büyük ölçüde farklılık gözlemlenmiştir. Bir başka tabloda karşımıza çıkan bir diğer önemli bulgu ise, hastalığın sebeplerine dair inançların ve hastalığı algılanan nedenlerine dair belirgin bir düşüş olduğunu göstermekte ve çocukların duygusal durum, kişisel tutum, bireysel davranış gibi konularda suçluluk hissinden uzaklaştığına dair önemli bir veri sunmaktadır. (Tablo 2)



Tablo 2

## Sonuç ve Öneriler

Araştırma sonucunda uzun süre yatışlı kronik hastalarla yapılan ebru ile sanat psikoterapisi seanslarının, hastaların hastalıklarının seyrinin değişeceğine dair inançlarında belirgin bir iyileşme sağladığı, hastalığı anlamlandırmada kaydedeğer bir etkide bulunduğu gözlemlenmiştir. Bunlara ek olarak elde edilen araştırma sonuçları, katılımcı çocukların hastalıkla özdeşleştirilen korku ve kaygı düzeyinde düşüş gözlemlendiğine, hastalığın sebeplerine dair düşünceler bakımından kendi tutum ve davranışlarını sebep gösterme üzerinde geriletici bir etkisi olduğuna dair sonuçlar elde edilmiştir. Bu bağlamda, hastalığın fiziksel belirtilerinden ağrı, uyku güçlükleri, soluk almada güçlük ve mide yanması gibi şikayetlerin seyreddiğine dair bildirimlerde bulunmaktadır.

Araştırma sonucunda dikkat çeken bir diğer konu ise, kronik hastaların hastalığın süregelen seyriyle birlikte daha derinden hissetmeye başladıkları hastalığın ilerlemesine, ölümle sonlanmasına dair kaygıların, korkuların, umutsuzluk, çaresizlik ve anlamlandırılmama hislerinin çözümlenmesinde varoluşçu psikoterapi ve Ebru iyileştirici özellikleriyle ön plana çıkmasıdır. Ebru sanatı hasta bireye öznel ifade gücü sağlayarak hastalığın anlamlandırılmasında, duygusal aktarımda, ifade etmede çok tonlamalı ve çeşitli bir araç sağlayabildiği gibi, hastalığa dair olumsuz düşünceleri tedaviye fayda sağlayabilecek bir yönde dönüştürmek adına da önemli bir rol oynamaktadır.

Tüm bu bulgulardan yola çıkılarak, hastanelerin yataklı servislerinde hastaların yaşantılarından getirebileceği ya da hastalıkla birlikte ortaya çıkabilecek psiko-sosyal yükü başatmada, Ebru sanatı ve varoluşçu psikoterapi uygulamalarının önemli bir rol oynadığı sonucuna varılabilir. Son olarak, hastalığa adaptasyon ve tedavi sürecinde Ebru ile varoluşçu psikoterapi müdahaleleri, bu konuda uzman terapistler tarafından daha yaygın olarak kullanıldığında, yeni nesil bir bütüncül tedavi yaklaşımı olarak alana önemli bir katkı sunabilir.

Vaka Örnekleri: Öyküsü Olan Ebrular



## Kaynakça

Barba, H. N., & Knill, M. N. F. (1995). *Minstrels of soul: Intermodal expressive therapy*. Palmerston Press.

Barutçugil, H. (2007). *Türklerin ebru sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Corrigan, J. M., & Adams, K. (Eds.). (2003). *Priority Areas for National Action:: Transforming Health Care Quality*. National Academies Press.

Dünya Sağlık Örgütü (2014), *Kronik Hastalıklar Küresel Durum Raporu*, Erişim tarihi: 08 Haziran 2016 [http://www.who.int/topics/noncommunicable\\_diseases/en](http://www.who.int/topics/noncommunicable_diseases/en)

Kaya, B., Y. (2015). *İstanbul Tıp Fakültesi Sosyal Psikiyatri Servisi, Sanat Terapisi Eğitim Seminerleri*, İstanbul

Kürtüncü, M., Akhan, L. U., & Sevecen, Ç. (2014). *The therapeutic effects of traditional Turkish Marbling Art on the treatment of children with suffering from chronic illnesses Geleneksel Türk Ebru Sanatının kronik hastalığı olan çocukların terapisi üzerine etkisi*. *International Journal of Human Sciences*, 11(2), 598-608.

Nurhan, EREN. (2015). *Psikiyatride Bakım İçin Sanatın ve Sanat Terapisinin Yeri*. *Türkiye Klinikleri Journal of Psychiatric Nursing-Special Topics*, 1(1), 95-104.

May, R., & Oysal, A. (1992). *Yaratma cesareti*. Metis.

Van Deurzen, E. (2012). *Existential counselling & psychotherapy in practice*. Sage.



## Ferda Olbak Mazak

Ebru Sanatçısı, İktisat Tarihçi, Yazar

1961 İstanbul doğumlu.  
Ebru çalışmalarına 2007 yılında  
Sema Balkaya Öksüz ile başladı.  
“Damladan Sanata Ebru” grubu üyesi.  
Ebru sanatı ile ilgili sempozyum bildirisi ve  
yazıları bulunmaktadır.  
Çeşitli karma sergilere katılmıştır.



## Sema Balkaya Öksüz

Ebru Sanatçısı

1978 yılında İstanbul’da doğan sanatçı, 1997’de  
Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İ.M.Y.O’dan  
mezun oldu. Ebru çalışmalarına, 1996 yılında fakülte  
bünyesinde, Ebruzen Hikmet Barutçugil yönetimin-  
de açılan kursta başladı. Ayrıca Hattat Davut Bek-  
taş’tan yazı meşketti ve İslam Seçen’den klasik cilt-  
leme dersi aldı.

İlki 1997’deki “IV. Ebruzenler Kongresi Uluslararası  
Ebru Sergisi” olmak üzere birçok karma sergiye ka-  
tıldı. 2008 yılında İstanbul Ayasofya Müzesi’nde ve  
Frankfurt’ta “Rekor Büyüklükte Ebru Denemesi”nde,  
Hikmet Barutçugil’in yanında yer aldı. 1997–2009 yıl-  
ları arasında, Ebristan İstanbul Ebru Evi’nde Hikmet  
Barutçugil’in asistanı olarak çalıştı. Aynı zamanda  
1999–2009 yılları arasında Üsküdar Belediyesi, Altu-  
nizade Kültür ve Sanat Merkezi’nde ebru dersi verdi.  
Kendi atölyesinde, Altunizade ve ACD Sanat Merkezi  
bünyesinde ders verdi. Çalışmalarını sürdürmektedir.





## **Belgin Bolu**

Ebru Sanatçısı

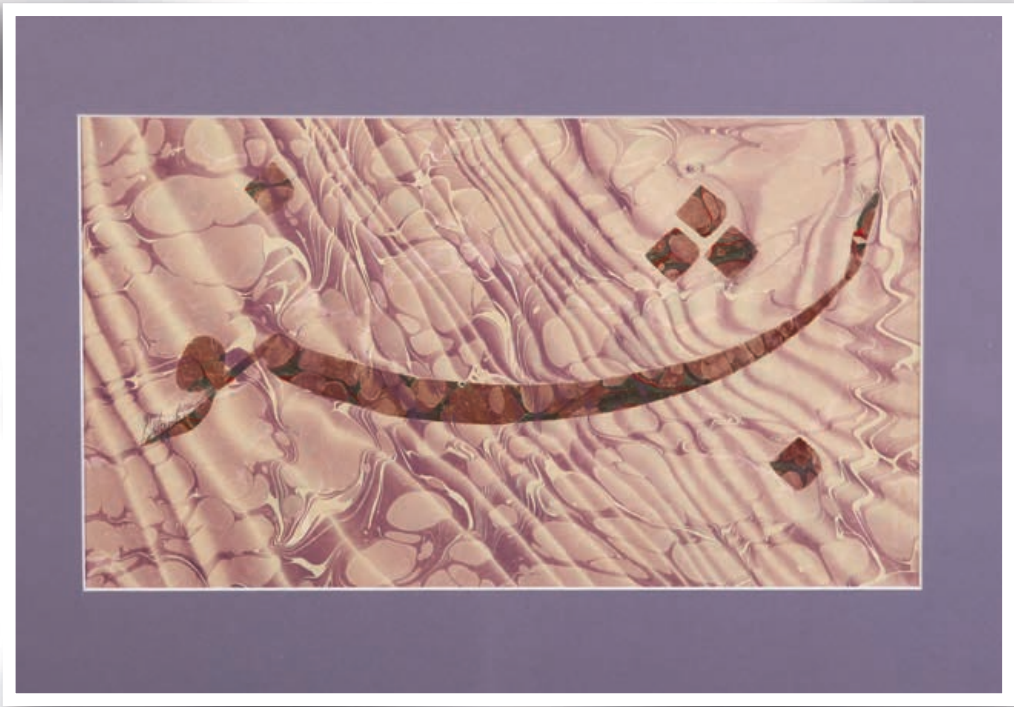
Uzun yıllar Uskudar Belediyesinde Kultur ve Sanat Muduru olarak calisan Belgin Bolu Ocak 2016 yilinda istegiyle emekli olarak yeni ufuklara yelken acmaya karar verdi.

Ebru sanat'ini diger milletlere ve kulturelere tanitilmesine katkıda bulunmak için Yeni Zelanda da icra etmeye basladı. Halihazırda Yeni Zelanda'nın Auckland - Orewa bölgesinde ikamet edip, actığı ~From Drop to Art~adlı atolyesinde çalışmalarını ve faaliyetlerini sürdürmektedir

Ebru sanat'ına duyduğu aşk Uskudar Belediyesinde yoğun kultur ve sanat faaliyetleri sırasında gelişti.

Kultur ve sanat mudurluğu süresince bir çok kurslara katılıp, kendini bu sanatta geliştirdi..Bunun yanı sıra klasik sanatlar başta olmak üzere kultur ve sanat faaliyetleriyle ilgili olarak İstanbul şehrinin ust makamlarından bir çok takdir ve ödül aldı..

Ebru sanatının onde gelen isimlerinden Sema Balkaya Oksuz, Tugba Ruhengiz Azaklı ve değerli hocası Hikmet Barutçugil den aldığı icazetle bu sanatta yoluna devam etmektedir.



Belgin Bolu



Ferda Olbak Mazak



## EBRÛ SANATINDA BİR MİLÂT;

### ÖZBEKLER TEKKESİ VE ÜSKÜDAR

Belgin BOLU

Ferda OLBAK MAZAK

Sema BALKAYA ÖKSÜZ

#### Özet

Ebrû sanatının ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemekle beraber başlangıç noktasının Orta Asya olarak düşünöldüğü malûmdur. Osmanlı'da zirveye ulaşan ebrû sanatının bilinen en eski sanatçısı Şebek Mehmet Efendi'dir. Su yüzeyinde şekiller oluşturarak ebrû sanatına yenilik katan Hatip Mehmet Efendi'dir. 1773 yılında vefat eden Hatip Mehmet Efendi'den sonra bilinen başka ebrû ustasına rastlanmamaktadır. Tâ ki yaklaşık 180 yıl evvel Şeyh Sadık Efendi, Buhara'dan teknesini alıp Sultantepesi'ne gelene kadar. Böylece ebrûnun hikâyesi , uzun bir aradan sonra Üsküdar'da, Özbekler Tekkesi'nde tekrar başlamıştır.

Bu yüzden Özbekler Tekkesi ve Üsküdar bu sanat için yeniden bir başlangıç, bir milât olmuştur.

Ebrû sanatını ve zevkini Buhara'dan Üsküdar'a taşıyan Özbekler Tekkesi'nin şeyhi olan Sadık Efendi ve oğulları vasıtasıyla ebrû sanatı Üsküdar'da tekrardan yeşermiş, gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Böylece bu sanat Üsküdar'dan başlayarak İstanbul'a ve ölkemizin diğer şehirlerine yayılmıştır. Bütün dünyaca "Türk Kâğıdı" olarak tanınmıştır.

Dolayısıyla, bugün olduğu gibi, geçmişde de bir çok konu ve olayın dönüm noktasında yer alan Üsküdar ebrû sanatı için de aynı öneme haizdir.

Bildirimizde, Üsküdar'da yetişen ebrûcularımız ve ebrû sanatına katkılar ile Üsküdar'ın bu sanat için anlam ve önemi vurgulanacaktır.



## GİRİŞ

### EBRÛ SANATINDA BİR MİLÂT;

Sözlerime müsaadelerinizle EDEB YÂ HÛ diyerek başlamak istiyorum.

İşte bizim sanatımızın özü budur! Neden mi diyeceksiniz? Eskimeyen büyük üstadlar ki – cümlesine rahmet olsun – edep edip de eserlerine imza koymamışlardır. Bu durum sanatın; hiçlik, enaniyetten uzaklık, mütevazılığa erdiren bir vasıta olarak görülmesi gerektiğinin muhteşem bir örneğidir.

Hele ki; ebru sanatının dergâhlarda bir nefis terbiyesi, bir manevî eğitim aracı olarak kullanılması bu özellikleri kaçınılmaz kılmaktadır. Dolayısıyla eski ebrular için kesin tarihler belirlemek, neredeyse, imkânsızdır.

Bununla birlikte, Anadolu’da yapılan ilk ebrûları XIV. Yüzyıl sonu gibi tarihlendirmek mümkündür.

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, genellikle önemli belgeler ebrûlu kağıtlara yazılmış, yine bu kağıtlar ferman kutusu, kitap cildi ve yan kağıdı olarak kullanılmıştır. Böylece ebrûların tarihlenmesinde, bu belgelerin tarihleri bize yardımcı olmaktadır.

Selçuklu ve Osmanlı Devleti’nin kültürel, siyasî ve sosyal yapısı, bu sanatın gelişmesi için iyi bir zemin oluşturmuştur. En güzel ve özgün örnekleri, bugün yazma eserler kütüphanelerinde ve Topkapı Sarayı’nda bulunduğu gibi, güvenlik ve tahrifata karşı resmi yazışmalarda kullanılan aharsız zemin ebrûlarının binlerce örneği, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nde görülebilir.



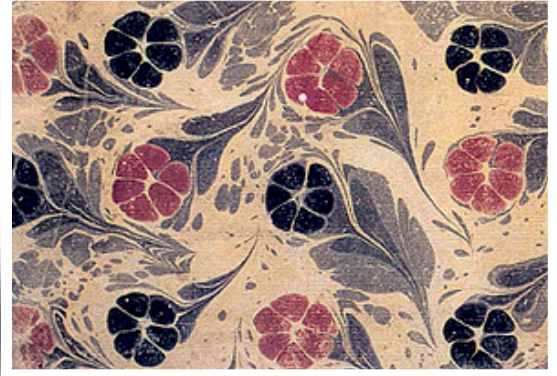
**Ebrû, gönül nağmelerinin sudaki bestesi, bir sevdâ, bir tutkudur.**

Hatip Mehmet Efendi'den sonra, yaklaşık yüz yıla yakın bilinen bir temsilcisi kalmamış olan bu sevdâyı yeniden ateşleyen, Üsküdar'daki, Özbekler Tekkesi olur. Bu sanatın yeniden icrası Şeyh Sadık Efendi'nin Buha-ra'dan teknesini alıp Üsküdar Özbekler Tekkesi'nde açmasıyla başlar. (Özemre, 2005: 215) Bu sebeple, ebrû sanatında "Üsküdar Okulu" denen, Özbekler Tekkesi bu sanatın tarihinde bir milâttir.



Üsküdar, kuşkusuz tarihi ve kültürel mirası geleceğe taşımak konusunda büyük görevler üstlenmiş bir beldedir. Özellikle geleneksel sanatlarımızdan hat, tezhip, ebrû, kat'ı gibi sanatların merkezi olduğu aşikârdır.

Şebek Mehmet Efendi, Hatip Mehmet Efendi, Sadık Efendi, Edhem Efendi, Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman, Niyazi Sayın, Alpaslan Babaoğlu, Fuat Başar, Hikmet Barutçugil ebrûculukta mihenk taşları, dönüm noktalarıdır. İlk iki isim dışındakiler teknelerini Üsküdar'ın mümbit ikliminde açarak sanatlarını icra etmişler ve talebe yetiştirmişlerdir. Dolayısıyla ebrû sanatının tekrardan yeşerip hayat bulması, Üsküdar'da bu üstadlar sayesinde olmuştur.



## Ebrû Silsilesi

Ebrû sanatını ve zevkini Buhara'dan Üsküdar'a taşıyan, Özbekler Tekkesi şeyhi **Sadık Efendi** ve oğulları vasıtasıyla ebrû sanatı tekrardan hayat bulur. Böylece, bu sanat, Üsküdar'dan başlayarak İstanbul'a, ülkemizin diğer şehirlerine ve dünyaya yayılır.

Sadık Efendi'nin 1846'da İstanbul'da vefat etmesiyle, bu sanatı oğlu **Şeyh Edhem Efendi** devam ettirir. Bu zat, icazetli bir ta'lik yazı ustasıdır. Ebrûculuktan başka, doğramacılık, oymacılık, marangozluk, hakkâklık, aharcılık, mühürçülük, dökmeçilik, tornacılık, tesviyecilik, demircilik, dokumacılık, makinecilik, matbaacılık, mimarlık ve daha birçok daldaki başarıları sebebiyle "Hezarfen" olarak anılmayı fazlasıyla hak eder. Neftli ebrûyu, ıslah ederek, güzelleştiren odur. Bu yüzden, **neftli ebrû "Edhem Efendi Ebrûsu"** olarak da bilinir. 1904'te vefat eden Edhem Efendi, ebrû sanatını Şeyh Aziz Efendi, Hattat Sami Efendi ve Necmeddin Okyay'a öğretir.



**Necmeddin Okyay** bu sanatı geliştirerek sürdürür ve ebrunun yanı sıra diğer marifetleriyle, o da bir "Hezarfen" olarak tarihte yerini alır. Dinî ilimlerde icazetli bir hoca, hattat, eski mürekkepçiliği bilen, güzel klasik cilt yapan, ebrû sanatında ve okçulukta mâhir bir güzel insandır.

29 Ocak 1883'te doğan Necmeddin Okyay, hat sanatında ta'lik yazı ustası olduğu gibi diğer bütün yazı dallarından da icazetli bir hattat ve aynı zamanda usta bir tuğrakeştir. Dolayısıyla "Şeyh'ül-hattatîn" (devrindeki hattatların en iyisi) unvanını almıştır. Edhem Efendi'den ebrû ve ahar yapmayı öğrenerek bu sanatı geliştirmiş, **çiçekli ve yazılı ebrûlar** yaparak yeniliklere imza atmıştır. Bu yüzden çiçekli ve yazılı ebrûlara '**Necmeddin Ebrûları**' denir.

Kendisi ilk çiçekli denemesini şöyle anlatır:

"1916 yılında Medresetü'l-Hattâtîn'deki hocalığım sırasında bir şahıs medreseye gelerek;  
- Çiçekli ebrû yapmanızı istiyorum, dedi.  
- Efendi beyim, bu sanatta öyle çiçek filan olmaz; gerçi eskiler tecrübe etmişlerdir ama o da çiçeğe pek benzemez, dedim.

- Hoca değil misiniz? Yapmanız lâzım, dedi.

Bunun üzerine eve geldim. Tekneyi kurdum, çiçek şekillerini çıkarmak için, uğraşmaya başladım. O esnada bize, çok sevdiğim arkadaşım, Hattat Macid Ayrıl (1890-1961) geldi. Ben lâle yapmaya çalışıyordum. Macid'im birden:

- Birâder, şu uçları yukarı doğru çeksene, dedi.

Bu da öyle oldu. Elimdeki tek atkuyruğunu teknenin içinde yukarıya doğru çekince, çiçek tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve büyük bir zevk duydum. Günlerden cuma olduğu için camiye namaza indik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden aldım ve eve dönüşte onlara bakarak teknede aynını resmetmeye başladım. **Ben hayatta bu işi bilmeyenlerden, o iş hakkında, çok şey öğrenmişimdir. İşte Macid'in o ikazı ve Rabb'imın lütfu keremiyle bu iş oldu.**" demesi, edep yolundan ayrılmadığının ne güzel delilidir.



**Ebrû sanatını geliştirmesinde ve renk uyumunu kullanmada, kendisi gibi Toygartepesi'nde oturan Üsküdarlı ressam Hoca Ali Rıza Bey'den son derece istifade ettiğini yine kendisi dile getirir.**

Ebrûculukta bir çığır açan Necmeddin Okyay, Medresetü'l-Hattatîn ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hocalığı sırasında ebrû sanatını pek çok kişinin öğrenmesini sağlar. Başlıca öğrencileri oğulları Sami ve Sacid ile yeğeni Mustafa Düzgünman, Ali Alpaslan ve Uğur Derman olur. Ebrû sanatının klâsik üslûbuna bir hareketlilik getirerek yenilik ve gelişime açık bir sanat olduğunu ortaya koyarak bugünkü renkliliğe zemin hazırlar.

**Okçuluğa olan ilgisinden dolayı, Okmeydanı'nın kurtarılması için verdiği büyük mücadelelerden dolayı "Okyay" soyadını alır. 30 yıl devam eden gül sevdası, yetiştirdiği dört yüz çeşit gül ile madalyaya lâyık görülür. Aynı zamanda hafız olan Necmeddin Okyay, babasının vefatı üzerine Üsküdar Gülnûş Emetullah Valide Sultan Camii'nde kırk yıl imamlık vazifesini ifa eder. ( Derman, 2004: 185)**

**5 Ocak 1976 tarihinde vefat ederek Karacaahmet Mezarlığı'nda sınırlanır. (Berk, 2011: 11; Özemre, 2005: 217)**



Sanatın her çeşidine olan ilgisi, kendi kendine yaptığı çalışmalar büyük dayısı Necmeddin Okyay'ın dikkatinden kaçmayan **Mustafa Esad Düzgünman**, titizlik ve üstün gayretleriyle ebrû sanatının günümüze ulaşmasını sağlayan en önemli şahsiyettir.

Tespیحçilik merakları arasında olan Düzgünman'ın, diğer bir merakı da fotoğrafçılıktır.

En çok emek verdiği sanat olan klâsik Türk ebrû sanatına, kendinden önce denenmiş çiçek şekillerini islâh ettiği gibi, papatyayı da ekler. Hocası Necmeddin Okyay'dan aldığı terbiye ile klâsik üslup dışındaki ebrû çalışmalarına müsamaha göstermez.

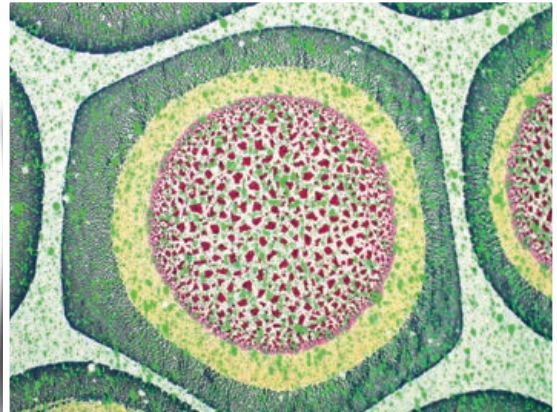
1967 yılında Yapı Kredi Bankası'ndan gelen teklifle, Galatasaray'daki genel müdürlük binası girişinde Mustafa Düzgünman'ın eserlerinin sergilenmesiyle, ülkemizde ebrû sanatı tekrar gündem teşkil eder. Ayrıca, burada Düzgünman ve Niyazi Sayın'ın yaptığı tespihler de sergilenir. Sergiye basın tarafından gösterilen ilgi, yapılan röportajlar bu sanatın ve sanatkârın tanınmasını sağlar. Bu tarihlerden sonra yeni doğan kızlara 'Ebrû' ismi verilmeye başlar. Artık Düzgünman'ın ebrû eserleri alınıp satılan sanat eserleri arasına girer. Ancak sanatçı bu sanatın tanınması için eserlerini, iki buçuk lira gibi çok cüz'î fiyatla satar ve elde ettiği parayı, türbedârı olduğu Hz. Hüdâyî türbesinin masraflarına harcar.

Bu sergiden sonra Mustafa Düzgünman'ın Üsküdar'daki attar dükkânı, turistlerin uğrak yeri ve ebrû dostları ile sanatkârlarının vazgeçilmez buluşma noktası olur. Artık ebrû sanatı Dış basında da yer almaya başlar. ABD'de battal boyda basılan kitapta Mustafa Düzgünman'a birkaç sayfa ayrılır, bunun üzerine dış ülkelerden teklifler almaya başlar. **Dolayısıyla, XVII. yüzyıl başlarında bu sanatla tanışan ve onu "Türk Kâğıdı" olarak adlandıran Avrupa'nın ebrû sanatını tekrar hatırlaması ve Türk ebrû sanatının dünyaya açılması Mustafa Düzgünman'ın "Attar Dükkânı" ile olur.**

Aynı zamanda iyi bir şair olan üstadın ebrû kelimesinden başlayarak, tarihçesini ve üstadlarını anlatan, destan tarzı yazdığı 'EBRÛNÂME' şiiri ile ebrû sanatının bütün inceliklerini anlattığı hepimizin malûmudur.

O artan başarılarıyla birlikte mütavâzılığı zirve yapan bir ustadır. Başlarken de söylediğimiz gibi, bugün özellikle gelenekli sanatlarımızla uğraşanların, en başta öğrenmesi lâzım gelen özellik bu olsa gerektir. Zira sanatın ve insanlığın zirvesindeki bu güzel insan kendisinden özgeçmiş istendiğinde; "Beni tanıyanlar usta diyor. Benim terbiyem buna müsaade etmez. Ben Necmeddin Hocamın çırağıyım, böylece malum ola" der. 1990'da vefat etmiş olup Karacaahmet Mezarlığı'nda medfundur. (Eriş, 2007: 49-56; Özemre, 2005: 204-226)

Düzgünman'dan sonra Üsküdar'da ebrû sanatını devam ettiren ve yeni tarzlar deneyen, aynı zamanda neyzenlerin kutbu olan **Niyazi Sayın** olur. Niyazi Sayın herhangi bir üstadın talebesi olmaz, ancak Düzgünman'ı çok yakınında gözlemleyerek deneyim ve gayretleriyle kendi tarzını oluşturur. Teknedeki kitleden fırça ve taraklara, boyalardan kâğıda kadar değişik malzemeler kullanarak çok farklı eserler üretir. Bu tür yenilikçi ve modern çalışmalarıyla, başta Düzgünman'dan olmak üzere, eleştirilere muhatap olur. Buna rağmen, bir ahde vefâ örneği olarak, Düzgünman'ı ebrû sanatının büyük üstadı olarak anar.



Niyazi Sayın ebrûculuk, neyzenlik, serigrafi ve fotoğrafçılık dallarının başarılı ustalarından-  
dır.

1978 yılında, Michigan’da karşılaştığı Niyazi Sayın’dan, ebrû sanatını öğrenen **Feridun Özgören**, ABD’de hocasının ekolünü devam ettirmektedir. Niyazi Sayın, aynı yıl Süleymaniye Kütüphanesi’nde, ebrû kursu açar. 1980’lerde, Washington Üniversitesi’nde ve Boston Üniversitesi’nde ebrû dersleri vererek, Amerikalıları ebrû sanatı teknikleriyle tanıştırır. Kendisi de, onların geliştirdiği ‘kaplan gözleri’ tekniğini ülkemize taşır. (Özemre, 2005: 217)

Alpaslan Babaoğlu ve Fuat Başar da “Attar Dükkânı”nın kokusunu teneffüs eden, Düzgünman teknesinden geçen günümüzün usta ebrûcularıdır.

Asıl mesleği elektronik mühendisliği olan **Babaoğlu**, 1985’te ustası Mustafa Düzgünman ile tanışır. 1989 yılında hocası, ebrû sanatını öğretmeye ve icrâya yetkili görerek, kendisine icâzet verir. Böylece hocasının takdiri ile verdiği bu ilk icâzet, ebru sanatında icâzet verme geleneğini başlatmış olur. Alpaslan Babaoğlu; **icâzetin sadece sanata değil, edebe ve kişiliğe de verilmesi gerektiğinin ve verirken de alırken de bu hususlara dikkat edilmesinin üzerinde ciddiyetle duran bir sanatkârimızdır.**

İlk sergisini 1990 yılında Topkapı Sarayı’nda açar, aynı yıl yurtdışındaki ilk sergisi de Washington’da açılır. Halen çalışmalarına Çengelköy’de, büyük bir titizlikle, devam etmekte olan Babaoğlu, 1999 yılında Sadreddin Özçimi’ye icâzet vermiştir.

Hat sanatı uğruna tıp eğitiminden vazgeçen **Fuat Başar**, Erzurum’da kendi kendine yazı yazmaya ve ebru yapmaya başlar. Bir müddet Hamit Aytaç ve Mustafa Düzgünman’la mektuplaşır. Ancak bu sanatların ustasız öğrenilemeyeceğini anlayınca 1980’de İstanbul’a gelir. 1989 yılında Hamid Aytaç’tan hat, Düzgünman’dan ebrû icâzeti alır. Türkiye ve dünya çapında birçok hattat ve ebru sanatçısı yetiştirir. Ebru sanatı konusunda yayınlanmış kitabı ve makaleleri vardır. Yıldız Teknik Üniversitesi’nde “Ebru Fizikokimyası “ konusunda çalışmalarda bulunmuştur.



Fuat Başar ve Alparslan Babaoğlu, zaman zaman Düzgünman hocaya yaptıkları çalışmaları götürüp gösterirler. Hoca, tenkitlerini yapar, tavsiyelerde bulunur. Yine birgün, götürdükleri ebruları hoca önce eşine gösterir. Hoca'nın eşi, ebrulara bakar; "Ayol Mustafa, bu çocuklar seni geçmişler" der. Bunun üzerine Düzgünman diktelenerek: "Hanım, hanım, bana bak. Ben 50 yıllık ebrucuyum. 50 yılda iki eser verdim. O iki eser de bu çocuklar, artık ölsem de gözüm arkada kalmayacak" der. Hocalarının bu sözü onlara bir ömür şevk verir ve hocalarına verdikleri söz ve vefa gereği kadim sanatımızı kadim usüllerine sadık kalarak eserler vermeye ve öğretmeye devam ederler.<sup>1</sup>



Üsküdar'da ebrû sanatının tekrardan gündem teşkil etmesi, teknede kendi tarz ve yöntemlerini konuşuran, Hikmet Barutçugil ile olur. 90'lı yıllarda Barutçugil ile birlikte, başta Üsküdar olmak üzere İstanbul ve Anadolu'da sayısı giderek artan kurslarla teknelerde çiçekler açar, gözlere ve gönüllere şifa saçılır. Ülkemizi ziyaret eden devlet büyüklerine ebrû uygulamaları gösterilir, sergiler gezdirilir. Böylece ebrû sanatı ulusal ve uluslararası alanlarda ciddi ve önemli bir yere sahip olmaya başlar.

1973'te ders almak için müracaat ettiği Düzgünman'dan kabul görmeyince, o da Niyazi Sayın gibi, kendi gözlem ve deneyimleriyle bu sanatın icrasını gerçekleştirir. Hikmet Barutçugil'in Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde tekstil eğitimi almış olması, ebrû sanatına kattığı yeniliklerde önemli rol oynar.

Emin Barın'dan hat meşk etmeye başladığında, hocasının yönlendirmesiyle Süleymaniye Kütüphanesi'nde meşhur hattatların eserlerini incelerken, zemin ve kenarlarda kullanılan ebrûlar onu cezbeder. Yine hocasının tavsiyesi üzerine, 1973 yılında bu sanatı öğrenmek üzere Düzgünman'ın attar dükkânının yolunu tutar. Ancak Galatasaray'daki sergiye gösterilen ilginin kısa sürmesi Düzgünman'ı küstürmüş olduğundan ders vermeyi kabûl etmez.

1 <http://www.klimaci.com/IcerikGor.php?IID=104&isim=>





Sema Balkaya Öksüz



Bunun üzerine Barutçugil, yapılmış ebrûları inceleyerek ve bulabildiği yazıları okuyarak heyecanla denemeler yapmaya başlar. Sonuç almaya başladıkça yeni yöntemler ve malzemeler kullanır. Klâsik tarzda çalışanlardan tepki alsa da, sanatta tekâmülün kaçınılmaz olduğu bilinciyle, çalışmalarına devam eder ve “Hikmet-i Hüdâ” imzasıyla muhteşem eserler ortaya çıkarır.

Hikmet Barutçugil, kendi adıyla anılan “**Barut ebrûsu**” ve “**Efsun çiçeği**” başta olmak üzere değişik çiçek stilleri ve ebrû sanatı ile resim, hat ve minyatürü bütünleştiren çalışmalarıyla bu sanatta yepyeni bir çığır açar. Ayrıca ebrûnun sadece kâğıt ve bez üzerine değil plâstik, cam, mum, seramik ve tahta satırlar üzerine de uygulanabilirliğini gösterir.

2008 yılında İstanbul Ayasofya Müzesi’nde, 20 metre karelik teknede ekibiyle birlikte dünyanın en büyük ebrûsunu yaparlar ve bu rekor denemesi Frankfurt’ta tekrarlanır.

Hikmet Barutçugil ebrû sanatına her geçen gün farklı bir boyut katmakla birlikte, kadim usullere sadık kalarak, öğrencilerini kadim tarz üzere yetiştirmektedir. Ayrıca ebrû sanatını anlatan birçok kitap hazırlar, kendi çalışmalarını kitaplaştırarak kayıt altına almış, böylece bu sanat hakkında gelecek nesillere bilgi ve belge bırakılmasını sağlar.

Üsküdar’dan başlayarak, ebrû sanatının bugün bu kadar tanınması, ilgi görmesi, ebrû sanatının derinlik ve inceliklerinin anlaşılmasında, sınırlarımızı aşmasında âdeta bir okul vazifesi üstlenen Ebristan’ın rolü tartışılmaz. Ebristan; Üsküdar’ın İhsaniye semtinden Boğaz’a bakan tarihî bir konakta, geçmişine uygun ince ve zarif bir zevkle döşenmiş ebrû evidir.

Ebristan sadece ebrû evi olmaktan öte, Özbekler Tekkesi’nde, Attar Dükkânı’nda başlayan edebiyat, ilim ve sanat dolu sohbetlerin devam edegeldiği, bu sohbet ortamının verdiği zevki ve sıcaklığı solumak için mutlaka uğranılması gereken yerlerdendir. Bu mekân, günümüzde Özbekler Tekkesi, Attar Dükkânı, Çiçekçi Kahvesi’nin özellik, güzellik ve heyecanını hissetmek, yaşamak ve öğrenmek için açılan kapıdır.

Günümüzde ebrû sanatını sürdüren sanatçılardan birçoğu, bu sanatı Üsküdar’da icra etmeseler bile, Üsküdarlı üstadların tekne –i tadrîsinden geçerek bu sanata adım atmışlardır. Adını sayamadığımız nice sanatçı, ilk ebrûlarını Üsküdar’da açılan teknelerden sıyırmışlardır.

Kısacası; Özbekler Tekkesi, Toygar Tepesi, Attar Dükkânı, Çengelköy ve Ebristan, Üsküdar’da ebrû sanatının mihenk taşlarıdır.



## SONUÇ

Netice olarak, ebrû sanatının tekrardan yeşermesi, sürgün vermesi ve hayat bulması Üsküdarlı üstadlar ve ustalarla olmuş ve Üsküdar ebrû sanatının merkez üssü hâlini almıştır. Düzgünman'ın o güzel Ebrûnâmesi'nden dizeler, sanki bu durumun ispatıdır:

“Son zamanlar şems-i ebrû gurûb etmiş nâgihan  
San'atkârı kalmamış hiç ne de işten anlayan  
Bir er çıkmış Üsküdar'dan ihyâ etmiş bu zevki  
İsmi hattat Necmeddîn'dir tek üstaddır bu zaman”

Kısacası, yaklaşık yüz seksen yıl evvel, Şeyh Sadık Efendi Buhara'dan alır teknesini gelir Sultantepeci'ne ve ilk olarak böyle başlar ebrûnun hikâyesi Üsküdar'da, Özbekler Tekkesi'nde... O zamandan bu zamana ebrûcular diyâridir Üsküdar..

Belki de bu yüzden, boğaz denilen kocaman tekneye, buradaki üstadların gönüllerinden damlayanlar, Üsküdar'ı yansıtır akşamları Boğaz'ın sularında... Işıl ışıl, yakamoz misâli...Ve en güzel, en zarif, en nadide eseri oluştururlar.

Efsûnlu Üsküdar'da, açılan teknelerin enâniyetten uzak, Yaradan'a yakın, hikmete râm olarak ebediyen boş kalmaması dileğiyle, Destûr yâ Hakk!



## Fuat Başer

Ebru ve Hat Sanatçısı

1953 Yılında Erzurum'da doğdu. İlk, orta, lise ve tıp eğitimini aynı ilde yaptı. Fakülte eğitimi yıllarında (1976) Hüsn-ü hat ile meşgul olmaya başladı. 1977 yılında ebru sanatına ilgi duyarak Mustafa Düzgünman merhumla mektuplaştı.

1980'de İstanbul'a yerleşerek Merhum Hattat Hamid Aytaç'tan yazı icazeti, 1989 da Mustafa Düzgünman'dan ebru icazeti aldı. Bu tarihten itibaren profesyonel hattat ve ebrucu olarak sanat hayatını Küçükayasofya'daki atölyesinde sürdürmektedir.



## BİLDİRİ GÜNÜ FUAT BAŞER TEŞEKKÜR KONUŞMASI

Öncelikle 1997 yılında Türkiye’de yapılan Ebru Kongresinden sonra 6.da( cısında) bulunuyoruz. İçimizde akademisyenlerimiz, sanatçı dostlarımız, yurtdışından gelen ebru gönüldaşlarımız var. Hepiniz, gönülden söyleyerek beyan edeyim ki hoş geldiniz, hu zurlar getirdiniz.

Bu kongrenin şu an ki haline gelmesi konusunda Barutçugil ailesinin Ebristanı, Ümraniye Belediye Başkanımız muhterem, gayretli insan, sanat do stu Hasan Can beyefendiye, Kültür Bakanlığımızın mensuplarını, katkısı olan her ki m var ise Ebru camiası olarak, dünya Ebru camiası olarak şükranlarımızı arz ediyoruz.

Düne kadar Kültür Bakanlığımızdan böyle bir faaliyete iştirakle r çok fazla söz konusu değildi. Cumhuriyet tarihimiz de gördüğümüz, samimiyetle beyan edeyim sanatın en büyük hamisi olan, en büyük idari mevki de olan Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan’a özellikle hepiniz adına ben teşekkür ediyorum. Burada belediy e başkanlığı döneminden beri, başbakanlığı, cumhurbaşkanlığı dönemlerinde sanatın hamisi olmuştur. Sık sık tekrarladığım bir söz var. Kanuni devrinde bir Karahisarı olmak kolay, günümüzde eğer Karahisarı olunacaksa bir Kanuniye ihtiyaç var, bir Süleymaniye için Mimar Sinan ’a ihtiyaç var, Ama Mimar Sinan’ın da Kanuniye ihtiyacı var.

Elhamdulillah o günlere doğru adımlarımızı attık. Çünkü marifet iltifata tabi ve idari kadrolarımızda olanlar , koleksiyoncularımız, mülki makamlarda olanlarımız sanata eğildiği müddetçe bu sanat canlı kalacaktır.

Konuyu biraz Ebruya çekelim 80’li yıllardan önce dağlardan kitre topladığım sırada o geve dikenlerinin elimi yırttığı andaki acıyla, bir gün dünya Ebru kongresi yapılacak, bu sanat somut olmayan kültür miras kütüğüne kaydedilecek deselerdi onlara ne derdim hayalimizden bile geçmezdi. Lakin her işin başı sevgi, sevdiğiniz de cennete bile gidersiniz. Herşeyin başı sevgi, bu günlere kadar gelişimi zi sevgiye borçluyuz ve sevenlere borçluyuz.

Ebru öyle bir enterasan bir sanat ki kopyası asla yapılamayan bir sanat , hiçbir Ebrunun kopyası yok. Şimdi sıkı durun bir benzetme yapacağım sizler gibi yani. Hiçbir insanın da ikinci bir kopyası yok. Cenabı Hak neyi yarattıysa onu eşsiz yaratmıştır, kendi eşsizliğini göstereceğini diye, sonra her bir insanın Allahın en büyük sanat eseri olduğunu fark ettiğimizde dünyanın öbür ucunda ki bir insanın da aynı kandan, aynı candan, aynı yaratandan olduğunu anlıyoruz.

Sanatın şu düşüncesini ülkelerin felsefesine yerleştirebildiğimiz anda dünya savaşları bitecektir. Sanatı sadece bu yönü ile ele almayalım özellikle Ebru bir çok hastalığın tedavisinde bir destek olarak bugün uygulanıyor, o konuda da büyük miktarda emeği geçmiş olan Profesör Nevzat Tarhan hocamızda aramızda, kendisine burada şahsına hepimizin adına teşekkürlerimi sunmalıyım. Ebru sanatının çeşitli yönleri ile ele alınacağı sergiler, konuşmalar zinciri yarından itibaren inşallah devam etmiş olacaktır. Mümkün mertebe katılmanızı bekliyoruz. Katıldığınız için hepinize ayrı ayrı teşekkür ediyorum. Sözü fazla uzatmayalım konuşmalarımızın esasını yarından sonra saklayalım, Tekrar gönülden hoş geldiniz, hepiniz birer Ebru’sunuz. Hepinizi Allah için seviyoruz. Saygılarımı sevgilerimi sunuyorum.

## İLLA EDEP İLLA EDEP

Başta cümleten hoş geldiniz, safalar getirdiniz, bizleri rahatsız etmediniz. Şimdilerde adettir telefon açarlar filan zaman sizi rahatsız edelim mi, sizler rahatsız etmediniz hoş geldiniz safa geldiniz.

Bu kongrede emeği geçen bütün arkadaşlara, bütün arkadaşlarımız adına teşekkürlerimizi sizler adına sunalım. Konuşmamı biraz ağır ağır yapacağım. Belki özel bir takım tabirler kullanacağız. Tercüme de arkadaşlar zorlanmasınlar. Onların akıcı tercümelerinden dolayı kendilerine burada sizler adına teşekkür edeyim.

Girişim şöyle olacak “Vardım irfan meclisine eyledim ilmi talep, her hüner makbul imiş illa edep, illa edep” acep önce sanat mı, önce edep mi. Biraz şaşırtıcı oldu belki ama, edebi olmayan sanat, sanat değildir. Baştan aşağıya edeptir. Bilim de böyledir, din de böyledir. Edebi edep yapan şey ölçüdür. Ölçüyü ölçü yapan şeyde kainatta her şeye ölçüyü koyan Cenabı Haktır. Ebru ile uğraşan herkesin bildiği bir mevzu var Cenab-ı Hakkın ismi ile “lale” kelimesi aynı harflerle yazılır, 66’ ya denk gelir, güya hani birazda yakıştırmadır ama Cenab-ı Hakkın ismi ile ebcedde denk düştüğü için, Cenab-ı Hak’tan bahsederken laleden bahsedilir. Yalnız sıkı durun ilk defa açıklayacağım bir şey söyleyeyim. Cenab-ı Hakkın bütün kainattan beklediği karşılık onu sevmemizdir. Çünkü bizi var eden önce sevmek, tanımak boynumuzun borcudur. Dahasını söyleyeyim sadece “sev” emri “sev “ , Osmanlı imlası ile sin ve vav 66’yla eşdeğerdir. İlk emirlerden birisi budur. O sevgi baştan aşağı edeptir, adaptır.

Biz hasbelkader ebruya gönül vermiş, dünyada şimdi epey yaygın olan bir zümreyiz. 1997’deki kongrede gelen ebruculara kafadan şöyle bir soru sormuştum . Sizler ebru ile niçin uğraşıyorsunuz. Önce bir şeyle niçin uğraştığımızı düşünmemiz lazım. Nasıl uğraştığımızın konusu demin sevgili kardeşim Can Ceylan ’ın bahsettiği gibi işin ritüel kısmı. Sonra bunun ile ben, kendime ve topluma ne verebildim. Kişinin kendine ve topluma artı değer katmamış meşgalesi sanat sınıfına girmez. Bir defa insanı üzen şeyden, insanı kabus gibi hislere kaptıran hiçbir şeyden asla sanat olmaz. Ve birazdan belki daha bir fazla dalacağız konuya. Sanatın, hobinin, meşgalenin veya hayallerimizin çeşitli yüzeylere dökülmesinin, tariflerinin yeniden yapılması gerekecek. Önümüze gelen her türlü meşgaleyi sanat diye vasıflandırıyoruz. Bu sanat keli mesisi Batıda art olarak karşılığını bulmuş ama aslı fen veya hünerdir. Kavramlarda bile bir kargaşamız var. Bu kongreden benim şahsen ortaya çıkardığım vardığım sonuç şu sanatları, zanaatleri, hobileri yeniden bir gözden geçirmemiz gerektiği. Şimdi biz çarşı pazara gittiğimizde bir alışveriş ederiz. Ne kadar, neden alacağız, gramla, metre ile, kilo ile her neyse ölçer alırız. Ölçsüz bir şey aldığımız vaki mi? . Bana şurdan biraz şundan ver demekle meramımızı anlatamıyoruz, bir ölçü.

Hayatımızda her şeyimiz bir ölçü, nefes alış verişimiz bir ölçü, neden? bütün evreni var eden her şeyi bir ölçü dahilinde yaratmıştır. Ölçüye uymayan hiç birşeyden sanat olmaz. Hayallerimiz, kabuslarımız, saçmalamalarımız sanat adı altında yutturulmaya çalışılırsa karşısına dikiliriz samimi söyleyim. Çünkü sanat Cenab-ı Hakkın sanatıdır. Onu bozmaya, yozlaştırmaya kendisi müsaade etmiyor, farkında olan kulların da buna müsaade etmemesi gerekir. Ölçülerimizin başı edeptir. Edep Cenab-ı Hak içindir.



Dün açılıştta söyleyemediğim Şu cümleyi tekrar edeyim. “Yaratılanı hoş gör, yaratandan ötürü” ölçümüzün en güzellerinden birisi de budur. Peki sanatları sevecek olursak bunu da o sanatlara ölçü getiren Yaratanımızdan dolaydır. Son bir buçuk asır içinde dünyanın başına bela edilmiş özgürlük teraneleri, bakın kelimeleri özellikle seçerek kullanıyorum, özgürlük teraneleri, yorum, bunlar sanatın ve dünyanın başına açılmış büyük belalardır. Ölçünün dışına çıkın deniliyor. Hürriyetimiz başka hürriyetlerin başladığı yere kadardır. Ve bizzat bizim var oluşumuzdan dolayı bizi sınırlayan güçlere kadardır hürriyetimiz. Hududumuzu tanımamız dinin, bilimin ve sanatın bir gereğidir. Dinde, bilim de tamamen hudutlarla uğraşır. İşin içerisine ölçüler girmiyorsa belki ilk duyacağınız sözler . Ölçüye uymayan hiçbir şeyden din olmaz, ölçüye uymayan hiç bir şeyden sanat olmaz. Ölçüye uymayan hiç bir şeyden bilim filan b eklemeyin. Net rakamlar değil belli aralıklardadır her şeyimiz. Dinler öyledir, sanat öyledir, bilim öyledir. Biz belli basamaklarda çalışıyoruz. O basamakları bilmek, sanat konusunda söyleyecek olursak işin edebidir. Ebrucular olarak sizlere Şunları bir hatırlatmam da fayda var . Vücudumuzun, kendi vücudumuzun doku kesitlerini birgün denk düşerse histoloji atlaslarından bakarak inceleyin, taş kesitlerine bakın, kafanızı göklere kaldırın bir gece görebildiğiniz kadarı ile yıldızlara bakın, galaksi resimlerini inceleyin arada bir ortak nokta göreceksiniz. Evrende her şeyin bir ebru olduğunun farkına varacaksınız. Evrende her şey bir ebru. Ve öyle bir ebru ki baştan aşağı ölçülü bir ebru. Fırlanca boyanıza yanılıp bir beş damla fazla bir öd koyun bakalım ebru yapabiliyormusunuz. Ölçüyü aşmış olduğunuzdan dolaydır. Yaptığınız işte teknenize, fırçanıza, boyanıza, kitrenize vs eğeri saygınız yoksa ortaya çıkardığınız şeylerin bir sanat ürünü vasfı kalmıyor. Ve bize bütün bunları yaptıran sevgi. Aslında çok şey söylemem gerekiyor , vakitimiz dar zamanımızı çok iyi kullanmamız yönünde. Önce sevelim, edebimizle sanata sahip çıkalım, kendi hevamızı, hevesimizi, uydurmalarımızı sanat diye yutturmayalım. Çok önemli bir mevzu daha söyleyeyim sanat, mutlak surette geliştirilmelidir, mutlak surette ilerletilmelidir. Yerinde sayan şeyden de sanat olmaz. Sanat bunlara her zaman açıktır. Ama mutlak surette de uydurma olan şeyleri sanat diye yutturmaya kapalıdır. Yutturmaca yok. Herşeyi deneyin, bütün ebruculara tavsiyem odur aklınıza gelen her şeyi deneyin. Bakın sanatta üveysilik diye bir kavram var, bunun tercümesi belki biraz zor özellikle İngilizceye. Bir sanatı tek başına, hocasız başarmak bu daha ziyade bir tasavvufi tabirdir. Sanatta çok ender olan bir şeydir. Sanatta Bektaşilik hiç yoktur. Ben yaptım oldu demekle sanat olmuyor. Başka beyinlere saygı duyarak, ben yaptım oldu mu? Müşavere ile karar verin, toplu karar versin, beşeri vicdan karar versin buna. Eğer ölçüye uyarak bir edep da hilinde yaptıklarımızı, bilgimizi, tecrübemizi başkaları ile paylaşıyor isek Allah bize bu yolda bütün kapılarını açacaktır. Sanatta ketumlukta yoktur. Ben bir ebru sırrı buldum benimle mezara gider diye asla düşünmeyeceğinizi tahmin ediyorum. Paylaştıkça artan şeylerden birisidir bilgi, öbürü de sevgi. Onu Paylaştıkça kainat kadar çoğalır. Kainat kadar çoğalır sevgi. Ve Cenabı Hak isminin ebcetteki eşdeğeri olarak belki bize sev diy e emir buyuruyor. Bütün kutsal kitapların esası da yaratana sevmeye esasına dayalıdır aslı budur . Sanatınızı severseniz adım gibi eminim Allah bütün kapılarını sizlere açacak. O sevgidir ki bu kadar fedakarlıklarla Ebru kongresi yaptırıyor. Şimdi içimiz de Hikmet Barutçugil diye bu işin bir sevdalısı var. Onun sevdası olmasaydı, resmi görevi olsaydı vallahi bir araya gelemezdik. Mümkün değil işin başı sevgi. Gene Yunus Emre'nin iki mısrası ile kendi konuşma hakkımı kapatayım.

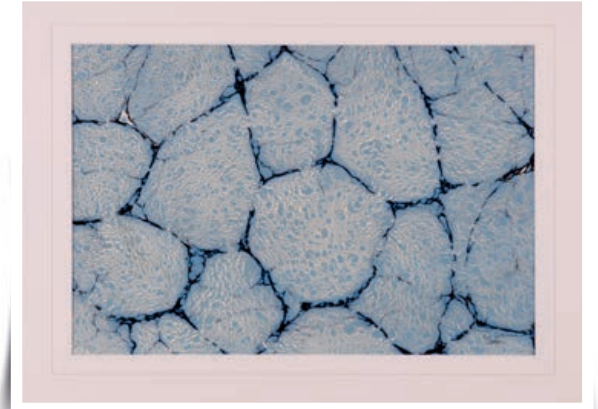
“Biz gelmedik davi için, yani dava, çekişmek, biz gelmedik davi için, benim işim sevi için diyor sevgi için yani. Sizler yaratana sevin, onun sanatını sevin, uğraştığınız sanatları sevin,



Allah'ta hepinizi sevsin. Ve sevdiğini her iki tarafta da iyi yerler de misafir edeceğini müjdeliyor size. Sanat bu basamaklardan birisi. Madem Ebru ile uğraşıyorsunuz o sizi Allah'a ulaştırır seversiniz, edebinizle, paylaşarak ben yaptım oldu demiyerek, ben yaptım oldu mu? bu diğer sanatçılara saygımızı gösterir. Soruyoruz akıl danışıyoruz öğrenmek için hiçbir zaman utanmayın. Öğrenmenin yaşı filan da yoktur. 500 yaşına girseniz en az 500 milyon öğreneceğiniz mevzu vardır. Bitmiyor bu paylaşa paylaşa ilerletelim. Bütün dünya bir Ebru gibi olsun. Renkler farklı, şekiller farklı ama ortada şekil ve renk her zaman var. Ve garip bir şey daha söyleyeyim boya kavanozlarınızda boya karıştırdığınızda ayrı renge dönüşüyor. O kavanozları karıştırmayın. Teknenin üzerine bu damlalar düştüğünde birbirinin hududunu tecavüz etmiyor asla yo ksa Ebru yapamıyoruz.

Bütün dünyaya şöyle bir bakın Allah değişik coğrafyalarda değişik insanlar yaratmış. Diller, inançlar hepsi farklı. Ama ortada birliği unutmayın onları yaratan bir. Biz kıtalar ötesi de olsa, bizimle aynı inancı paylaşmasa da o insanları h ilkatten yani yaratılıştan dolayı sevmek zorundayız. İncimizin emri bu. Ama o çokluk içinde birliğin peşinde olalım. Bunun için Allah için birbirimizi sevelim. Bu çok derin bir konu belki Ebrunun felsefesini birazcık minnacık anlatmalıydım.

Gördüğüm zaruret üzerine bu konuşmayı yaptım. İnşallah genelde İslam Sanatlarının Felsefesine dair yoğun bir çalışma içerisine gireceğiz. Gücümüzün yettiği, kapasitemiz kadarıyla bir şeyler yazmaya çalışacağız. Genelde sanat felsefesi, ama özelde İslam sanatları felsefesi, belki ağırlıklı olarak Ebrunun felsefesi konusuna eğileceğimizi şimdiden söyleyelim. Hepinizi seviyorum. Sağolun varolun. Hoşgeçliniz tekrar.





## Hikmet Barutçugil

Ebru Sanatçısı, Üsküdar Üniversitesi  
Fahri Doktoru, Mimar Sinan GSÜ Öğretim Görevlisi,  
Ebristan Ebru Evi ve TBMM Ebru Eğitmeni

1952'de Malatya'da doğan Hikmet Barutçugil, 1973'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda tekstil eğitimine başladı. Yüksek öğreniminin ilk yılında tanıdığı ve öğrencisi olduğu Prof. Emin Barın'ın teşvikiyle hat sanatına ilgi duydu. Hat sanatı ile ilgili çalışmalarına başladığı sırada ebru sanatını fark eden ve içindeki dinamizmi keşfeden Barutçugil'in bu sanata duyduğu sevgi kısa zamanda tüm benliğini sardı. Öğrencilik yıllarında araştırmalarını tek başına sürdürüp kendisini geliştirdi.

1977'de Akademi'den tekstil desinatörü olarak mezun olduktan sonra çalışmalarını ebru üzerine yoğunlaştırdı. 1978-1981 yılları arasında ihtisas için gittiği Londra'da araştırma ve çalışmalarını aralıksız sürdürdü. Akademik eğitimden aldığı sanat altyapısını gelenekli sanatlarla birleştirerek yepyeni ufuklar açtı. Geleneği geçmişten geldiği gibi yaşatırken, çağdaş yorumları ile ilgi alanını son derece farklı mecralara çekti.

Ebruyu her zaman bir bilim dalı gibi görüp geliştirmeyi hedefleyen sanatçı, bu sanatı yaşatmak için yaşamının gereğine inandığında n, günlük kullanım araçlarından iç mimaride kullanılan malzemelere kadar birçok ürün geliştirdi. Daha önce görülmemiş ebru yöntemleri denedi. Literatüre Barut Ebrusu olarak bilinen ebru türünü bula n kişi olarak geçti.

Türk Ebru Sanatı'nı tanıtmak ve yaymak amacı ile yurtiçi ve yurtdışında 108 kişisel ve 103 karma sergi ile 169 kurs ve seminer, 99 konferans ve uygulamalı ebru gösterimi ile 6 sanat terapisi gerçekleştirdi.



Royal College Of Art (Londra), Internationale Gesellschaft für Musik-Ethnologie und Kunsttherapie Forschung (Viyan), Otonom University (Madrid), University of Graz (Avusturya), Basel Paper Museum (İsviçre), University of Massachusetts (Boston, ABD ) ve Lok Virsa Museum'da (Islamabad) ve birçok Sanat Akademisi'nde dersler verdi. Hikmet Barutçugil'in eğitim faaliyetleri halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü; Ebristan, Salacak (İstanbul Ebru Evi), T CBMM Milli Saraylar Geleneksel Sanatlar merkezi ve bazı eğitim kurumlarında devam etmektedir. Uluslararası birçok ödülleri olan Barutçugil'in bunlara ek olarak, London British Museum başta olmak üzere dünyaca ünlü müzelerde ve bazı özel koleksiyonlarda sürekli olarak sergilenen eserleri bulunmaktadır. Hikmet Barutçugil, London School of Economic Science'in düzenlediği Art in Action sanat festivalinde "BEST OF THE BEST" 2012 ve 2016 yılında, ödülünü alan ilk ve tek Türk sanatçıdır.

Ebru sanatı ile ilgili birçok TV programına katılan, dergilerde röportajları yayınlandı, kongrelere bildiriler verdi. Hikmet Barutçugil'in yayımlanmış birçok mülakat ve makalelerinin yanı sıra "Renklerin Sonsuzluğu", "Suyun Renklerle Dansı", "Suyun Rüyası Ebru", "The Dream of Water", "Efsun Çiçeği", "Ebristanbul", "Siyah Beyaz Ebru", "O'nun Şefkati", "Simetri", "Battaldan Baruta Ebruvan", "Ebristan'dan Yeşerenler", "Türklerin Ebru Sanatı", "Ebrulî Mardin", "Hikmet Barutçugil Minyatür Kitap", "Ebrularda Mardin", "Dostluk Defteri" ve "Traume auf Wasser (Almanca, İngilizce)", "Elif" (4 baskı) ve "Ebrunun Mermer Yüzü", The Dream of Water, Helsinki sergi katalogu, "Esmâ-i Hüsnâ" (2 baskı) adlı yayınlanmış otuz sekiz kitabı bulunmaktadır.

Gelecek yüzyılların sanatçılarına yön ve ilham verecek eserleri bu günden planlamak amacıyla 1830'lardan kalan tarihi bir konağı Ebru Evi haline getirip yaşayan bir "müze galeri"ye dönüştürmüştür.

"Ebristan" İstanbul Ebru Evi'nde halen kâğıt, kumaş, seramik, cam, ahşap gibi malzemeler üzerine ebru çalışmalarına devam etmekte; hat, tezhip, minyatür, cilt gibi diğer geleneksel sanatları da uygulayarak sürdürmektedir.



## ÖZET

Sanatlarımızın en güzellerinden biri olduğu kadar, en gizemlilerinden biri olan Ebru, yakın tarihte, Türkiye de ve bütün dünyada, 1970’li yılların öncelerinde kaybolma tehlikesi içindeyken, ne oldu da günümüzde bu kadar yaygınlaştı, beğeni ve ilgi görmeye başladı? Sergiler, kurslar, kitaplar, kataloglar, ulusal ve uluslararası toplantılar, kongreler, “Dünya ebru günü”, “Uluslararası Ebru Kongresi” gibi güzel etkinliklere anılır oldu? Bu sorunun birçok cevabı var. Ancak çok kısa özetleyecek olursak, zanaattan sanata bir geçişin olduğunu, ufuklarının açıldığını söyleyebiliriz. Bu gelişme ülkemizde oldukça güçlü hissedilen bir açılım göstermiştir.

Bütün ebru yapılan ülkelerin tarihinde olduğu gibi Türkiye tarihinde de her yüzyılda sadece birkaç kişinin isminden bahsedilmektedir. Belirli kalıplar içinde süregelen bu su yüzü yöntemi, geçen yüzyılın son çeyreğinde önemli bir ‘Rönesans’ yaşamaya başlayarak güzel gelişmelere sahne oldu. Yenilenme halen devam etmektedir.

Ebruda daha önce hiç denenmemiş yeni desenlerin ve yöntemlerin yanı sıra birçok başka sanatlarla (resim, minyatür, gravür, seramik, fotoğraf vb. gibi) da birleştirildi.

MSGÜ başta olmak üzere diğer Sanat üniversitelerinde de ders olarak konuldu. Resim, seramik, iç mimari, tekstil ve moda... gibi bölümlerden öğrencilerimiz oldu. Ebruyu kendi ana sanat dalları ile birleştirmenin yollarını aradılar.

Ebrunun bir zahiri (görünen) bir de batini (görünmeyen) taraflarının olduğunu farkına varıldı. Bu iki kısım ayrı ayrı ilgilenenler oldu. Görünen tarafı, ebrunun zanaat tarafıdır, yani geçim kaygısı ile yapılan bir meslek gibi algılanmalıdır. Batı sanatları kalıpları içinde değerlendirilebilir.

Ancak görünmeyen tarafını kavramak için doğu sanatlarının temel ilkelerini göz önünde tutmalıyız. Çünkü Batı ve Doğu sanatlarının temel kuramları birbirlerinden farklı özellikler gösterirler. Aynı kalıplar içine alındığında öz gerçeği görebilmemiz mümkün olmaz. Çok kısa özetle batı sanatları ‘Göz’e, doğu sanatları ise ‘Gönül’e hitap eder, algıları farklıdır.

Sanatçı insan, iç dünyasında (gönül, ilhamları ve hisleri ile) akıl ve zekâ dengesini kurabilir. Sadece beynin mekanik yapısı buna yetmez, duyu ve zekâ birlikte olmalıdır. İlim ile bilgi farklıdır. İlim âlimden öğrenilir, kitaplardan, google den öğrenilen (enformasyon), bilgidir.

Bilgiyi tefekkür ederek kendi kendine, yaratılışına uygun, kullanışlı hale getirerek yaşanması gerekmektedir. Aksi halde başkalarının kitabını okuyarak, kendi kitabımızı okuyamaz hale geliriz. Sonunda da kendimiz olamayız, başkalarının taklitçisi olarak kalırız. Yani ilmin irfan haline ulaşması gerekmektedir. Bilgi yaşandıkça öğrenilir, uygulamadığımız bilgilerin bize faydası olmaz. İyi ya da kötü olduğunu bildiğimiz ancak uygulamadığımız o kadar çok şey var ki...

Düşünce, tahayyül dünyamıza davet ettiğimiz şeyler bir süre sonra bizi etkisi altına alır. Düşündüğümüz, inandığımız, o obje ile bütünleşmeye başlar. Onun halini giyiniriz. Bu yüzden sorgulamadan, araştırmadan körü, körüne inanılan sentetik düşünce kalıpları kişinin dünyasında bir süre sonra hoşnut olmadığı yaşamı olarak yerini alır.

Düşüncelerimizin fiile dönüşüp dünya(mız)da açığa çıkabilmesi için, en ufak bir tereddüt olmaksızın inanmak/iman gerekir. Bir şeyi reddetmek o şeye karşı kendini kapatmak, kilitlemek, ondan uzak kalmaya neden olmaktadır. “İman etmek= Âmin demek” o şeye karşı kendini açık hale getirmek demektir.



## GİRİŞ

Sanatlarımızın en güzellerinden biri olduğu kadar, en gizemlilerinden biri olan Ebru, yakın tarihte, Türkiye de ve bütün dünyada, 1970’li yılların öncelerinde kaybolma tehlikesi içindeyken, ne oldu da günümüzde bu kadar yaygınlaştı, beğeni ve ilgi görmeye başladı? Sergiler, kurslar, kitaplar, kataloglar, ulusal ve uluslararası toplantılar, kongreler, “Dünya ebru günü”, “Uluslararası Ebru Kongresi” gibi güzel etkinliklere anılır oldu? Bu sorunun birçok cevabı var. Ancak çok kısa özetleyecek olursak, zanaattan sanata bir geçişin olduğunu, ufuklarının açıldığını söyleyebiliriz. Bu gelişme ülkemizde oldukça güçlü hissedilen bir açılım göstermiştir.

Bütün ebru yapılan ülkelerin tarihinde olduğu gibi Türkiye tarihinde de her yüzyılda sadece birkaç kişinin isminden bahsedilmektedir. Belirli kalıplar içinde süregelen bu su yüzü yöntemi, geçen yüzyılın son çeyreğinde önemli bir ‘Rönesans’ yaşamaya başlayarak güzel gelişmelere sahne oldu. Yenilenme halen devam etmektedir. Ebruda daha önce hiç denenmemiş yeni desenlerin ve yöntemlerin yanı sıra birçok başka sanatlarla (resim, minyatür, gravür, seramik, fotoğraf vb. gibi) da birleştirildi. MSGSÜ başta olmak üzere diğer Sanat üniversitelerinde de ders olarak konuldu. Resim, seramik, iç mimari, tekstil ve moda... gibi bölümlerden öğrencilerimiz oldu. Ebruyu kendi ana sanat dalları ile birleştirmenin yollarını aradılar.

Ebru bilgileri paylaşıldıkça artan ilgi sonunda açılan sergiler, yurt içinde ve dışında düzenlenen dersler, kurslar, uluslararası kültür ve sanat kongreleri, Dış İşleri ve Kültür ve Turizm bakanlıklarının ve özellikle IRCICA’nın muhtelif faaliyetleri ile Dünya’ya taşındı. Oralarda kazanılan başarılar, yayınlanan kitaplar, kataloglar Basın yayın organlarının ilgisini çekmeye buna bağlı olarak ta Ebrunun yaygınlaşmasına, tanıtılmasına son derece olumlu katkılarda bulundu. Yurt dışından gelen Ebruzenler, ebrunun ana vatanında buldukları bilgi hazinelerini memleketlerine taşıdılar. Ebru ve birçok ebru terimleri Türkçe adları ile anılmaya başlandı. Seksenli yıllarda Türkiye’ye gelen Christopher Weimann son derece etkili makaleler yazmıştır. Bütün bu birikimlerinin sonucu olarak da 2014 yılının kasım ayında UNESCO tarafından “Somut olmayan Dünya kültür mirasına Türk sanatı olarak kabul ve dâhil edilmiştir.

Ebrunun bir zahiri (görünen) bir de batini (görünmeyen) taraflarının olduğunun farkına vardı. Bu iki kısım ayrı ayrı ilgilenenler oldu. Görünen tarafı, ebrunun zanaat tarafıdır, yani geçim kaygısı ile yapılan bir meslek gibi algılanmalıdır. Batı sanatları kalıpları içinde değerlendirilebilir. Ancak görünmeyen tarafını kavramak için doğu sanatlarının temel ilkelerini göz önünde tutmalıyız. Çünkü Batı ve Doğu sanatlarının temel kuramları birbirlerinden farklı özellikler gösterirler. Aynı kalıplar içine alındığında öz gerçeği görebilmemiz mümkün olmaz. Çok kısa özetle batı sanatları ‘Göz’e, doğu sanatları ise ‘Gönül’e hitap eder, algıları farklıdır.

Görünmeyen tarafında ilahi güzellik, gerçek bilgi ve ilham arayışı vardır, yani ışığa doğru koşmak gibidir. Bu özellik, insan olma yolunda yürümek isteyenlerin ruhsal gelişiminde, manevi telakkilerinde ve ruh sağlığının koruyucu hekimliği olarak kullanılması olarak değerlendirilmiştir. Aslında bu durum yeni bir şey değil, unutturulmuş olan eskiyi hatırlamaktır. Bunun kanıtı ise, bu sanat, günümüzde bağımsız hale gelene kadar, daha çok dergâhlarda ve tasavvuf ehlinin nezdinde neşvünema bulmuş ve itibar görmüştür. Özbekler Tekkesi halen devam eden ünü ve unvanı ile bilinmektedir.



## Ebrû yapımı, insanın:

I) kâinattaki fizikî, kimyevî ve hayatî hâdiselere, Âlem 'deki hilkatın (yaratılışın) esrârını ve edebini idrâk etmesi, Sudan çıkan desenlerin tabiattaki benzerlikleri ebru yapını deh şete düşürerek yaratılışın esrarının şiddeti ile sarsıp acizliğinin farkına va rarak yaratanına teslim olmasını sağlamaktadır.



II) nefsinin oyunlarını teşhis ve tespit edebilmesi, (enayiye, gurur, kibir, gıybet, dedikodu... gibi duygularından arınmasına vesile olmaktadır)

III) Ezel Hükümü 'nün edebine riâyet edebilmesi ve (kadere iman)

IV) Bu Âlem'e daha Rahmani bir nazarla bakabilmesi için dâimâ bir mânevî eğ itim aracı olarak telâkkî edilmiştir'.

Bütün bu anlatılanlar, yani İslam sanatlarının temel ilkeleri "Ebru Duasında " özet olarak verilmiştir.

Bütün bu anlatılanlar, yani İslam sanatlarının temel ilkeleri "Ebru Duasında" özet olarak verilmiştir.

Bismillâhirrahmânirrahîm. İlâhî, yâ Rabbî! Ezel'deki Hüküm'üne uygun olarak bu tekne de zuhûr edecek olan nakışların, Hilkat'inin (yadılışın) nakışlarında meknûz (saklı) olan Hikmet'i-ni (gizli sırlarını) idrâkden âciz olan bu fakîrin nefsinin tes hîr (büyüleyip aldatma) edip de enâniyyetini (benlik, ego) azdirmasına izin verme! Nefsimi, Senin gibi bir Hâlık (yaratıcı) olma vehminden de, bu vehmin tevlîd edeceğ i (doğuracağı) bir şirk-i hafîden de (gizli şirk), hubb-i

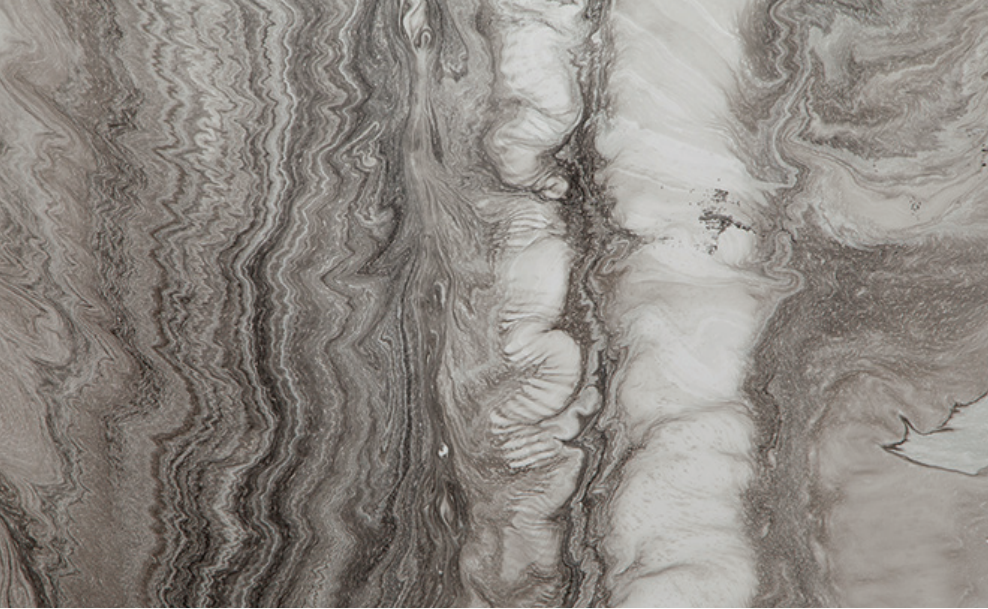




riyâsetten (reislik sevdası) de koru, yâ Hafîz! Fakîri “Lâ Fâile İllâllâh” (Allah’tan başka yapan yoktur) sırrının edebiyile teçhiz (donat) et!

Bu tekne başındaki mesâiyi Senin zikrinle taltîf (iltifat, yumuşatma) ve sana olan kulluğumun bir nişânesi olarak kabûl et! Destûr yâ Hakk! Diyerek ilk fırça darbesiyle yayılacak olan boya ların ihtişâmını, gönlü iftihârla dolan bir üstâd olarak değil de, aksine, Cenâb-ı Hakk’ın kudretinin basit ve mütevâzî bir aracı olduğunun idrâkiyle müşâhede etmesi beklenirdi.

Duada geçen “Sana olan kulluğumun bir nişânesi olarak kabul et” cümlesinden şunu anla-





malıyız. İşin (gerçek sanat duygusunun) farkındalığına ulaşmış kimselerde, beden ile olduğu kadar şuursal olarak da teslimiyet içerisinde yapılan eserlerin ibadetler gibi, sevgiyle, zevkle, canla, başla, huşu (yüksek ve heybetli bir huzurda duyulan alçak gönüllülük, hayâ etmek) ve kendinden geçercesine vecd (Aşk, muhabbet. İlâhî bir aşk hali, yüksek heyecan) halinde yapılan bir tür boyut değiştirme, o boyutun yaşamını idrak ve seyretme halidir.

Yapılan ibadetler gibi yapılan sanat eserleri de, bilinçsizce, tefekkürden uzak bir şekilde, başkalarını takliden yapıldığında, vazife gereği yapılan zahmet ve külfete dayalı zoraki bir hizmet veya geçim kaynağı olmaktadır. Beyin sadece bedensellikte “günlük bilinç hallerinde” kalıp, üst bilinç hallerine geçiş yapamadığından, kişinin yaptığı eser aynen ibadet gibi, gerçek amacına hizmet edememektedir. Burada, gerçek ibâdetin herkesin kendi hakikatini yani yaradılıştaki sebebini (ismini) ortaya çıkarmak olduğunu öğreniyoruz.

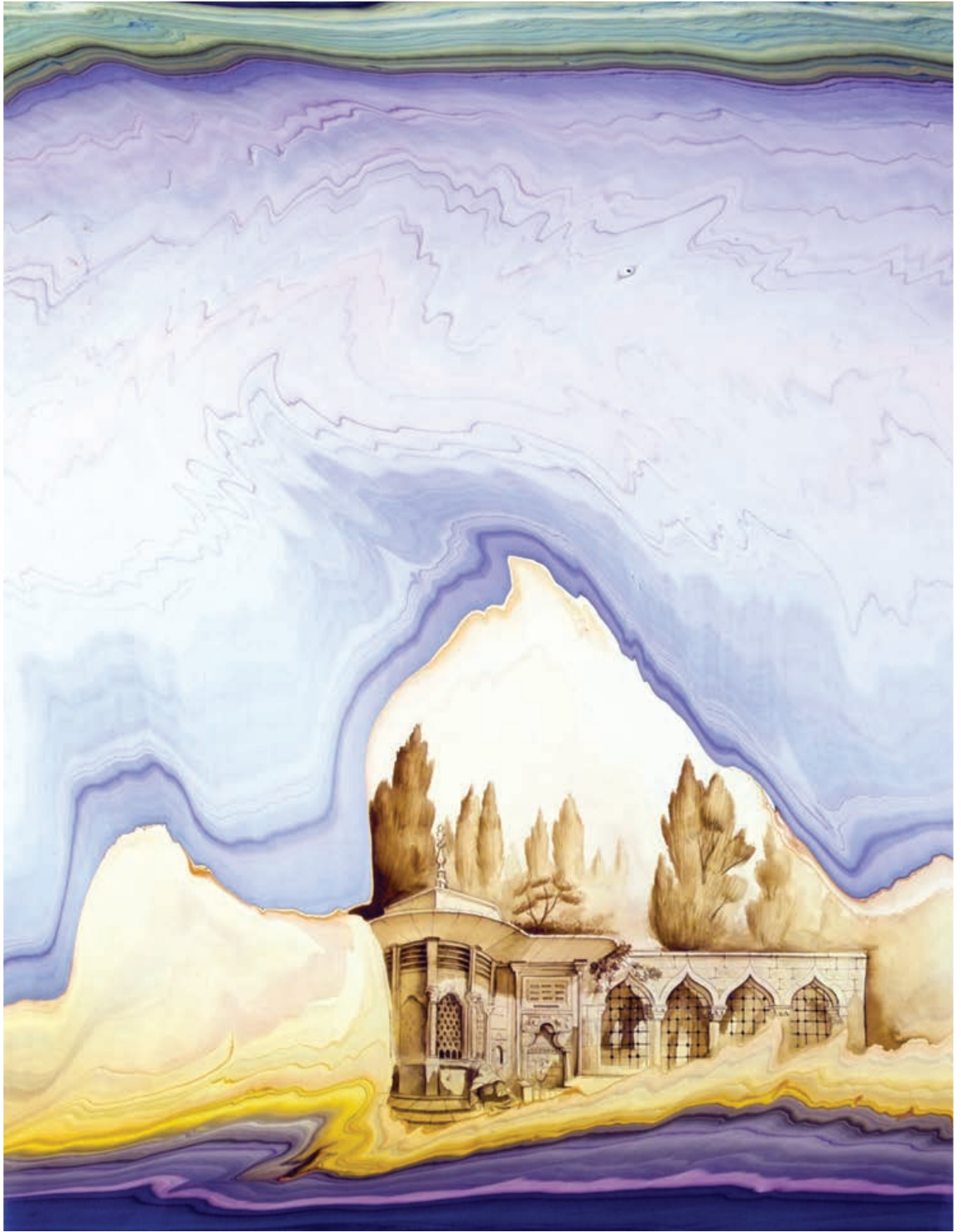
Bir eğitimci olarak Ebruya artan ilginin devamı, daha da yaygınlaşması, ebrunun geleceği için sanatın eğitim düzeyindeki faktörleri asla gözardı etmemeliyiz.

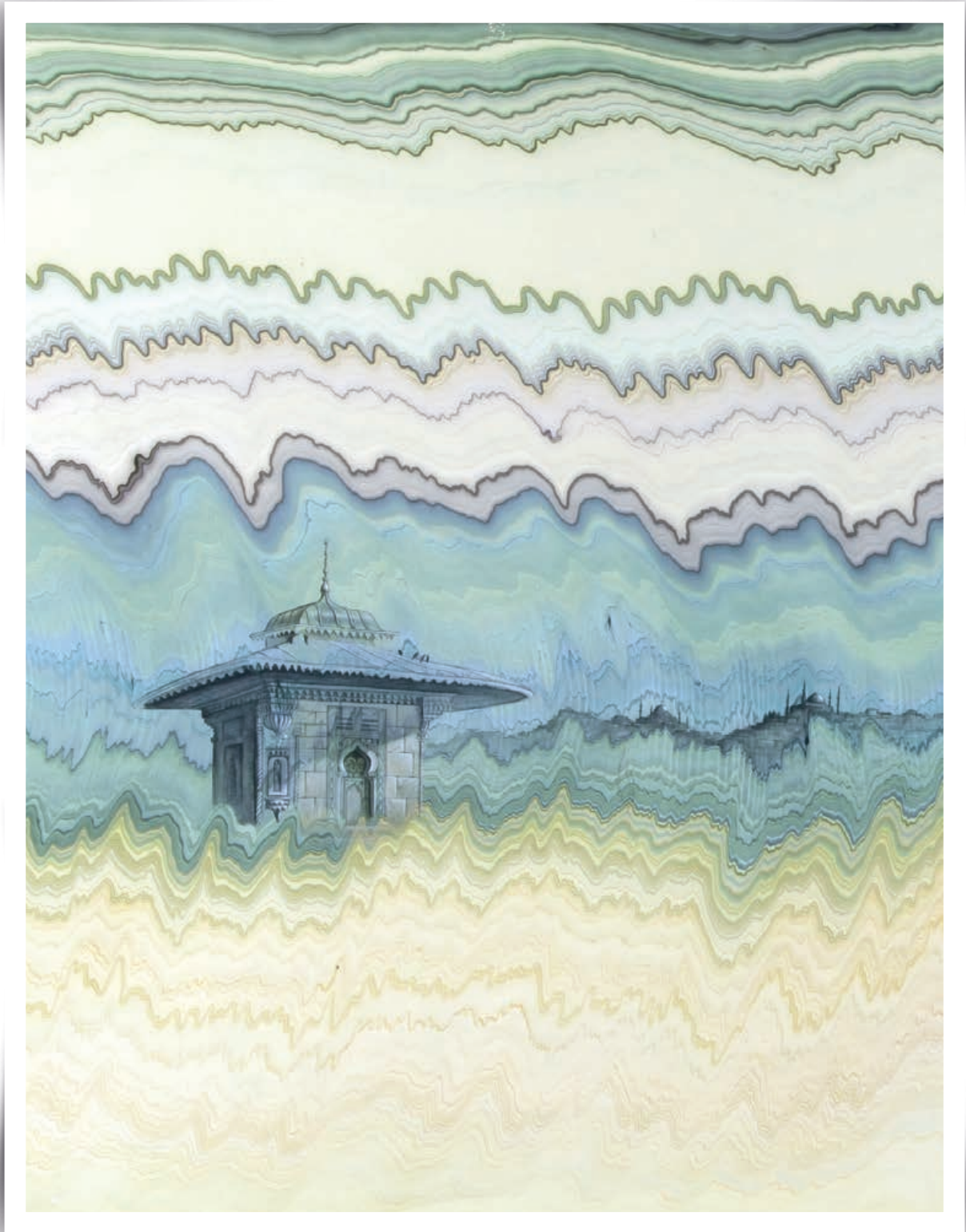
## EBRU EĞİTİMİ

Ebrunun zanaat tarafında söylenecek fazla bir şey yoktur. Klasik bir usta çırak ilişkisi ile anlatılabilir. Sevgisi, ilgisi biraz da yeteneği olan birinin başaracağı bir iştir. Ancak zanaattan sanata tarafına geçiş tabii ki önce eski tarz ebruyu öğretmekle başlamalıdır. El becerisi olanlar öğrendiklerinin aynısını sürekli yaparak ge çmiş dönemleri yaşatırlar. Akıl sahipleri için son derece güzel bir davranıştır, olmalıdır, gereklidir, zaten her yerde yapılmaktadır.









Ancak fikir sahibi insanlar, tefekkürle yeni fikir üretebilme yeteneğine sahip olanlar öğrendikleri ve başardıkları ile yetinemezler, başka şeyler, farklı güzellikler, değişiklikler ve yenilikler araştırırlar. Yaradılışın sırlarından biri de ‘Tekâmül’ (gelişme) dir.

“İki günü eşit olan ziyadadır”

Hadis-i şerif.

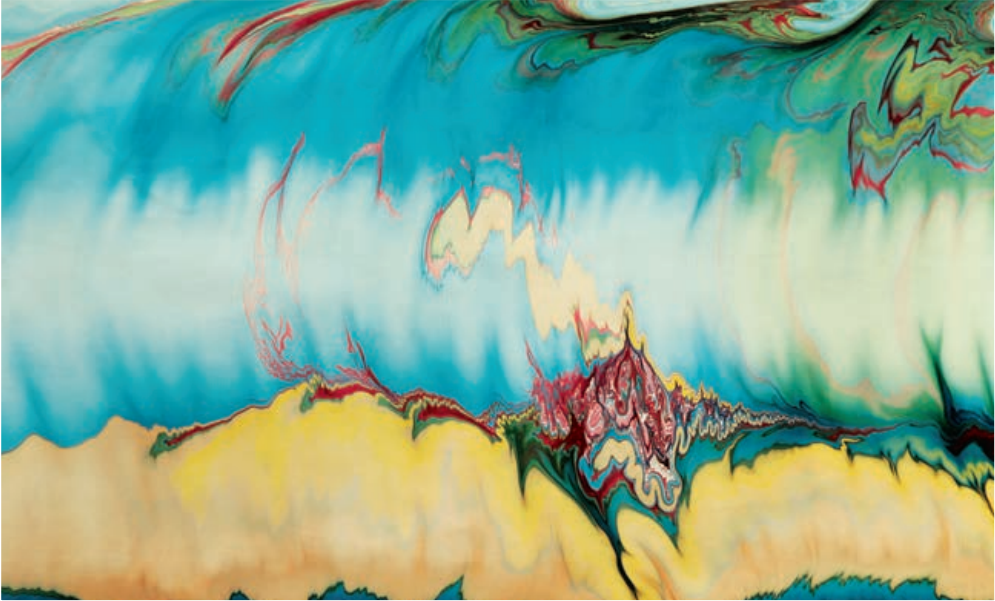
“Söylenen söylendi cancağızım, bu gün yeni şeyler söylemek lazım”

Hız. Mevlana.

Bu özlü sözlerin anlamını kavrayan mütefekkirler, (düşünen, fikir üreten insanlar) zanaatın içinden farklı geçiş, çıkış yolları ararlar. Bu arayışlar hedefine ulaşır, yani ortaya kona şeyler eğer beğeni görür ise,(belki uzun yıllar son ra da olabilir) işte bu sanat eseri olur. “İnovasyon” gerçekleşmiş demektir. İnovasyon, sadece ‘yenilik yapmak’ demek değildir. Dört maddelik bir bütündür. 1. Hayal, fikir üretme. 2. Uygulama, üretimde süreklilik. 3. Pazarlama, (sergi açma, başkalarının beğenisi) 4. Satış... Ayrıc a sanatta yapılan bir yenilik eğer taklit ediliyorsa ki bu aslını yaşatma k demek oluyor ve de satılıyorsa, işte inovasyon gerçekleşmiş demektir.

C. Allah cümlemize akıl fikir versin.....

Yetişkin eğitimciler olarak asla ihmal etmememiz gereken önemli bir konu, günümüzün genç insanın bir önceki nesil gibi düşünmüyor olmasıdır. Gençlerin algıları, beyin ve buna bağlı olarak ruh halleri bizlerden çok farklı. (Bizlerde ö nceki nesillerimizden biraz farklı düşünmüyor muyduk?) Doğal olarak da geleneğe ve sanata b akış açıları, algıları başka düzeylerde. Onlar bizim gibi olamıyor diye dışlarsak, bağ larımızı kopartabiliriz. İnsani kuralları koruyarak onları anlamaya gayret göstermeliyiz .



Eğer bunu yapamazsak sanatlarımızı tekâmül ettirip gelecek nesillere iletip yaşatama yız. Öncelikle, zorla bir şeyler öğretmeye, belirli bir tavır, kalıpları ısrarla tekrar ettirmeye, ya da kızıp bağırarak, dışlamak, sınıfta bırakma tehdidi gibi hiç bir yöntem yeni nesil için geçerli değildir. Yapacağımız ilk şey 'önce öğreteceğimizi sevdirmek' yani onların sevmesini sağlamak olmalıdır. Şimdilerde bilgiye ulaşmak da son derece kolaylaştı. Sevenin sanat mutlaka araştırır, bulur öğrenir. Eğiticiler, tavır, davranış ve dil olarak anlaşılabilir olmalı ve öğrenciyi her zaman teşvik edici olmalıdır.

Eğitim gerçeklerin öğretilmesi değildir.

Düşünmek için aklın eğitilmesidir.

Albert Einstein

Ebrunun "batini" (görünmeyen) özelliği çerçevesindeki eğitiminde iki şeyin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Birincisi ustanın ebrunun bu gizli özelliğini kavrayabilmesi için inanç yönü ile aynı deneyimden geçmesi gerekir. Ebru "Hal"(tavır, cezbe) ini yaşayan 'Hilm'(yumuşak huy, manevi hastalıklardan korunan) sahibi biri olmalıdır. İkincisi ise talebesiyle olan irtibatında yakından alakalı olmasıdır. Ustanın, eğiticinin, asıl görevi talebesinin problemlerini bulup onları yüzüne vurarak yok etmeye çalışması değildir. Yapması gereken talebesinin potansiyelini, yeteneğini, yaratılış sırlarını bulup ortaya çıkarmak, onu tefekküre (fikir üretmeye) yöneltmektir.

Yetersizliklerini yüzüne vurmak onu sanat zevkından bezdirmek, belki de vazgeçirmek olur. Usta talebesinin iç potansiyeline güvenmeli ki limitlerini aşması için ona yardımcı olabilsin. Bu tür bir yaklaşma ve ilgi sayesinde usta talebesine ciddi bir yardımda bulunmuş, onu keşfetmiş ve onun da kendisini keşfetmesine yardımcı olarak birlikte aynı yönde ilerleme kaydedeceklerdir.

Eğitimden maksat alfabeyi iyice öğretmek (gelenek) ve sonrasında da talebenin kendi hikâyesini, romanını, şiirini... (sanatını) yazması için önünü açmaktır. Yoksa, belli bir kalıp içine sıkışıp, (ki bu kendi, ya da geçmiş dönemlerin tarz ve tavırları olabilir) aynı şeyleri sürekli olarak yapmak hem sıkıcı bir tek düzelik getirir, hem de ilerleme gerçekleşmez, ki bu durum sanatın özüne ve insanlığın yaratılış prensibi olan 'tekamül'(gelişme) ilkesine son derece aykırıdır.. Sanat tarihinde, belirli dönemlerin, tarzlarından, tavırlarından, estetiğinden, kişilerden, ustalardan, ölümsüz yapıtlarından, şaheserlerden bahsedilir.

Mesela, Mimar Sinan'ın eserleri bu gün beton olarak taklit edilir, ama onun tarzının dışında eserler üretmek yasak değildir, yadırganmaz da. Bu sebeple gerçek sanatçı olanlar, sadece iç dünyalarını eserleri açığa çıkarmaya gayret etmelidirler. Meslektaşlarının yaptıkları, ekol, tasnif, taraftar vb. gibi gereksiz işlerle enerjilerini tüketmemelidir. Sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenleri bunu zaten yapacaklardır... Eğiticiler ve ebeveynler sabırlı olmak zorundadır. Herkesin kabı farklı şekil ve boyuttadır. İçine dolduracağınız, sadece o kabın şeklini ve kapasitesi kadarını alır. Sanatçı insan, iç dünyasında (gönlü, ilhamları ve hisleri ile) akıl ve zekâ dengesini kurabilendir. Sadece beynin mekanik yapısı buna yetmez, duygu ve zekâ birlikte olmalıdır. İlim ile bilgi farklıdır. İlim âlimden öğrenilir, kitaplardan, google den öğrenilen (en-



formasyon), bilgidir. Bilgiyi tefekkür ederek kendi kendine, yaratılışına uygun, kullanışlı hale getirerek yaşanması gerekmektedir. Aksi halde başkalarının kitabını okuyarak, kendi kitabımızı okuyamaz hale geliriz. Sonunda da kendimiz olamayız, başkalarının taklitçisi olarak kalırız. Yani ilmin irfan haline ulaşması gerekmektedir. Bilgi yaşandıkça öğrenilir, uygulamadığımız bilgilerin bize faydası olmaz. İyi ya da kötü olduğunu bildiğimiz ancak uygulamadığımız o kadar çok şey var ki... Düşünce, tahayyül dünyamıza davet ettiğimiz şeyler bir süre sonra bizi etkisi altına alır.

Düşündüğümüz, inandığımız, o obje ile bütünleşmeye başlar. Onun halini giyiniriz. Bu yüzden sorgulamadan, araştırmadan körü, körüne inanılan sentetik düşünce kalıpları kişinin dünyasında bir süre sonra hoşnut olmadığı yaşamı olarak yerini alır. Düşüncelerimizin fiile dönüşüp dünya(mız)da açığa çıkabilmesi için, en ufak bir tereddüt olmaksızın inanmak/iman gerekir. Bir şeyi reddetmek o şeye karşı kendini kapatmak, kilitlemek, ondan uzak kalmaya neden olmaktadır. "İman etmek= Âmin demek" o şeye karşı kendini açık hale getirmek demektir.





## EBRUNUN DİNAMİZMİ

Ebru, tarihi içinde genellikle bir 'kâğıt süsleme sanatı' olarak yaşadı. Kitaplarda kapak veya yan kâğıdı, ya da yazıların zeminlerinde ve pervazlarında kullanıldı. Ancak bu su yüzü tekniği günümüzde bambaşka boyutlar ve kavramlar içermektedir. Artık, ebru denilince akla sadece boyalı bir kâğıt veya bir lale figürü gelmiyor. Çünkü ebrunun içinde barındırdığı dinamizm açığa çıktı. Terapi özelliklerinin yanı sıra, Ebru da diğer plastik sanatlar, resim, heykel, grafik, iç mimari gibi bir ana sanat dalı olarak algılanıyor. Bu idrak ile 'su yüzü'(ab-ru) tekniği bazı açılımlara sebep oldu. Kendi içinde değişik ekolleri, tarzları, dönemleri olan farklı kullanım alanlarını kapsayan bir düzeye ulaşmıştır.

Sanatlarımızın en güzellerinden biri olduğu kadar, en gizemlilerinden de olan Ebru, yakın tarihte, 1970'li yıllarda kaybolma tehlikesi içindeyken, ne oldu da günümüzde bu kadar yaygınlaştı, beğeni ve ilgi görmeye başladı? Sergiler, kurslar, kitaplar, kataloglar, ulusal ve uluslararası toplantılar, kongreler, 'Dünya ebru günü', 'Uluslararası Ebru Kongresi' gibi güzel etkinliklerle anılır oldu? Bu sorunun bir çok cevabı var.



## YENİLİK İHTİYACI NEDEN VE NASIL OLDU...

Öncelikle 'Ebru'nun içinde barındırdığı dinamizm açığa çıktı ve farklı neler yapılabileceğinin kapıları açıldı. Diğer sebeplere de baktığımızda başlıca şunları görürüz.

1- Yakın tarihimizde, belki 200-250 sene öncelerinden başlayan, 'batılılaşma hareketleri', Avrupa ve batı sanatlarının etkileri, özendirme, küreselleşme, milli kültürümüzde ve sanatımızda bilinçli olarak yapılan 'şuur kaybetme politikaları', algı operasyonları... Vb. gibi sebeplerle kendi öz sanatlarımızın içinde barındırdığı özelliklerin ve gizemin üstü örtülmüştür sanki. İslam ve Batı sanatlarının temellerindeki estetik kurallara kabaca baktığımızda birbirinden çok farklı öğeler görürüz...

Kısaca Batı sanatları göze, Doğu sanatları gönül'e hitap eder... İkbâl diyor ki: Kalk, başka bir âlemi tasvir et. Aşkî zekâyâ karıştır. Batılıların şulesi nem kapmış. Gözleri görüyor ama gönülleri ölmüş.

2- Çağdaş sanatların hepsi değil ama birçoğunun bazılarında aldatmaca olduğu ortaya çıktı. Fransız ihtilali, arkasından gelen sanayi devrimi ile insanların iç dünyaları ve ruh yapıları değişti. Bu materyalist değişimle ilgili olarak ortaya çıkan sanat ürünleri de şekil değiştirdi. Bu eserlerin sanat sayılması, kökleri kadim ve sağlam olanların 'zanaat' adı ile farklı ve de daha alt düzeylerde sınıflandırılmaları, düşününen, gönül sahibi insanları biraz rahatsız etmeye başladı. Aslında bu durum, insanların iç dünyalarının pek de insani olmayan bir biçimde değişmesinden kaynaklanmıştır.



Bu materyalist görüşün sanata yansımaları, yani sanatçıların ruh halinin, duyguların ürettikleri eserlerde çok doğal olarak dışı vurumu olarak anlaşılmalıdır. Çünkü sanat, sanatçının iç dünyasını yaptığı eserle ortaya koymasındır. Sanatın bir tanımı da budur.

3- Kültür ve sanatta 'Globalist' (küresel) düşünme de biraz insanları sıkıya, usandırmaya başladı. Dünyanın her yerinde aynı veya çok benzer şeyleri görmek artık kimseyi heyecanlandırmıyor. Yerel ve farklı kültürleri, genetiğe bağlı olarak gelişen geleneğe, kökleri sağlam kadim düşüncelere hasret kalanlar eski lere yönelerek onların yaşatılmasını ve güncellenmesini aradılar. Bu durum sadece bizde değil tüm dünyada da hissedilen bir olgudur.

4- Yakın tarihimizdeki öz sanatlarımıza karşı yapılan ihmaller ve Ebru ustalarının katı, 'ketum' (sır saklayan) tavırları, sanatçı ruhlu, güzellik arayan insanları daha da tahrik etti. Gizlenen 'eskiyi' ararken yenilikler bulundu. Yani; Ebrudaki eski tarzlar hatırlanarak yaygınlaştırıldı, onları üstüne birçok yeniliklerin yapılabilecek eğinin kapıları açıldı. Ebrunun içinde barındırdığı gizemli güzellikler (dinamizm) açığa çıktı.

5- Tarihi içinde her yüz yılda sadece birkaç kişinin ciddi anlamda uğraştığı, belirli kalıplar içinde süregelen bu yüzü yöntemi, geçen yüzyılın son çeyreğinde önemli bir 'Rönesans' yaşamaya başlayarak güzel gelişmelere sahne oldu. Yenilenme halen devam etmektedir. Bunun sonunda 'Ebruzenlik' özgün, helal rızık kapısı olabilecek müstakil bir meslek haline geldi ki bu durum ebru tarihinde görülmemiştir.

Günümüzde, yüzlerce usta, belki de binlerce amatör ebruzen yetişti. Sadece Ebru malzemeleri ticareti yapan firmalar kuruldu. Kitaplar, kataloglar yayınlandı. Ebru yapım reçeteleri veren ve 1608'de yayınlanan "Tertibi Risale-i Ebru" adlı kitapçıktan sonra (nerdeyse 400 sene) 1999'da, Eski tarz ebru yapımını öğreten 'Renklerin Sonsuzluğu' adlı kitap yayınlandı. Daha sonra da bunun geliştirilmiş formu olan 'Suyun Rüyası EBRU, Yaşayan Gelenek' adlı kitap piyasaya çıktı ve üç ayrı dile çevrilerek uluslararası düzeylere ulaştı. Uzaklarda yaşayıp sadece kitapları takip ederek ebru yapmayı öğrenen ve bazılarının da çok başarılı olduğu kişilere bizzat şahit olmuşumdur. Ayrıca onlarca, çoğu eğitici mahiyete sergi kataloğu olan eserler yayınlanarak sanata gönül verenlere ilham kaynağı olmuş, yol göstermiştir.

6- Ebruda daha önce hiç denenmemiş yeni desenlerin ve yöntemlerin yanı sıra, hat dışında birçok başka sanatlarla (resim, minyatür, gravür, seramik, fotoğraf vb. gibi) da birleştirildi. Sanat üniversitelerinde de ders olarak konuldu.

7- Gizli kalmış Ebru bilgileri paylaşıldıkça artan ilgi sonunda açılan sergiler, yurt içinde ve dışında düzenlenen dersler, kurslar, uluslararası kültür ve sanat kongreleri, Dış İşleri ve Kültür ve Turizm bakanlıklarının ve özellikle IRCICA'nın muhtelif faaliyetleri ile Dünya'ya taşındı. Oralarda kazanılan başarılar, yayınlanan kitaplar, kataloglar Basın yayın organlarının ilgisini çekmeye buna bağlı olarak Ebrunun yaygınlaşmasına, tanıtılmasına son derece olumlu katkılarda bulundu. Yurt dışından gelen Ebruzenler, Ebrunun ana vatanında buldukları bilgi hazinelerini memleketlerine taşıdılar. Ebru ve birçok ebru terimleri uluslararası literatürde Türkçe adları ile anılmaya başlandı. Bütün bu yerel ve küresel birikimlerinin sonucu olarak da 2014 yılının Kasım ayında UNESCO tarafından "Somut olmayan Dünya kültür mirasına Türk sanatı olarak kabul ve dâhil edilmiştir.





## EBRU VE KUANTUM...

Sanatın olumlu tesirleri yaşamımızı, buna bağılı olarak da ahiret hayatımızı etkiler. İşte burada işin içine kuantum giriyor. En basit şekli ile KUANTUM, atom altı boyutundaki enerji parçacıklarıdır. Buna isim bile bulamadılar ve 'Tanrı Parçacıkları' dediler. Burada bizi ilgilendiren 'Kuantum Düşüncedir'. Sağlıklı ve güçlü bir beden için de uygun bir zemin hazırlar. Düşünce ve kabullenişlerimiz direkt olarak bedene etki yapar. Bedenimiz aslında bir enerji okyanusundan başka bir şey değildir. Korku, kaygı, öfke, kibir, suçluluk, haset, kin... gibi duygular bütün hücrelerimizin beslendiği enerjide azalmalara yol açar. Aksine, iman, sevgi, güzellik arayışları, tevazu, fikir, zikir, hoşgörü, huşu ile yapılan sanat... enerjinin çoğalmasına vesile olur. Ancak, kuantum düşünce üst nitelikli bir düşünme biçimidir. Sıradan düşünce biçimleri kendisini tekrar eden, etkisiz ve sınırlı enerjilerdir. Değişirme ve oluşturma güçleri yoktur. Daha çok vehim, kuruntu, başboş hayaller biçiminde akar. Oysa Kuantum Düşünce derin düzeyde, atom altı alanda etkili olabilecek tarzda bir yaratıcı düşünme biçimidir. Farklı bir bilinç düzeyine girerek, özel olarak kurgulanmış sözel ve imgesel oluşumları içerir.

"Kuantlar/melikler" kişinin bilincinde oluşturduğu inançlarını, talep ve beklentilerini "olumlu-olumsuz, iyi-kötü" gibi hiç bir ayırıma tabi tutmaksızın, hepsini bilincin "istek ve arzuları" olarak kabul edip, benzer dalgaları çekip kişinin dün ya(sın)da fiilleri oluşturmak suretiyle tam "itaatlerini - kulluklarını" yerine getirirler. Bu da bizim yaşamımızı oluşturur. Bu yüzden insanın kendisine daha iyi bir gelecek, daha iyi bir yaşam dolu dünya inşa edebilmesi için bilgi ışığında tefekkür ederek, analitik (çözümlemeli) düşünce yapısını geliştirmesi tahmin edemeyeceği kadar çok önemlidir. Zanaattan (başkalarını kopya etmekten) sanata (kendi fikrini ortaya koymak) geçişin sırrı da buradadır.

Düşünceler manyetik ve birer frekansları vardır. Suyun da enerjii taşıdığını ve frekans olarak beynimizi etkilediği bilinmektedir. Böylece bir şey düşündüğünüzde ona benzeyen düşünceleri kendinize çekersiniz. Peki, hakikaten düşündüklerimizi kendimize çekebiliyor, mutlu bir hayat yaşaya biliyor muyuz? Son derece basitmiş gibi görünen bazı şartları, uygulamaları yerine getirmemize rağmen bu konuda çoğumuz başarılı olamıyoruz. Çünkü teşhis doğru, müdahalenin yapıldığı yer yanlıştır. Yani bir hazine var. Fakat aranılan yer ve yöntem yanlış olduğu için bu muazzam hazineyi çıkarıp istediğimiz gibi kullanamıyoruz. Bir kere hazineyi beş duyuyla kavramak kısıtlı kalır. Şartlanmalarla kendi bilincimizi sınırlandırdığımız "kozamızı" örüp içine kendimizi hapsettiğimiz bir şeyin olabilmesi için kuralların, yasaların, sebeplerin geçerli olduğu farkında olarak yaşadığımız küçük dünya(mız)da (üst beynimiz) de arıyoruz. Yani gelenek diye sanatlarımıza birer koza örüp, onun belirli kalıplarla hapsetmiyor muyuz? Hâlbuki isteklerimizin oluşabilmesi için sınırsız, zaman ve mekân ile kayıtlı olmayan, şartlandırmalardan arınmış bir noktadan isteklerimizi açığa çıkarmamız gerekmektedir. İşte burada karşımıza alt beyin (mikro-kozmos) dediğimiz bilinçaltımız çıkıyor.

Düşüncelerimizin fiile dönüşüp dünya(mız)da açığa çıkabilmesi için, en ufak bir tereddüt olmaksızın inanmak/iman gerekir. Bir şeyi reddetmek, o şeye karşı kendini kapatmak, kilitlemek, onun özünden uzak kalmaya neden olmaktadır. "İman etmek= Âmin demek" o şeye karşı kendini açık hale getirmek demektir .





Akıllı insan dünya yaşamında sahip olduğu beynini kullanarak akıl, düşünce ve muhakeme vasıtası ile programını yenileyerek gerekli formatlamayı yapar. Beyinde ki bu yenilenen format, bilinç vasıtası ile ışıksal bedene aynadaki görüntü misali yansır. Ve insan en son almış olduğu hal (program) ile enerji (ışık) bedenindeki yaşamına bu veri tabanı ile ebediyen devam ederek her daim cennetini yaşayacaktır.

Bunun için yapılması gereken alt beynin (bu müthiş bilgisayarın ) kendisini sınırlayan şartlanmalardan arınarak özgürce yeniden format atılmak suretiyle, programlanması, yeni bir veri tabanı oluşturulmasıdır. Beyni bir bilgisayar gibi düşünürsek hangi programı yüklediyssek (korku, kin, nefret, sevgi, sahiplenme, vb. gibi) o program doğrultusunda çıktı alırız.

En önemlisi de biyolojik bedenin devre dışı kalması (ölüm sonra sı) bilinçte oluşan veri tabanında oluşan formatın sabitlenerek en son haliyle sonsuza kadar bulunduğu her boyutta aynı senaryonun değişik çeşitlemelerini oluşturarak insana yaşatmasıdır. Bu gerçeği Hz. Muhammed "Her kişi öldüğü hâl üzere dirilir. Nasıl yaşarsanız öyle ölürsünüz. Nasıl ölürseniz öyle dirilirsiniz / haşrolursunuz." sözleri (ha dis) ile ifade etmiştir.



Akıllı insan dünya yaşamında sahip olduğu beynini kullanarak ak ıl, düşünce ve muhakeme vasıtası ile programını yenileyerek gerekli formatlamayı yapar.

Beyinde ki bu yenilenen format, bilinç vasıtası ile ışıksal bedene aynadaki görüntü misali yansır. Ve insan en son almış olduğu hal (program) ile enerji (ışınsal) bedenindeki yaşamına bu veri tabanı ile ebediyen devam ederek her daim cennetini yaşar.

Sanat, güzellik, denge, uyum, renkler, sonsuzluk, tefekkür (fikir üretmek), teslimiyet, rıza, sabır... gibi programlar ile beynimizi (bu muhteşem bilgisayarımızı) donatırsak, yani formatlarsak doğal olarak bu verilere göre çıktı alırız. Dolayısıyla ile de yaratılış sırrımızın farkına bu hayatta iken varırız. Çünkü Allah her insanda farklı tecelli ediyor, yani herkesin ilhamları farklı. Kur'an da "Ben insanı yarattım ve ona bütün isimleri (esma) öğrettim" diyor. İsimlerin aslı, âlemin yapı taşları, yani şimdi içinde bulunduğumuz yaratılışımız, atomlarımız, zerrelerimizdir. Bu isimlerle adlandırılışımız ona hayatımızda yer açmamızdır.

Sınırlı olanın sınırsız olanı anlaması tabii ki imkânsızdır. Ancak Allah'ın isimleri ile bize vermek istediğı mesajları kavramak O'nu tanımamıza, hayatımıza zenginlik ve derinlik katmamıza vesile olur. İsimlerin tezahürlerini kendinde görmek, Hakk'ı o isimle çağırarak, anmak demektir. Bu da Allah'ın boyası ile boyanmak anlamına gelir. Gül bahçesinden gelen gül kokar. İşte Rabbimizi böyle anlarsak yaptığımız işlerde, ürettiğimiz eserlerde ya da başkalarının eserlerinde O'nun tecellileri görünmeye başlarız.

UYGAR İNSAN" düşünmek zorundadır...

**Herkes aynı fikirdeyse hiç kimse yeterince düşünmüyor demektir.**

**(Hz. Mevlana)**



## Hümeyra Gümüşhan

Ebrü Sanatçısı, MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Cilt ASD, Yüksek Lisans Öğrencisi

2000 yılında tesadüfen ebru sanatı ile tanıştım ve onu çok sevdim. Önceleri amatörce kendi kendime yapmaya çalıştım. 11 Nisan 2015’de kaybettiğimiz hocam Timuçin Tanarşlan nezaretinde 2003’den beri ebru yapmaktayım. 2008-2012 yılları arasında Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi GTES Tezhip Ana Sanat Dalını bitirdim. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSF Geleneksel Türk Sanatları Cilt Ana Sanat Dalında yüksek lisansa devam etmekteyim. Kültür Bakanlığı Yaygın Eğitim Programı çerçevesinde Ebrü Eğitimliği yaptım. Çeşitli Karma sergiler ve Workshoplara katıldım.



## USTAM TİMUÇİN TANARSLAN VE EBRÛ SANATINA KATKILARI

Osmanlı İmparatorluğu döneminde gelişen kitap sanatları; cilt, tezhip, hat ve ebrûdur. Bugüne kadar yapmış olduğu çalışmalarla Ebrû sanatının tanıtılması ve geliştirilmesinde, rahmetli ebrû ustası Timuçin Tanarşlan'ın hayatı ve sanata yaptığı katkılar, bildirinin temel hareket noktasını oluşturmuştur. “Ben bu sanatı ne kadar öğrenebilirim öğreneceğim ve hayatım boyunca yaşatacağım!” diyerek 1979 yılında başladığı yolculuğu ölümüne kadar devam etmiş ve 36 yıllık bir ebrûculuk hayatı olmuştur. 1984 yılında hocası Mustafa Düzgünman bu sanatı öğrendiğine dair, kendi el yazısı ile icazet vermiştir.

İlk sergisini 1987’de Topkapı sarayında açan ve sayısız eserler vermiş olan sanatçı; ebrûnun kimyasını ve fiziğini çözmüş, ebrûyu farklı zeminlere de almıştır.

Hayatı boyunca birçok talebe yetiştiren sanatçı, 10 Mart 2013 tarihli dilekçesi ile UNESCO tarafından ebrûnun bir Türk sanatı olarak “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası” temsili listesine kabul edilmesine katkı sağlamıştır. Maalesef “en büyük hayalim” dediği, ebrû sanatının üniversitelerde “Ana Sanat Dalı” olması hayalini gerçekleştirilmeden, 11 Nisan 2015 günü aramızdan ayrılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Timuçin Tanarşlan, Ebrûcu, Ebrû Sanatı



## HAYATI

Timuçin Tanarşlan 21 Aralık 1943'de Adana'da dünyaya gelmiştir. 1970'de Ankara İktisadi Ticari İlimler Akademisinden mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra sahafılık yapmıştır. Ankara Kızılay'da Türk-İş pasajının alt katındaki "Ebru Kitabevi"nin sahibi idi. Ebruya ilgisi, eski kitaplardaki ebrulardan kaynaklanmıştır. Kelepir kitaplar satmıştır. Çoğunluğu yazma eserlerden oluşan bu kitapların Kur'an-ı Kerim'ler olsun diğer yazma eserler olsun, genellikle ciltleri ebrû'yla kaplıymış. Bir sohbet esnasında uzman bir dostu "ebrû sanatının Türkiye'de bittiğini, bir tek kişinin kaldığını, onun da ölmesiyle bu sanatın kaybolacağını" söylemiş Timuçin Usta'ya. "O anda içimden bir şeyler koptu" diyor sanatçı. Ve karar veriyor "Ben bu sanatı ne kadar öğrenebilirim öğreneceğim ve hayatım boyunca yaşatacağım." Bu olay üzerine 1980 yılında ebru çalışmaya başlamış. Ebru ustası rahmetli Mustafa Düzgünman'la çalışmış. O günleri şöyle anlatıyor Timuçin Tanarşlan: "Zaten kitapçılık yapıyorum. Ebrûyla iç içeyim. Ama nasıl yapıldığını bilmiyorum. Ebrûyla uğraşan Mustafa Düzgünman hocanın İstanbul'da olduğunu öğrendim daha sonra. Böylece İstanbul'un yolunu tuttum. Bana beklediğim sıcaklığı göstermedi hoca. 'İşte şöyle yap' dedi. Birkaç kez örnekler götürdüm. En son gittiğimde; "Sende iyi sabır var" dedi. Ayrıca bana 'mezcup' diye bir isim takmış. 'Sen iyi bir noktaya geldin. Şimdi sana ne verebilirim' dedi ve ciddi manada derse başladık. Bir süre böyle geçti. Telefonla haberleşerek yaptıklarımı anlatıyordum. Son götürdüklerim 1980'li yılların başındaydı.<sup>1</sup>

1984'de icazet almış. Timuçin Hoca'nın yaptığı bir ebruyu çok beğenen Üstat Düzgünman hemen oracıkta bu kâğıdın arkasına kendi el yazısı ile "Timuçin Kardeşim artık ebrucudur" diye yazmış. "Sana artık icazet verelim dedi ve yaptığım ebrunun arkasına yazdı. Bende bunu aldım ve sakladım. Meğerse aldığım bu icazet Cumhuriyet döneminde edinilen ilk icazet olacakmış. Onu da Uğur Derman'dan öğrendim." diye naklediyor Timuçin Hoca bu anı.

İlk sergisini 1987'de Topkapı sarayında açmış. 1986, 1987, 1988 ve 1993'de Kültür Bakanlığının açtığı yarışmalarda Ebrû dalında birincilik almış. O zamanı ve duygularını şöyle anlatıyor Hoca: "Sergi açmayı falan hiç düşünmemiştim. Allah gecinden versin, hocam ölürse bildiklerimi birine aktarmaktı niyetim. Ebrû'nun ticaretini yapmayı da hiç düşünmedim. Bu işe para kazanmak için de girmedim. Zaten kitap satarak para kazanıyordum. Bir gün Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde eski tapu örneklerinin ebrû'yla kaplandığını duydum. Ve bana bir örnek gösterdiler. Bayıldım o örneğe. Çiçek yapmışlar. Evim de yakın olduğundan evde çalışıyorum. Renkler ne bilmiyorum. Ne renk kullanılır? Kırmızıdaki, yeşildeki ton nedir? O örnekteki renkleri tekrar göreyim diye Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne gittim. Üstümde iş önlüğü gibi bir şey vardı. Tabii boya lekeleri falan da. Ebrû örneğine bakmak istediğimi söyledim. Git kendi yaptıklarını getir dediler. Getirdim gösterdim. O arada birisi Genel Müdüre kadar çıktı ve ebrûlarımı gösterdi. Çok uzun bir süre bekledim ve kızdım. Bu kadar zaman alır mı bir bakış diye! Genel Müdür; "Sen ay'dan mı geldin? Bunları sen mi yapıyorsun" dedi. "Evet" dedim. "Öyleyse niye tanımıyoruz seni" dedi. Meğer çok hoşuna gitmiş, beğenmiş. Bana dedi ki; "Bu iş böyle olmaz. Senin tanınman lazım." Bunun üzerine Kültür Bakanlığına gittim. Bakanlığa bir tomar ebrû götürdüm. Yetkililer toplandı. Ebrûları incelediler. "Bu ebrûların yeri Topkapı Sarayı" dediler. Bunu duyunca tamam dedim, "Bunlar benimle dalga geçiyorlar. Topkapı Sarayı kim, ben kim?" Sergi bile açmamışım daha. Bizim galerimiz var. Orada sergi açman lazım dediler. Sergiyi açacağım sırada İstanbul'daki galeri müdürü bana "Biraz da modern çalışsan" dedi. "Ne demek modern?" dedim. "Ben böyle çalışıyorum, ister beğen ister beğenme!" Müdür de, "Tamam kızma, sergiyi





açacağız” dedi. Şanslıyım. Allah yardım etti. Böylece ilk sergimi açmış oldum. Ben şuna inanıyorum: “Eğer siz yaptığınız bir işte samimiyseniz; kalben mutmainseniz, dilediğinizden fazlası oluyor.”<sup>2</sup>

Daha sonra Yıldız Sarayında 1989’da sergi açmış. Ardından Mısır yolu açılmış Timuçin Tanarlan’a. Singapur, Malezya, Endonezya, Suriye, Çin, İran ve Avustralya’da sergiler açmış, Türkiye hariç her yerde çok fazla ilgi görüyormuş Ebrû.

Ebrûculuk kolay dese de üstat, aslında oldukça zahmetli bir iş ebru yapmak. Kullandığı malzemeleri kendisi hazırlar ebrucu. Kitre, fırça, boya... her şeyi. Timuçin Tanarlan bu manada aslında Türkiye’de tek otoritedir. Ama otorite olmayı hak etmek için kimyager olmadığı halde ciltler dolusu kimya kitabı, fizikçi olmadığı halde ciltler dolusu fizik kitabı okumuş, deneyler yapmış kitrenin, suyun, ödü, toprak veya pigment boyaların her birinin terkebini, PH değerlerini, gerilimlerini, tepkimelerini, birleşmelerini veya ayrışmalarını takip etmiş ve bunları kayıt altına almıştır.<sup>3</sup>

Bilim ve Teknik dergisinin Mart 1994 tarihli nüshasında ki yazısında Ebrûyu şöyle anlatıyor Timuçin Hoca: “Bu güne kadar biz ebrûyu, su üzerine yapılan ve kâğıda aktarılan bir resim olarak gördük. Oysa ebrû, temelde bir kâğıt süsleme sanatı olmasına rağmen cama, çiniye, seramiğe, ahşaba, deriye, beze alınabilir. Buradaki temel nokta ebrûnun kâğıttaki özelliğinin yitirilmemesidir. Ebrû konusunda bilimsel açıdan, işin fizik ve kimya tarafına hiç girmedik. Ebrû, fiziksel ve kimyasal olaylarında rol oynadığı bir dengeler bütünüdür.”<sup>4</sup>

Hayatı boyunca birçok talebe yetiştiren sanatçı, 10 Mart 2013 tarihli dilekçesi ile UNESCO tarafından ebrûnun bir Türk sanatı olarak “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası” temsili listesine kabul edilmesine katkı sağlamıştır.<sup>5</sup> 11 Nisan 2015 günü 72 yaşında ebediyete intikal ederek aramızdan ayrılmıştır.

## EBRÛ SANATINA KATKILARI

1. Ebrû tarihi açısından en önemli eser olan Arifî’nin 845 envanter nolu Gûy-i Çevgân adlı eserini tespit ederek, ebrûnun bilinenden daha eski bir Türk sanatı olduğunu anlamamızı sağlamıştır.<sup>6</sup>

2. 18’nci Yüzyılda III. Ahmet’in üzerinde kendi hattı bulunan murakkasının kenarına Hatip Mehmet Efendi tarafından altın serpilerek zemin ebrûsu yapılmış olduğunu gördü. Buradan yola çıkarak kendisinde ebrûda altın ve sedef boya kullandı.<sup>7</sup>

3. İlk denemelerini 1981-1982 yıllarında yaptığı, Ebrûyu farklı bir satıh üzerinde kullanma çabaları sonucunda çini karoları üzerine ebrû almayı başararak sanata yeni bir soluk kattı. 1987’de Topkapı Sarayı’nda, 1989’da Yıldız Sarayı’nda açılan Uluslar arası İstanbul Antika ve Sanat Fuarında Ebrûlu Çini Karoları sergiledi.

2 “Ebrulî Bir Renk Cümbüşü”, Aksiyon Dergisi, Nisan 1999, Sayı 227.

3 Timuçin Tanarlan Hoca İle Kişisel Sohbetler 2003-2015

4 “Bilimsel Açıdan Ebrû” Timuçin Tanarlan, Bilim ve Teknik Dergisi, TÜBİTAK yayınları Mart 1994

5 <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644>

6 “Bir Ebrûcu Gözüyle Ebrû” Timuçin Tanarlan, Antika Dergisi, Nisan 1988, Sayı 36

7 “Bir Ebrûcu Gözüyle Ebrû” Timuçin Tanarlan, Antika Dergisi, Nisan 1988, Sayı 36



4. Kumlu ebrûda özel bir yöntem geliştirerek her rengi kumlandırdı. Bunu yeni bir şey olarak yapmadığını 1600'lü yıllarda yapılan ebrûlarda gördüğünü, kendisinin de geçmişi yakalamak amaçlı yaptığını, boyada kumlanmayı sağlayan kalkan balığı ödü yanında tavuk ödünü de denediğini ve aynı sonucu aldığını söyledi.

5. Ödüyü kaynatma süresinin önem taşıdığını fark etti. Kendi ifadesi ile "İki taşım kalan öd, bir taşım kalan ödden" daha çok açılmaktadır. Ödün içine bir takım maddeler koyarak kokusuz hale getirdi. Tavuk ödü kullanarak petrol ile elde edilen beyaz boşlukların kendi tabiriyle dantel gibi olmasını sağladı.

6. Bilimsel açıdan Ebrûyu inceledi. Bir kimyager gibi kimya, fizikçi gibi fizik öğrendi ve deneyler yaptı. Bu gün piyasada satılan, başarılı olan, akmayan, ele gelmeyen boya ile, parlak ve pürüzsüz bir yüzeye sahip olan ebrû elde etmemizde çok önemli rol oynayan keşifler yaptı.

7. Yaprak kitreleri toz haline getirdi.

8. "Türkiye jeolojik yapısı nedeniyle çeşitli maden yapısına sahiptir ve tabiat fabrikasının oluşturduğu birçok renk boyada burada mevcuttur." diyen Hoca, gittiği her yerden topladığı toprak örneklerini ebrû boyası yapımında kullandı.

9. At kılı ve gül dalı dışında başka malzemeler kullanarak da fırça yaptı. Çok çeşitli taramalar yaptı.

10. Hepimizin çok yakından bildiğimiz firmalara boya hazırlama, malzeme temini ve yardımcı alet imalatı konularında danışmanlık yaptı.

11. 02-20 Mart 2008 tarihleri arasında Suudi Arabistan'ın başkenti Riyad'da açılan 23'ncü Jenadriye Festivali'ne Kültür ve turizm bakanlığı himayesinde katıldı. Burada ilk defa Erzincan'lı bakır ustası Rifkı Kaymaz tarafından işlenmiş bakır levhalar üzerine ebrû aldı.

12. Ebrûnun tasnifini yaptı.

13. Ebrûnun gerek yurt içinde ve gerekse yurtdışında tanıtılması için çok sayıda sergi ve workshop'lara katıldı. Çok sayıda talebe yetiştirdi.



## YAPAMADIKLARI

1. Ebrûnun Üniversitelerde Ana Sanat Dalı olarak kabul edilmesi, İlk ve orta öğretim kurumlarında yardımcı ders olarak müfredata eklenmesi,
2. Fiziksel ve kimyasal açıdan ebrûnun bilimsel yöntemlerle incelenmesi ve elde edilecek sonuçlara göre kullanılan malzemeler hakkındaki bilgi eksikliğinin ortadan kalkmasının sağlanması,
3. Yıllar boyunca tuttuğu notları ve edindiği tecrübeleri bir kitap haline getirmek, (Yazmaya başlamıştı, sağlığı bozulunca vazgeçti.)
4. Kanuni Sultan Süleyman döneminden kalma 615 sayfalık el yazması Karahisarî Kur'an-ı Kerim'i Akkase tekniği ile levhalar haline getirerek örnek bir eser bırakmak.

## KAYNAKÇA

- *Aksiyon Dergisi, Nisan 1999, Sayı 227, "Ebrulû Bir Renk Cümbüşü" Başlıklı Mülâkat Yazısı,*
- *Timuçin Tanarlan, "Bilimsel Açıdan Ebrû", Bilim ve Teknik Dergisi, TÜBİTAK yayınları Mart 1994,*
- *Timuçin Tanarlan, "Bir Ebrûcu Gözüyle Ebrû", Antika Dergisi, Nisan 1988, Sayı 36,*
- <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644> İnternet sayfası.



## Nihal Ünal Yıldız

Ebrû Sanatçısı

Safranbolu'da doğdu. İlk ve orta eğitimini Karabük'te tamamladı. 2011 yılında Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 2011 yılında Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimine başladı. 2012 yılında Almanya Osnabrück Üniversitesi İslami Bilimler Enstitü'sünde yüksek lisans eğitiminin ders dönemini tamamladı. 2004 yılında Karabük'te Bilge Özcan ile tezhip eğitimine başladı. 2010 yılında Çorum'da Serpil Şeker'den Kat'ı ve Ebru dersleri aldı. 2014 yılında Bolu Meslek edindirme kurslarında ve Halk Eğitim Merkezinde Ebru, Kat'ı ve Tezhip dersleri vermeye başladı. 2012 yılında Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersi öğretmenliğe başladı. Halen Bolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde ve Bolu Halk Eğitim Merkezi'nde görevine devam etmektedir. Evlidir.



## ÖZET

### EBRU SANATINDA MODERLEŞME

Ebru Sanatı'nın ne zaman doğduğu ve ilk olarak nasıl uygulandığı tam olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklara göre Çinli Su Jijian'nın kağıdın bulunması ile Ebru Sanatı'nı ilk kez kağıda uyguladığı rivayet edilmektedir. Tahminen 10. yüzyılda gerçekleşen bu olay sonrasında Ebru Japonlar tarafından uygulandı. 12. yüzyılda ise Ebru Türkistan'a geçmiştir. Avrupa tarafından 'mermer kağıdı' ve 'Türk kağıdı' olarak bilinen sanat, Osmanlı döneminde başlı başına bir sanat olarak anılmıştır. Ebru Sanatı'nda gelişim özellikle 18-19. yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Ebru üstatlarından Hatip Mehmet Efendi'nin Hatip Ebru'yu yapması, üstat Necmettin Okay'ın Çiçek Ebru'yu geliştirmesi Ebru Sanatı'nda zirve olarak tabir edilebilir. Günümüzde ise üstat Hikmet Barutçugil'in bulmuş olduğu Barut Ebru'su, Ebru Sanatı'nda yeni değişimlerin bir göstergesidir.

Peki Ebru Sanatı'nın geçirmiş olduğu bu gelişim süreci günümüzde hangi noktaya ulaşmıştır? Her sanatın belirli evreler geçirdiği bir gerçektir. Gelenek ise sanatın temel taşıdır. Gelenek zamanla gelişir ve gerçekliğe ulaşır. Gerçeklik ve gelenek ortaya müthiş eserlerin çıkmasına sebep olur ve zamanla sanat modernleşir. Modernleşme bir açıdan tehlike arz etse de, doğru çerçeve belirlenip dışına çıkılmazsa ortaya çıkan her eser sanat değerini kazanır ve sanat içinde hak ettiği yeri alır. Çoğu zaman bu çerçeveyi belirleme hakkı geleneğe aittir.

Ebru Sanatı da gelenek sıralarından çıkarak gerçekliğe ulaştı. 20. yüzyılda unutulmaya başladığı anda gerçeklikle tanıştı. Günümüzde gelenek ve gerçeklik uzlaştı ve modernleşen Ebru, Ebru Sanatı'nda ki yerini aldı. Bildirimiz Ebru Sanatı'nda gerçekleşen gelişin, gerçeklik ve modernleşme süreçlerini tek tek incelemeyi ve ardından elimizden geldiğince modernleşme sürecinin çerçevesinden söz etmeyi hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ebru Sanatı, Gelenek, Modernleşme, Sanat

## GİRİŞ

Suyun boya ile, boyanın kağıt ile buluştuğu, insan ruhunun kağıda aktarıldığı Ebru Sanat'ı, kökeni, tarihi, ve geleceği açısından Türk sanatları içerisinde büyük önem arz etmektedir. Bilinen tarihi beş yüz seneye yaklaşan bu teknik hakkında birkaç sayfa risale ve bazı sınırlı bilgilerden başka metinler elimizde mevcut değildir.<sup>1</sup> Bu nedenle Ebru Sanat'ının teknik ve kullanım alanı hakkında bilgiye sahip olmak ve Ebru Sanat'ının uygulama kurallarını belirlemek zorlaşmaktadır.

Peki Ebru Sanat'ının tarihini bilmek ve teknik kurallarını belirlemek neden önemlidir? Türk toplumunda önemli olan fakat unutulmaya yüz tutan Ebru Sanat'ı, 20. yüz yılda ülkemizin her yerinde öğretilmeye ve uygulanmaya başlamıştır. Bir bakıma Ebru Sanat'ının yok alma tehlikesinin kalmadığının bir işareti olan bu hızlı gelişme, Ebru'nun tarihi ve tekniği hakkında bilgi edinme ihtiyacını da beraberinde getirmiştir.<sup>2</sup>

## EBRU SANATININ DÜNÜ VE BUGÜNÜ

Günümüzde Ebru Sanat'ını bu denli kıymetli kılan, insan ve su arasındaki ahengin ruhumuzu zenginleştirmesinden kaynaklıdır. İnsan suya düşen her damlada huzuru bulmakta ve bu Ebru Sanat'ını zevkli hale getirmektedir. Bu nedenle insanlar Ebru Sanat'ına rağbet göstermekte ve herkes Ebru yapmaktadır. Ardından 'Suya düşen damlaların oluşturduğu her eser Ebru mudur?' sorusu zihinleri kurcalamaktadır. Çünkü bir şey sanat değeri kazanmışsa onun bir başlangıcı, kuralları ve sanatsal değeri olmalıdır. Ebru Sanat'ı tarihide bizleri bu yolda amacımıza ulaştıracak olan önemli bir basamaktır.

Ebru Sanat'ına, Antik Çağ'lardan kalan Mısır'da bulunan cam ve şişelerde ve Çin'de Sung Hanedan'lığı zamanından kalma çömleklerde rastlanmıştır. 10. ve 12. yüz yıllara rastlayan bu dönemde Japonya'da Sumi ressamlarının Ebru Sanat'ı ile benzer teknikler ile yapılan 'suminagashi' sanatı bulunmaktadır. Her ne kadar Ebru Sanat'ı ile uzak doğuda uygulanan bu teknikler arasında bir bağ olduğu kesin olarak bilinmese de, kağıdın tarih sahnesine girmesi ve doğudan batıya ipek yolu ile gelmesi gibi Ebru Sanat'ının da bu yolla topraklarımıza ulaşmış olabileceği düşünülebilir.<sup>3</sup>

Orta Asya'da ortaya çıktığına inanılan Ebru Sanat'ı, Büyük İpek Yol'uyla önce İran sahasına oradan da Anadolu topraklarına geçmiştir.<sup>4</sup> Bu gün bilinen Ebru'nun 13. yüzyılda Türkistan'da, Semerkant'ta ve 14. yüzyılda İran'ın doğusundaki Heart yöresinde yapıldığına ilişkin bazı bilgiler bulunmaktadır.<sup>5</sup> Ayrıca bir rivayet Ebru Sanat'ının Buhara'da başladığından bahsedilmektedir.<sup>6</sup>

Ebru sanatı uzak doğuda yapılan basit formlarından daha özenli, bu gün tüm dünyada kullanıldığını bildiğimiz daha sofistike ortamlara doğru bir gelişim geçirdi.<sup>7</sup> Bu gelişim elimizde bulunan ilk örnekler ve günümüzde yapılan eserlerle karşılaştırıldığında daha net görülebilmektedir. Orta Asya'da ortaya çıkan, İpek Yol'u ile İran'a oradan topraklarımıza ulaşan Ebru Sanat'ının bu gün yapılan tarzındaki formlarının kökeninin Türkistan olduğu konusunda fikir bir-

1 Türklerin Ebru Sanatı, Edit. Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 25

2 Barutçugil, A.g.e., s.67

3 Hikmet Barutçugil, Renklerin Sonsuzluğu, Yayına Hazırlayan: Ali Pasiner, İstanbul, 1999, ss. 24-27

4 Ömer Faruk Harmandere, Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İSMEK Yayınları, İstanbul, 2007, s. 28

5 Barutçugil, A.g.e., s. 24

6 M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 7

7 Barutçugil, A.g.e., s. 25



liği vardır. Çünkü Özbekler Tekkesi'nin şeyhlerinden Sadık Efendi, Ebru Sanat'ını Buhara'da öğrenmiştir. Ayrıca bir başka rivayete göre 14. yüz yılın ortalarında Mir Muhammed Tahir tarafından Hindistan'da yapılmaya başlandığı belirtilmektedir.<sup>8</sup>

Her ne kadar Ebru Sanat'ının tarihi uzun zaman öncesine götürülse de elimizde somut olarak bulunan eserlerin tarihleri 15. yüz yıla kadar ulaşmaktadır. Bunlardan biri Topkapı Saray'ında bulunan müellifi Arifi olan 'Guy-u Çevgan' adlı eserde bulunmaktadır, miladi 1441 yılına aittir.



(Türklerin Ebru Sanatı, Edit. Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 26)

**Bir diğer eser muhterem Uğur Derman'ın koleksiyonunda yer alan miladi 1554 tarihli Maliki Deylemi'ye ait bir kıtanın yazılı olduğu eserde bulunmaktadır.**

(M. Uğur Derman,



Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 6)

**Tarihimizde bilinen ilk Ebru sanatçısı, Tertib-i Risale-i Ebrî eserinde bahsi geçen ve Şebek lakabı ile anılan Mehmet Efendi'dir.( 1608 v.) Bilinen bir diğer Ebru sanatçımız Ayasofya Camii hatibi Hatip Mehmet Efendidir. (1773 v.) Ayrıca kendisi hafif bir zemin üzerinde, farklı renkte damlaları iç içe koyup ince tel ya da tek at kılı ile hareket vererek oluşturduğu Ebru tarzı çok beğenilmiş ve bu tarz kendi adı ile anılır olmuştur.<sup>9</sup>**

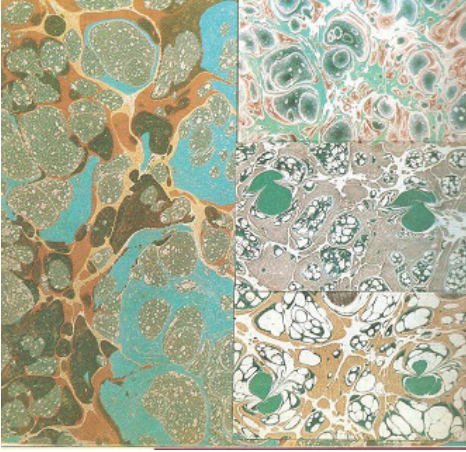
(Türklerin Ebru Sanatı, Edit. Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 31)



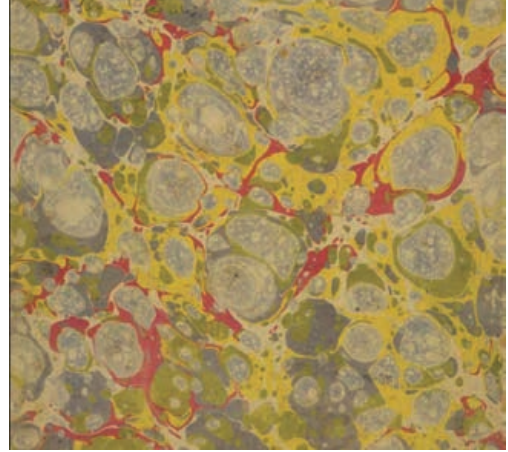
**Buhara'da doğan ve Özbekler Tekkesi Şeyhi Sadık Efendi bir diğer Ebru sanatçılarımızdandır (1846 v.). Sadık Efendi iki oğlu Edhem ve Nafiz'e Ebru Sanat'ını öğretmiştir. Ebru ustası olan Hezarfen Edhem Efendi (1829-1904) Özbekler Tekke'sinde doğmuştur ve orada ölümüne kadar Ebru Sanat ile ilgilenmiştir. Bunun yanında bilim ve sanata birçok katkıda bulunmuştur. Özellikle öğrencisi Necmettin Okyay vasıtası ile Ebru Sanat'ı bu günlere ulaşmıştır. Ebru Sanat'ında usta olan Edhem Efendi özellikle zırnık, gül-bahar, lök renklerinin üzerine Lahor cividine kattığı terebentinli serpmme battalları ile meşhur olmuştur.<sup>10</sup>**

8 Harmandere, Sanat, s.28  
9 Harmandere, Sanat., s. 32  
10 Harmandere,a.g.e., s.36





M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 33  
Ömer Faruk Harmandere, Ebru Sanatı



Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İSMEK Yayınları, İstanbul, 2007, s. 37

Hezarfen ünvanını alan diğer bir Ebru ustamız Necmettin Okyay'dır (1883-1976). Üstadımız Ebru Sanat'ını geliştirmek adına birçok yeniliği gerçekleştirmiştir. Özellikle Çiçek Ebru yapımı üzerinde durmuş ve Ebru Sanat'ını bu yönde geliştirmiştir.



M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 39



(M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 39)



Necmettin Okyay Ebru Sanat'ını oğlu Sami ve Sacit'e ve yeğeni Mustafa Düzgünman'a öğretmiştir.

SAMİ OKYAY (M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 45)



Günümüzde yaşayan ve Ebru Sanat'ını yaşatmak için çaba sarf eden Mustafa Düzgünman, çeşitli konularda yeniliğe açık olduğu halde Ebru Sanat'ında klasik anlayışa sınırsız bağlı kalan ve bu hususta modern uygulamalara iltifat etmeyen, ebruculukta kendisini geçtiğini söyleyen hocası Necmettin Okyay'ın bu sanata kazandırdığı çiçekli ebru çeşitlerini geliştirerek çiçekli formların arasına papatyayı eklemiş, çiçekleri buket halinde resmetmiş ve çiçeklerde kompozisyona girmiştir. Mustafa Düzgünman, ömrünün sonuna kadar Ebru'da hocasından tevarüs ve kendisinin de tatbik ettiği Ebru yapım tarzından sapanlara, yani ,toprak boyalardan farklı bayalar, at kılından farklı malzeme ile yapılmış fırçalar, öd vs. gibi boya düzenleyicilerin dışında sentetik kimyasallar kullananlara, Tarz-ı Kadim Ebru'da kemale ermeden yenilikler peşinde koşanlara karşı asla müsamaha göstermeyen bir tutum göstermekten geri kalmamıştır. Ayrıca Tarz-ı Kadim Ebru çevresinde kalan ama ebru ya bu çerçevede farklı yenilikler kazandıranlara karşı daima saygı duymuştur.<sup>1</sup>

Günümüzde yaşayan çok önemli Ebru ustaları bulunmaktadır. Bunlar; Merhum Nusret Hepgül, Niyazi Sayın, Hikmet Barutçugil, Fuat Başar, Peyami Gürel, Timuçin Tanaslan, Feridun Özgören, Alpaslan Babaoğlu, Sadrettin Özçimi, Sabri Mandıracı, Füsun Arıkan, Nedim Sönmez, Taşkın Savaş ve kıymetli öğrencileridir.

## EBRU SANATININ GELİŞİM SÜRECİ

Gelenek, yenilik ve modern sanat yolculuğunda Batı Sanat'ı birçok merhale geçirmiştir. Ülkemizde gelişen özellikle resim sanatı Batı Sanat'ı etkisinde kendine yön vermiştir. Fakat bu etki gelenekli sanatlarımız için belirli bir döneme kadar geçerli olmamıştır. Batı Sanat'ı bir dönem natüralizm yani doğanın duyusal olarak kavranmasına dayanmaktaydı. Duyusal olarak kavranan bir doğa dışında sanatın bir başka objesi olamazdı. Rönesans ile çıkılan bu yolda Avrupa Sanat'ı bu ilke ile gelişti ve empresyonizm ile de doruk noktasına ulaştı. 20. yüzyıla geldiğimizde ise objenin yerini suje almaya başladı. Bunun sonucunda varlık soyut düşünsel bir ilgiler sistemi haline geldi nesnelere kendisinden nesnelere anlamına kayıldı. Yani somut duyusal gerçeklikten, soyut düşünsel varlık anlayışına geçildi. Duyusal gerçeklik bağlayıcı zincirdir. Bu zincir kırılır, duyusal ve görünebilir olmayan bir varlığı görünür kılmak ister. Böylece yeni bir anlayış doğar ve bu anlayışa soyutluk denir.<sup>2</sup>

Anlaşılabileceği üzere batı doğu gelenekli sanatlara göre farklı bir yol almıştır. Gelenekli sanatlar özellikle Ebru Sanat'ı soyut bir sanattır ve gelişimini somuta yakın bir yaklaşım sergileyerek yeniliğe geçmiştir. Batıda somuttan soyuta geçiş zincirlerin kırılması olarak algılanırken, gelenekli sanatlarda öze sadık kalmak başlı başına bir kural halini almıştır. Bu anlayışı gelenekli sanatlara geleneksel kelimesi ile ifade ettiğimiz izlemiştir ve batı sanatında gelenek özgürlüğün önünde bir zincirdir. Bu bilgiler ışığında biz sanatımızı hangi çerçevede değerlendirmeliyiz ve belirlemeliyiz. Geleneğe bağlı kalmalı mıyız ya da geleneği hiçe mi saymalıyız? Bu meseleler yanında sanatımızın sınırları olmalı mı ve kuralları belirlenmeli mi tartışmalıyız. Yoksa sanatımız modernleşme yolunda sanatsal değerini kaybedebilir ve yenilik bu köklü sanatı değiştirebilir. Ama her gelenek kendi içerisinde meydana gelen yenilikler ile devam eder. Bu süreç içerisinde ortaya çıkması kaçınılmaz

1 Türklerin Ebru Sanatı, s. 140

2 İsmail Tunali, Felsefenin Işığında Modern Resim Sanatı, Remzi Kitap Evi, 4. Basım, İstanbul, 1992, ss.1 22-123



olan yeniliklerin hangilerinin geleneğe dahil olup, hangilerinin olmadığı kararını vermektir.<sup>3</sup> Peki bu karar nasıl verilmelidir? Bizce karar verilirken genel sanat bilgilerinden yararlanmalıdır her ne kadar batı sanatı bu konuda söz sahibi olsa da bize yol göstermelidir.

Bu sorunları tartışmaya geçmeden önce sanat eserinin doğumu ve gelişimi üzerinde durmalıyız. Sanatta doğum yani yaratma yansıtmayı aşan bir etkinliktir. Böyle bir etkinlikte insanı yöneten yeti, hayal gücünü kullanarak, duysal gerçekliğin bir yansıtıcısı olmaktan kurtulur ve etkinliği de bir yaratma etkinliği olur. Her sanat eseri sanatçı tarafından yaratılan, kendine özgü bir varlıktır. Bunun aksi taklit olarak görülebilir.<sup>4</sup> Asıl olan nesnel dünyanın sanat için daima bir örnek, bir model olması gerekliliğidir. Sanata düşen görev, doğa biçimlerini, nesnel gerçekliği tanımak, onlar üzerine eğilmek ve onları yansıtmaktır. Böylece sanat biçimleri örneklerini doğadan alacak, sanat güzelliği de doğa güzelliğini yansıtacaktır. Yani sanat güzelliğine doğa güzelliği kılavuzluk edecektir.<sup>5</sup> Bunlarla birlikte her eser değerlendirmeye tabi tutulacaktır. Güzel ya da çirkin, ama bu tabirler doğadaki şekillerine benzerliği ile karşılaştırılarak yapılmayacaktır. Sanat yapıtı başarısız olursa çirkin sayılacak, başarılı ise güzel sayılacaktır.

Bir eserin başarılı olduğuna nasıl karar verileceği bizim için önemli için önemli bir husustur. Sanatçı izlenimleri doğrultusunda zihninde bir ifade belirler ve bu ona haz ve mutluluk verir, ardından ifade aktarılır. Ayrıca bu aktarımın başarılı sayılabilmesi için içsel ve dışsal niteliklerinin belirlenmesi gereklidir. İçsel nitelikler; öze uygunluk, yetkinlik, canlılık ve ifadedir. Dışsal nitelikler; orantı-simetri, uyum ve bütüncül ifadedir.<sup>6</sup> Bu bağlamda gelenekli ebru sanatının sanatsal ifade ve niteliklerini belirlemeye çalışalım.

Başarılı bir Ebru eserinde aranan şartların başında eserde boyanın akması, çatlama-kumlanmaması ( kumlu ebru dışında), renklerin belirgin olması, renklerin yeteri kadar açılması, kağıt hareketlerinden kaynaklanan renklerde solgunluk, çizgi ( dalgalı ebru dışında ) vb. görüntü hatalarının olmaması gibi bir takım incelikler yer almaktadır. Bunlarla birlikte asıl önemli olan eserde aktarılacak olan ifadede olan şartlardır. Çünkü bu konu Ebru tarihinde hiçbir zaman net olmamıştır. Ebru Sanat'ında içsel ve dışsal nitelikler belirgin değildir. Sadece dışsal nitelik olarak adlandırabileceğimiz Ebru malzemeleri konusunda genel bir kanı vardır bildirimizin başında Mustafa Düzgünman hocamızın bahsettiği bir takım kurallar vardır fakat bunların kesinliği tartışma konusudur. Çünkü Ebru tarihinde toprak boya dışında boya kullananlar ya da kimyasal içerikli boya kullananlar mevcuttur. Aynı şekilde at kılı ile yapılan fırçalar geçmişe değil günümüze dayanmaktadır. Tarz-ı kadim konusuna geldiğimizde ise bu tarzın kime ve neye göre değerlendirileceği konusunda fikir birliğinin olup olmadığı araştırılmalıdır.

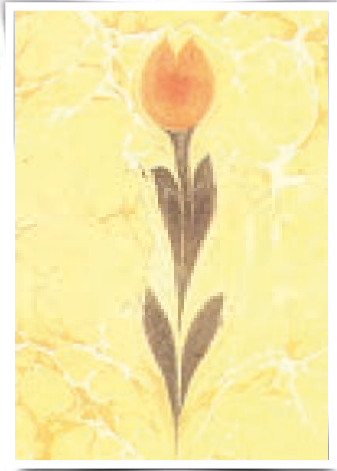
3 Türklerin Ebru Sanatı, s. 74

4 İsmail Tunalı, Estetik, Remzi Kitap Evi, 7. Baskı, İstanbul, 2003, s. 80

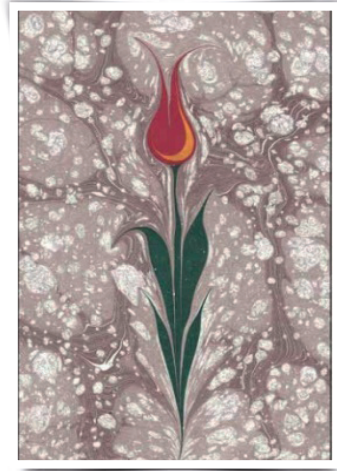
5 Tunalı, A.g.e., s.176

6 Tunalı, Estetik, S. 178-226

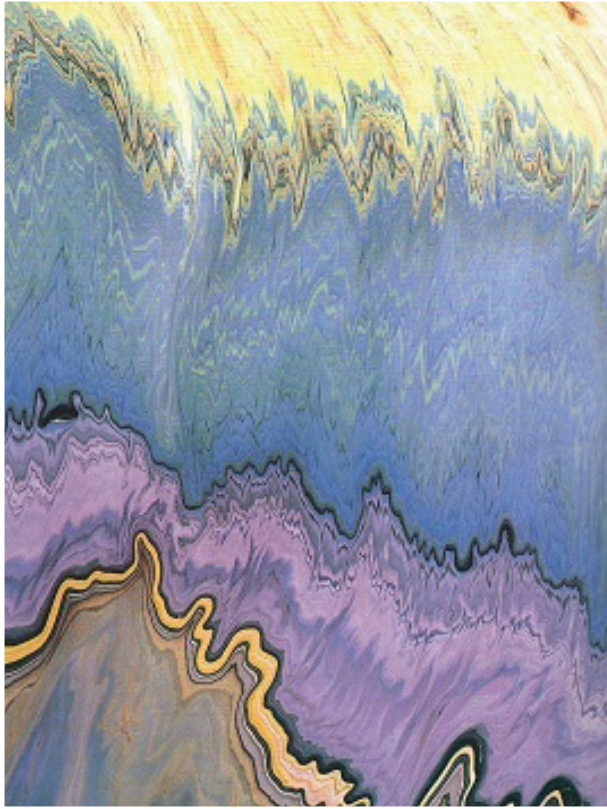




Necmettin Okyay M.  
Uğur Derman, Türklerin  
Ebru Sanatı, Ak Yayınları,  
İstanbul, 1977, s. 39)  
(Ömer Faruk Harmandere,



Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İSMEK Yayınları,  
İstanbul, 2007, s. 49-50)



**Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu**

**Bu üç lale ülkemizdeki en önemli  
ebru ustalarının elinden çıkmıştır ve  
her birinin kendine özgü nitelikleri  
vardır.**

Barut Ebrusu (Hikmet Barutçugil,  
Renklerin Sonsuzluğu,  
Yayına Hazırlayan: Ali Pasiner,  
İstanbul,  
1999, s. 132)

## SONUÇ

Ebru geleneğinin bu gün karşı karşıya kaldığı tehlike, sanıldığı gibi Ebru yapanların ve öğretmenin çokluğu yahut da geleneğin her döneminde rastlanan bir takım denemeler değil, gelenek ile ilgili gerçekleri araştırmak yerine rivayetler ile yetinmek alışkanlığıdır. Herhangi bir geleneği araştırmak ve bu araştırmaların ortaya çıkardığı gerçekleri delilleri ile birlikte topluma aktarmak, bilimsel bir yaklaşım ve ciddiyet gerektiren zor bir çalışmadır. Fakat gelenekleri rivayetlerden ayırmak zor ama gereklidir.<sup>1</sup> Çünkü Ebru Sanat'ı gelenek sıralarından kopmaya başlamıştır. Soyut ve somut bütünlüğü Ebru'nun gerçeklikle tanışmasına ve bu alan üzerinde gelişmesine sebebiyet vermiştir. Aslında bu bir uzlaşma sürecidir ve doğru adımlar atılırsa sanatımız mükemmelliğine mükemmellik katacaktır. Yenilik sanatın kaybolmasına değil, modernleşme yolunda ilerlemesine sebebiyet verecektir. Tabii ki sanatımızın modernleşmeye ihtiyacı yoktur fakat yeni yüzyıl bizi bu yola zorunlu olarak sokmaktadır. Önümüzdeki en büyük engelde elimizdeki bilimsel veri eksikliğidir. Bu sorunları aşmak için Ebru Sanat'ında usta olan sanatçıların bir araya gelerek sanatımızın niteliklerini belirlemelidir. Bizce bu belirleme hem teknik hem de estetik açıdan yapılmalıdır. Böylece yeni yüzyılda Ebru Sanat'ı ile ilgilenen insanlar daha bilinçli hareket ederek, sanatımıza hak ettiği değeri verebilir.

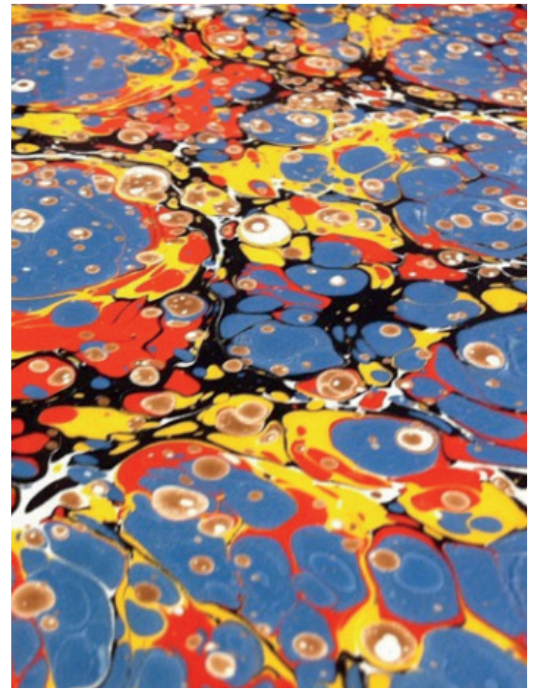
## YİRMİ BİRİNCİ YÜZYILDA EBRU SANATI ÖRNEKLERİ

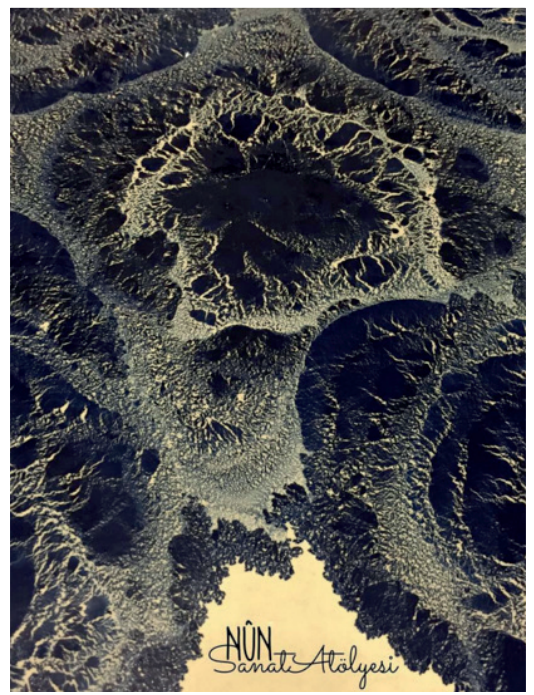
BU ESERLER EMİNE SOLAK, NUN SANAT ATÖLYESİ ÖĞRENCİLERİ VE ZÜBEYDE YALÇINKAYA HANİMEFENDİYE AİTTİR VE İZİNLERİ ALINARAK BİLDİRİDE YER VERİLMİŞTİR.

## KAYNAKÇA

- Hikmet Barutçugil, Renklerin Sonsuzluğu, Yayına Hazırlayan: Ali Pasiner, İstanbul, 1999*
- Ömer Faruk Harmandere, Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İSMEK Yayınları, İstanbul, 2007*
- Türklerin Ebru Sanatı, Edit. Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007*
- M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977*
- İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim Sanatı, Remzi Kitap Evi, 4. Basım, İstanbul, 1992*
- İsmail Tunalı, Estetik, Remzi Kitap Evi, 7. Baskı, İstanbul, 2003*
- Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi; Ebru, Meb. Basım Evi, c. 1, İstanbul, 1983, ss. 502-503*
- Lütfü Kaplanoğlu, Kağıt Yüzeyine Uygulanan Sanat Eserlerinde Kağıdın Önemi, Akdeniz Sanat Dergisi, 2012, Cilt 5, Sayı 9*
- Yaşar Serin, Geleneksel Ebru Sanatında Kronolojik Gelişim Süreci ile İlgili bir Değerlendirme, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 26, 2008*
- Sezer Tansuğ, Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, İz Yayınları, İstanbul, 1997*



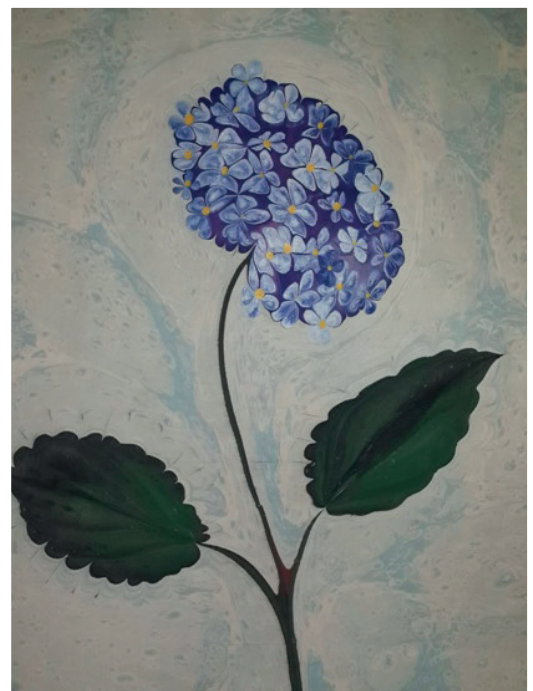


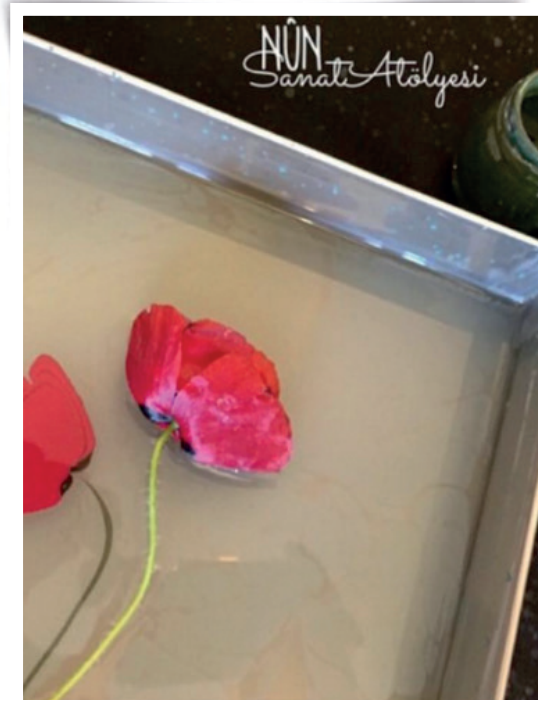














## Ömer Faruk Dere

Hat-Ebru Sanatçısı, Sanat Tarihçi

İlahiyat (Lisans) ve Sanat Tarihi (Y. Lisans) eğitimi aldı. Ebrû eğitimini Hikmet Barutçugil'den, hat derslerini Mehmet Özçay'dan aldı; sülûs ve nesih yazıları öğrendi. Ayrıca Savaş Çevik'ten de kaligrafi öğrendi. Eserleri başta yedisi şahsî olmak üzere ellinin üzerinde ulusal ve uluslararası fuar ve sergide teşhir edildi. Sanatçının yurt içinde ve dışında resmî ve özel koleksiyonlarda ve müzelerde çok sayıda eseri bulunmaktadır. Araştırma konusu itibarıyla Osmanlı arşivlerinde uzun çalışmalarda bulundu. Düzenlediği Osmanlı Türkçesi ve mezar taşları okuma seminerleri yoğun ilgi gördü. Ekibiyle birlikte üç bine yakın mezar taşını envanterleyip prestij kitap olarak yayınladı. Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi ve Haluk Perk Müzesi'nde Türk-İslâm sanatları uzmanlık görevlerini üstlenen Dere, hüsn-ü hat hocalığıyla başladığı İBB İSMEK eğitmenliği vazifesini on üç yıldır sürdürmektedir. İSMEK Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nde ebrû ve kaligrafi sanatları hocalığını sürdüren sanatçı, aynı branşların zümre başkanlığı vazifelerini de üstlenmiştir. Ayrıca hüsn-ü hat derslerine atölyesinde ve İstanbul'da bir merkezde devam etmektedir.

Sanat yarışmalarında jüri üyeliklerinde bulunan, önemli kurum ve kuruluşların kaligrafik, grafiksel logolarını tasarlayan ve yetiştirdiği öğrencilerle çok sayıda sanat projesi gerçekleştiren Dere, Birleşik Arap Emirlikleri, Suudi Arabistan, Mısır, Ürdün, Uganda, Suriye, Ukrayna, Singapur, Bosna-Hersek, Hollanda, Katar, Uganda, Kenya, Norveç, İspanya ve Fas'ta hat ve ebru gösterileri yapıp sergiler açtı, konferanslar verdi. 2013 yılında Venedik Bienalinde yönetmen Ali Kazma'nın "Rezistans" adlı çok kanallı video eserinde hat sanatıyla Türkiye'yi temsil etti. Ebru sanatında tasarladığı tam stilize çiçekler ile kendine özgü "Ebru Dere'si" ebrularını literatüre kazandırdı.

Önemli koleksiyon ve kurumlara sanat danışmanlığı da yapan Dere'nin klâsik sanatlar ve tarihiyle alakalı yayınlanmış on dokuz adet ilmî makalesi, çok sayıda sanat röportajları, radyo ve tv programları bulunmaktadır.

Sanat ve sanat tarihine dair çalışmalarına yirmi iki yıldır aralıksız olarak devam eden Dere, evli ve üç çocuk babasıdır.

#### **Yayınlanan Kitapları :**

- Hattat Hâfız Osman Efendi
- Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür Bakanlığı yayınları (ortak yayın)
- Ebrû Sanatı -Tarihçe, Malzeme, Uygulama
- Devlet-i Aliyye'den Günümüze Ebrû Sanatı
- Eyüpsultanda Taşa İşlenen Medeniyet
- Hat Sanatı Nesih Yazı Metodu
- Hat Sanatı Sülüs Yazı Metodu
- Kaligrafi Sanatı



## EBRU SANATINDA DESEN ARAYIŞLARI

Ebrû sanatımızın tarihini eldeki belgeler ışığında beş asır geriye kadar takip edebilmekteyiz. Bu coğrafyada beş asırdır ebrûcular tekne üzerinde hayallerini yüzdürmektedirler. İnsanların hayallerine, inançları, ictimaî kabulleri ve hayat gayeleri yön verir. Yaşadığı toplumdaki soyutlanmış bir sanatçı düşünülemez. O, his ve heyecanını hayattan ve hadiselerden alır. İçinde yaşadığı toplumun bütün dinî, millî ve ahlâkî değerlerini eserlerinde görmek mümkündür. Diğer bütün İslâm sanatlarında olduğu gibi ebrû sanatımız da köklü medeniyetimizi oluşturan kültür ve inanç değerlerine hizmet etmesi maksadıyla kullanılmıştır.

Ebrû sanatımızda desen arayışları ebrûnun keşfinden günümüze kadar devam eden bir süreçtir. Bu süreçte gelenekten gelen “battal, gel-git, taraklı, şal,...” gibi temel formlar asırlardır uygulanarak klâsik ölçülerine ulaşmıştır. Ancak bu temel formların zemin olarak kullanılıp üzerine çeşitli desenlerin yapıldığı “hatib ve çiçekli” ebrûlar için aynı şeyleri söylemek henüz erkendir. Kısmen bazı hatib desenlerinin bu desenin isim babası olan Hatib Mehmed Efendi eliyle olgunlaştırıldığını ve klasik ölçülerine ulaştığını söylemek mümkünse de yakın tarihimizden günümüze kadar bu desenlere yenileri eklenerek zenginleşmeye devam etmektedir.

Çiçekli ebrûlar ise yirminci asrın başlarından itibaren gelişmeye başlamış ve günümüze kadar hep “aslına en yakın nasıl resmedilebilir?” sorusuyla gelişimini devam ettirmiştir. Bu soru sonunda ebrûcuları bir çiçeğin fotoğrafını çekmişçesine, çiçeğe ayna tutmuşçasına üç boyutlu görüntüleri resmetmeye kadar götürmüştür.

Acaba böyle mi olmalıydı? Teknede geleneğimizden tevarüs eden desen anlayışımızla tam uyumlu başka desen çalışmaları yapılamaz mı?

Maziden istikbale ebru sanatımızda desen arayışları irdelenip ebruya konu olan nesnelere resmedilme üslupları ele alınmaya çalışılacaktır.

## Ebrû Sanatımızda Desen Arayışları

Ebrû sanatımızın tarihini eldeki belgeler ışığında beş asır geriye kadar takip edebilmekteyiz. Bu coğrafyada beş asırdır ebrûcular tekne üzerinde hayallerini yüzdürmektedirler. İnsanların hayallerine, inançları, ictimaî kabulleri ve hayat gayeleri yön verir. Yaşadığı toplumdaki soyutlanmış bir sanatçı düşünülemez. O, his ve heyecanı hayattan ve hadiselerden alır. İçinde yaşadığı toplumun bütün dinî, millî ve ahlâkî değerlerini eserlerinde görmek mümkündür. Diğer bütün İslâmî sanatlarda olduğu gibi ebrû sanatımız da köklü medeniyetimizi oluşturan kültür ve inanç değerlerine hizmet etmesi maksadıyla kullanılmıştır.

Ebrû, kitap sanatlarının bir şubesi olarak gelişmiş, kendisine bazen bir murakkaada yazı pervazı, bazen bir mushafın cild yan kâğıdı bazen de bir hat levhasının etrafında iç ve dış pervaz olarak yer bulmuştur. Ebrû, kitap cildlerinin ön kapaklarında cild yerine sıklıkla kullanılmış, bu tarz cildelere çehar-gûşe cild denilmiştir. Kullanılan ebrûların üzerlerine ezilmiş varak altın serpiştirilerek zer-efşanlı ebrû, hatib ebrûlarının dış sınırlarına da altın kontur çekilerek tahrirli ebrû meydana getirilirdi. Hat sanatında sülüs-nesih hatlarla yazılmış kıt'a formundaki eserlerde nesih satırlar sülüs satırdan daha kısa tutulduğundan iki yanlardaki dengeli boşluklara koltuk denilir. Genellikle tezhip yapılan bu koltuklara maliyeti daha düşük olduğundan uygun ebrûlar uygulandığı da görülür. Koltuklarda kullanılmak üzere özel olarak hazırlanmış küçük desenli ebrûlara koltuk ebrûsu denilmektedir.

İlk başta yazılı ebrûlar yapmak üzere, ebrûlanması istenilmeyen alanların arapzamkıyla kapatılarak tekneye yatırılması suretiyle elde edilen akkâse ebrû, gelişen teknik imkânlarla şablon çıkarılarak maskelenen kâğıdın tekneye birden fazla yatırılarak paftaların renklendirilmesiyle yapılabilmektedir. Akkâse ebrû, tasarlanmış bir desenin (yazı, minyatür, resim vs.) ebrûyla renklendirilmesi olduğundan mevzumuzun dışında kalmaktadır.

Çiçekli ve akkâse formlarının XX. yüzyılın başlarından itibaren gelişmeye başlaması ve modern resim anlayışındaki abstrak soyut resim zevkinin gelişmesi, ebrûyu kitap ve yazı albümlerinden duvarlara taşıyarak bir plastik sanat hüviyetine taşımıştır. Eski zamanlarda ebrûya başlı başına bir sanat olarak değil, daha çok kitap sanatlarının bütünlüğüne bir unsur olarak bakılmıştır.

Ebrû sanatımızda desen arayışları ebrûnun keşfinden günümüze kadar devam eden bir süreçtir. Bu süreçte gelenekten gelen "battal, gel-git, taraklı, şal,..." gibi temel formlar asırlardır uygulanarak klâsik ölçülerine ulaşmıştır. Ancak bu temel formların zemin olarak kullanılıp üzerine çeşitli desenlerin yapıldığı "hatib ve çiçekli" ebrûlar için aynı şeyleri söylemek henüz erkendir. Kısmen bazı hatib desenlerinin bu desenin isim babası olan Hatib Mehmed Efendi eliyle olgunlaştırıldığını ve klasik ölçülerine ulaştığını söylemek mümkünse de yakın tarihimizden günümüze kadar bu desenlere yenileri eklenerek zenginleşmeye devam etmektedir. Çiçekli ebrûlar ise yirminci asrın başlarından itibaren gelişmeye başlamış ve günümüze kadar hep "aslına en yakın nasıl resmedilebilir?" sorusuyla gelişimini devam ettirmiştir. Bu soru sonunda biz ebrûcuları bir çiçeğin fotoğrafını çekmişçesine, çiçeğe ayna tutmuşçasına üç boyutlu görüntüleri resmetmeye kadar götürmüştür.

Çiçekli ebrû yapan biz sanatkârların geldiği son nokta "su üzerinde çiçek ressamlığı" veya diğer bir ifadeyle "su üzerinde bilimsel bitki çizimi yapma"dır. Bazı sanatkârlar ise çiçekli ebrûlar yapmanın gereksiz olduğuna inanmakta ve zuhurâtın fotoğrafının çekildiği tekne yüzeyine müdahale etmenin yaradılışa müdahale etmek olduğunu düşündüklerinden ebrûnun yalnızca battal olarak yapılmasından yanadırlar.



Bu bildirimizin konusu, ebrû sanatının yorum zenginliğinden kaynaklanan uygulama tercihlerini yargılamak asla olmayacaktır. Aksine bu çeşitliliğin her birinin zamanla birer dal haline dönüşeceğini ebrûda temel formları tercih edenler, tam stilize çalışanlar, yarı stilize çalışanlar ve realist çiçek ressamaları şeklinde bir ayrışmanın zamanla oluşacağını bu satırları okuyanlara öngörü olarak sunmak gayretidir.

Geleneğimizden gelen formlar içinde iç içe geçmiş damlaların ince bir tel yardımıyla şekil verilmesinden oluşan hatib formu bazı bitki ve hayvan motiflerinin tam üsluplaştırılarak (stilize) tekneye yansıtılmasıdır.

Teknelerde kır çiçeklerine benzer şekillerle ilk olarak açmaya başlayan çiçekler, 1917-18’li yıllarda merhum Necmeddin Okyay’ın pek çok çiçeği yarı üsluplaştırarak tekne de resmetmesiyle yepyeni bir mecra ya kaymıştır. Ebrû sanatında çiçekli ebrû denemeleri çok eskilere dayanmaktadır. Necmeddin Okyay’dan önce yapılan çiçek denemeleri daha çok kır çiçeği tarzında olmuştur. Çok güzel örnekleri ortaya konmuş olsa da şekil olarak tekâmül edişi üstadın yaptığı uzun ve çileli olduğunu tahmin ettiğimiz çalışmalar neticesinde olmuştur. Çiçekli ebrûların nasıl ortaya çıktığını Hoca’nın kendinden dinleyelim:

“Medresetü’l-Hattâtîn’e tanımadığım bir zat gelerek çiçekli ebrû yapmamı istedi. “Efendi beyim, bu sanatta öyle çiçek filan olmaz; gerçi eskiler tecrübe etmişler ama o da çiçeğe pek benzemez” dedim. Adam: “Hoca değil misiniz? Yapmanız lâzım” cevabını verince eve geldim, tekneyi kurdum; çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O sırada evimize çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macid Bey geldi. Ben lâle şekli, çıkarmaya çalışıyordum. Mâcid’im birden: “Birader şu uçları yukarı doğru çeksene!” dedi. Ben hayatımda iş bilmeyenlerden o işe dair çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu. Elimdeki tek at kuyruğu kılını teknenin içinde iki taraftan yukarı doğru çekince şekil tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden Cuma olduğu için benim vazifeli bulunduğum Üsküdar Yeni Vâlîde Camii’ne gittik. Namazdan sonra lâle, sünbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden alıp eve getirdim; onlara bakarak ebrû teknesinde tek at kuyruğu kılıyla aynını resmetmeye başladım. İşte Mâcid’in o ikazı ve Rabbimin lütf u keremiyle bu iş oldu...”

Okyay’ın açtığı bu yol talebesi Mustafa Düzgünman tarafından daha da işlenerek günümüze kadar devam etmiştir. İşte bu tarza “yarı üsluplaştırılmış tarz” diyebiliriz.

Çiçekli ebrûların aslına en yakın resmedilmesi gayretleri ebrûda boyut, ışık ve perspektif oyunlarına bağlıdır. Günümüz ebrûculuğunda bu problemlerin hemen tamamı başarıyla halledilmiş durumdadır. Bu memnuniyet verici gelişmeler sayesinde Türk ebrûculuğu çiçekli ebrû çeşitliliği yönünden dünyada rakipsiz bir konuma yükselmiştir. Bu realist tarz çiçekli ebrûlara da “şükûfe” tarzı diyebiliriz.

Peki ebrû sanatında bu tarzların dışında İslâmî süsleme sanatlarının ruhuna uygun yeni bir tarz arayışına gidilemez mi? Ebrû teknesine yalnızca çiçekler mi konu edilebilir?

Bu soruların cevaplarının süsleme sanatlarımızın arka planında aramak gerekir. İslâm’da tasvir yasağı Müslüman sanatçıyı daima soyuta yöneltmiş, bir yönüyle kısıtlarken diğer bir yandan da imanına uygun eserler vermeye sevk etmiştir. Şöyle ki, Müslüman sanatçı kendini yaratan Rabbi gibi bir hâlık olma vehminden ve bu vehmin doğuracağı bir gizli şirkten de her zaman çekinmiştir. Ayrıca tevhid inancı, sanatkârı bütün yaratılmışlarda O’nu aramaya yönlendirmiştir. Bakara suresinin üçüncü ayetinde şöyle buyrulmaktadır:





“O (takva sahibi) kimseler ki, gayba inanırlar...”

Gaybe iman eden müslüman için yalnızca duyu organlarıyla idrak edilen bu fâni âlemin güzellikleri tatmin edici olmamıştır. O, bu dünyanın güzelliklerinin ötesindeki güzelliklere vurdur. Gölgeleri oluşturan güneşe yüzünü dönme gayretindedir.

Gözümüzle gördüğümüz bu dünya var olup yok olma dünyasıdır. Müslüman sanatçı, bu kesret dünyasının şekillerinde fazla oyalanmaksızın fenomenlerin iç yüzüne dalarak, görünüşler dünyasının verdiği huzursuzluktan kurtulup mutlak olanın verdiği huzura kavuşmak için çabalar.

Göz dış dünyayı üç boyutlu olarak kavrar. Günümüzde görsel medyanın hayatımızın tümüne olan hâkimiyeti neticesinde beynimiz görsellikte devamlı üçüncü boyutu algılamaya zorlanmaktadır. Oysaki Müslüman sanatçı üç boyutlu görünüşleri iki boyutlu olarak teknesinde resmetmek suretiyle nesnelere canlı gibi göstermekten kaçınmıştır. O canlı olmadığı halde canlıymış gibi görünen figürler elde etmek istemez. Can vermek mümkün değilse canlı gibi göstermenin manası ne olabilir?

Devamlı olarak soyuta yönelmiş İslâm sanatlarında, nesnelere resmetmede kullanılan en önemli metot üsluplaştırmadır (stilizasyon). Üsluplaştırma objelerin doğadaki biçimlerinin şematikleştirilip yalınlaştırılarak resmedilmesine denir. Nesne, karakterine bağlı olarak, amaca uygun biçimde yalınlaştırılır. Böylece eşyanın karakteri daha yalın, daha manalı ortaya konmuş olur. Stilizasyona konu olan nesne, duyarlı bir gözlem sonunda kazanılan izlenimlere dayanılarak, benzerlerinden ayrılan özelliklerini (karakterini) bozmadan girinti ve çıkıntıları çizgisel niteliğe dönüştürülerek biçimlenir. Stilize yaparken, yani sadeleştirme yöntemine giderken nesnenin karakterini korumak ve anlaşılabilirliğini bozmamaya özen göstermek gereklidir. Nesnelere sadeleştirerek genel çizgileri aramak, onun özündeki değişmeyi keşfetme isteğidir. Çizgi, noktaların tek tek birleşmesiyle oluştuğuna göre birbirinden ayrı gibi görünen nesnelere özde hiçbir farkının olmadığı ortaya çıkar.

İslâm sanatlarında stilizasyon nesnelere, ilâhi güzelliklerin kendisini en fazla gösterdiği bahar mevsiminden seçilmiştir. Çiçekler dışında bahar mevsimini ifade edecek pek çok nesne sanatçının hayal dünyasına bağlı olarak teknede şekillendirilebilir. Ebrû dışındaki süsleme sanatlarımızda kullanılan hatayî, penç, yaprak... gibi bitkisel motifler, bulut motifi, münhâni ve rumî gibi hayvansal motifler hep üsluplaştırma yoluyla süsleme sanatlarımızda kullanılmıştır. Ebrû sanatında da özellikle hatib formları bu tarza tam olarak sadık kalan mükemmel stilizasyon örnekleridir. Kadim ustalarımızın çiçek formlarına bu kadar yönelmemiş olması hatip formlarında istedikleri tatmine ulaşmış olmalarından kaynaklanmış olabilir. Yoksa teknik olarak enfes hatibler yapabilen ustaların basit çiçek şekillerini yapmamalarını başka türlü açıklamak mümkün görünmemektedir.

Çiçekli ebrûlarda İslâm sanatlarının ruhuna uygun üçüncü bir yol “tam üsluplaştırılmış” yol olmalıdır. Bu tam stilize çiçeklerde çizgi etkisi artırılarak daha stilize ve grafiksel formlara ulaşılabilir, helezonik ve simetrik kompozisyonlar dahi denenebilir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz. Hangi yolla yapılsa yapılsın ebrû her daim insanlığı büyülemeye devam edecektir. Müslümanca eser verebilmek için, önce İslâm’ı derinlemesine kavramalı, müslümanca düşünebilmeli, hikmet nazarıyla bakabilmeli, baktığının ardındaki mutlak iradeye râm olarak, ilâhi güzelliğin ummanına yelken açmalıdır. Ancak o zaman İslâmî



sanatın tarihi mirasıyla sağlam köprüler kurabilecek ve hilkati körü körüne taklitten kurtularak geleneğine uygun eserler üretebilecektir.

### “Allah’tan güzel kim boyayabilir?”

#### Bibliyografya

A. Haemmerle-O. Hirsch, Buntpapier, München 1961.

[AKAR]

AKAR Azade-Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul 1978.

ARNOLD Robert, “ebrû: The Clond Art”, Aramco World Magazine, XXIV, s. 26-33, May-Jun Washington 1973.

[AYVAZOĞLU]

AYVAZOĞLU Beşir, Aşk Estetiği, İstanbul 1993.

BARUTÇUGİL Hikmet, Ebristanbul, İstanbul 2003.

\_\_\_, Suyun Rüyası Ebrû, İstanbul 2001.

\_\_\_, Renklerin Sonsuzluğu, İstanbul 2000.

\_\_\_, Siyah Beyaz Ebrû, İstanbul 2005.

\_\_\_, Simetri, İstanbul 2006.

\_\_\_, Suyun Renklerle Dansı, İstanbul 2000.

\_\_\_, Türklerin Ebrû Sanatı, Ankara 2007.

BAŞAR Fuat-TİRYAKİ Yavuz, Türk Ebrû Sanatı, İstanbul 2000.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi’ndeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu, İstanbul 1997.

ÇOKTAN Ahmet, Türk Ebrû Sanatı, İstanbul 1992.

DERE Ömer Faruk, Devlet-i Aliyye’den Günümüze Ebru Sanatı, İstanbul 2011.

\_\_\_, Ebrû Sanatı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İstanbul 2007.

\_\_\_, “Gönülden Kumaşa Dökülen Damlalar”, El Sanatları, s. 100-102, İstanbul 2007.

\_\_\_, “Hattı Pervâz Eden Ebrûlar”, El Sanatları, s. 134-139, İstanbul 2010.

\_\_\_, “Hat Sanatında Kâğıt”, Altamira, sayı 3, s. 11. İstanbul Eylül-Ekim 2004.

DEMİRİZ Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, İstanbul 2005.

DERMAN M. Uğur, “Ebrû”, DİA, c. 10, s. 80-82, İstanbul 1994.

\_\_\_, “DÜZGÜNMAN Mustafa”, DİA, c. 10, s. 62-63, İstanbul 1994.

\_\_\_, “Edhem Efendi”, DİA, c. 10, s. 416-417, İstanbul 1994.

\_\_\_, “Gecikmiş Bir Vaad”, Prof. Dr. Nihad M. Çetin’e Armağan, s. 371-405, İstanbul 1999.

\_\_\_, “Hazârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay”, Bildiriler Üsküdar Sempozyumu, c.II, s. 182-194, İstanbul 2004.

\_\_\_, “Osmanlıların Renk Cümbüşü Ebrûculuk”, Osmanlı Ansiklopedisi, c. XI, s. 189-192. Ankara 1999.

[DERMAN 2002]

\_\_\_, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul 2002.

\_\_\_, Tertîb-i Risâle-i Ebrî, 1017/1608 tarihli yazma nüsha. M. Uğur Derman hususi kütüphanesi.

\_\_\_, Türk Sanatında Ebrû, İstanbul 1977.

- DOİZY Marie-Ange – IPERT Stephane, Le Papier Marbré, son histoire et sa fabrication, Paris ts.
- EASTON P. Jane, Marbling, History and a Bibliyography, Los Angeles 1983.
- ERİŞ Nursen Muin, Mustafa Esad Düzgünman ve Ebru, İstanbul 2007.
- ERSOY Osman, “Kâğıt”, DİA, c. 24, s.163-166, İstanbul 2001.
- GÖKTAŞ Uğur, Ebrû Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1987.
- GÖNCÜOĞLU Süleyman Faruk – ÇETİNTAŞ Burak, Chronicle, “İstanbul’un Özbekleri”, sayı 5, s. 60-67, İstanbul 2006.
- HERODOTOS, Tarih (trc. Perihan Kuterman), İstanbul 1973.
- Hüseyin Vassâf, Sefine-i Evliya, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2306, 1348.
- İbn Batuta, Voyages
- KÂĞITÇI Mehmet Ali, “Ebrû-Paperies Marbrés Turks” Palette, XXX, Suisse 1969.
- KUMMÎ, Gülistân-ı Hüner, s.41-42.
- Muhammed Hasan Simsar, “Ebrî”, DMBİ, c. II, s. 570-574
- Muin Nursen ERİŞ, Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû, İstanbul 2007.
- MUSTAFA ÂLÎ, Menâkıb-ı Hünerverân (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1926.
- Nâsır-ı Hüsrev, Sefernâme (trc. Abdulvehhab Tarzi), İstanbul 1994.
- OVALIOĞLU İlhan, Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebrû ve Etiket, İstanbul 2007.
- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, Üsküdar’da Bir Attar Dükkanı, İstanbul 1996.
- \_\_\_, “Üsküdar’da Ebrû Sanatı”, Bildiriler Üsküdar Sempozyumu, c. II, s. 295-304, İstanbul 2005.
- PARRAMÓN José M., Resimde Renk ve Uygulanışı, (trc. Erol Erduran), İstanbul 1995.
- [SERİN]
- SERİN Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 2010
- SCMINCKE, Ürün Kataloğu.
- SÖNMEZ Nedim, Ebrû L’art du Papier Marbre Turc, Rovensburg 1992.
- SUNGUR Necati, “Ebrû”, Bilim ve Teknik, c. 27, sayı 316, s. 54-59, Mart 1994.
- Şemseddin Sâmi, Kamûs-i Türkî, İstanbul 1317.
- TÜRKMENOĞLU Turan M., Sudaki Nakış Ebrû, İstanbul 1999.
- WEİMANN Ingrid – SÖNMEZ Nedim, Christopher Weimann, Tübingen 1991.
- YAZAN Işık, “Ebrû sanatı”, Antika, sayı 14, s. 40-43, İstanbul Mayıs 1986
- YAZIR, Mahmud Bedrettin, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, c. I-II. Ankara 1981.
- YVES Porter, “Qaqaz-e Abri, notes sur la technique de la marbrure”, Slr., c. XVII/1, s.47, 1988.
- Zâkir Şükrü, Mecmûa-i Tekâyâ, s.76.( transkripsiyon Mehmet Serhan Tayşi) Verlag, 1980.





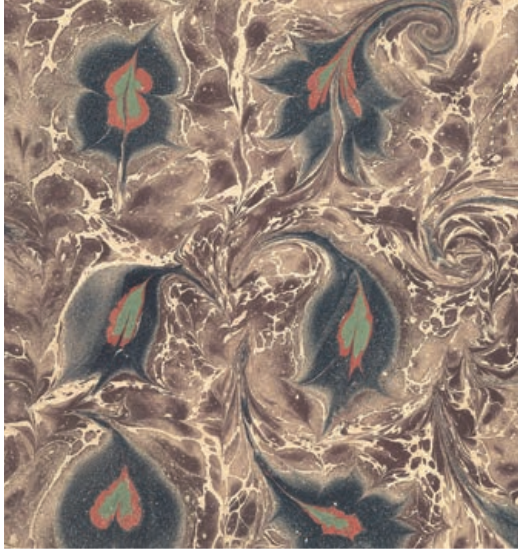
Hatib ebrû. Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA-DBŞM-1356



XX. asır öncesi çiçekli ebrû. Haluk Perk Koleksiyonu.



Hâfız Osman Efendi'nin sülüs hattının etrafında altın tahrirli, kumlu zeminli hatib ebrûsu. (SSM 120-0343-HO)



Stilizasyonun zirvesinde bir hatib ebrû.  
Sacit Okyay



Pervazlı Lâle Ebrûsu. Necmeddin Okyay



Tam stilize gül ebrûsu. Ömer Faruk Dere.  
Tezhib: Yonca Bacak



Tam stilize karanfil ebrûsu. Ömer Faruk  
Dere



Yarı stilize laleli ebrûlar.  
Mustafa Düzgünman



## SELMA ÖLEŞ

Ebrû Sanatı Araştırmacısı

1999 yılından beri ebru yapıyor. Ebruya Budapeşte’de başladı, Malatya’da bir ilköğretim okulunda çocuklara sevdirek devam ediyor. 2004-2008 yılları arasında Budapeşte’de Kültür Sokağı etkinlikleri, Kâğıdın Büyüsü Festivallerinde (Kultucca, Papírvarázs Fesztivál) Ebru Sanatı ile onur konuğu olmuştur. Çođunluk Budapeşte olmak üzere, yurt içinde ve dışında 30’u aşkın bireysel ve karma sergiye katılmıştır.

Sanat, günlük yaşamımızın içinde var olan düşünce kalıplarının dışında, farklı ve yeni bir düşünme alanı, yeni bir dünya yaratır. İnsan olmanın hissedildiği, varlığın keyfinin çıkarıldığı, ruhsal dünyanın doğunluğu ile yeni duygular yaratan bir dünya... Ebru, toprağın kokusunu, yerin ve göğün rengini, suyun ve ruhun akışkanlığı ile ‘‘an’’da yakalayarak geleceğe yansıtılmak ve tüm insanlığa yeni bir manevi alan yaratılmak için en uygun sanat dalıdır.

RENKLER SUYA DÜŐÜYOR, BÜYÜYOR, BÜYÜYOR... BEN SADECE BÜYÜLENİYORUM... HER DÜŞEN DAMLA KENDİNE BİR YER AÇIYOR, DÜŞTÜĞÜ YERİ BEN SEÇMİYORUM, BEN SADECE SEBEP OLUYORUM... RENKLER SUDA DANS EDİYOR... BEN SADECE GÖNLÜMÜ VE RUHUMU VERİYORUM... ZAMANI UNUTUYORUM... RUHUM DEVRİÂLEMDE... HER ŞEYİ ‘‘O’’ BİLİYOR...



## József Halfer, Cilt Sanatında Ebru

Hoşgeldiniz! İsmim Selma Öleş. Sizlere büyük çoğunluğunuzun muhtemelen tanıdığı, bildiği bir isimden, József Halfer'den ve onun ünlü "Cilt Sanatında Ebru" isimli kitabından bahsedeceğim. 1886 yılında Macarca olarak yayınlanmış olan József Halfer'in "Cilt Sanatında Ebru", isimli mesleki uygulama kitabı 2013 yılının ortalarına kadar Budapeşte Szécsényi kütüphanesinde korunuyordu. Kitap, 2013 yılı Haziran ayında kütüphanenin elektronik kitaplar sayfasında PDF formatında okuyucuya açık hale getirildi.

Kitabı okuduktan sonra geleneksel sanatlarımız ve özellikle ebru sanatı konusunda Türkçe kaynak kitap eksikliğinin iyice farkına vardım. Hem ana dil seviyesinde Macarca bilmiyor olmam, hem de ebru sanatı uygulayıcısı olmam sebebiyle bu kitabı Türkçeye kazandırmam gerektiğini, bunun boynumun borcu olduğunu düşündüm. Ebru sanatı, yine hepimizin bildiği gibi bir atölye çalışmasına ihtiyaç duymaktadır ve usta - çırak ilişkisi içerisinde öğrenilmesi gerekir. Ancak maalesef her ebru uygulayıcısı böyle imkânlarla sahip değil. Dolayısıyla böyle ayrıntılı bir kaynak kitaba her zaman ihtiyaç vardır. Kitabın 1886 yılında kullanılan bir Macarca ile yazılmış olması ve kimya biliminin, boya sanayisinin ve teknolojinin 130 yıl öncesine ait olması dolayısıyla oldukça zorlandım.

József Halfer, ebru sanatı hakkında uzun yıllar süren oldukça geniş kapsamlı bir araştırma yapmış ve ebruyu ciltçilik mesleğinde kullananlar için kitap haline getirmiş Alman asıllı bir Macardır. Aslında kimyager olan yazarın yaşadığı yıllarda kendisine ait bir boya fabrikası ve cilt atölyesi vardır.

Kitapta ebru sanatında kullanılan boya, kıvam artırıcıların, ödün ve diğer malzemelerin kimyası ve hazırlanma aşamaları inceleniyor. Kitabın yazıldığı tarihten bu yana 130 yıl geçmiş ve bu süre içerisinde kimya ilminde, boya sanayisi ve teknolojisi alanlarında büyük değişiklikler olmuştur. Ancak Ebru sanatının usta-çırak ilişkisi ile ve dolayısıyla deneye ve gözleme dayalı bir eğitim yöntemiyle öğrenilmesinden kaynaklı engellerin aşılması yönünde aynı büyüklükte bir değişim yaşanmamıştır.

Yazar, kitabının önsözünde bu olağanüstü sanat dalının davası için heyecan duyacak, mücadeleye edecek ve gayret gösterebilecek kişinin ancak bu sanata ilgi duyan, merak eden kişi olabileceğini belirtmiştir. Yazara göre; "Bu kişiler ebru yapımını sadece yazılardan ve geleneklerden değil, kendi uygulamalarından da öğrenmiş ve tecrübe etmiş olmalıdırlar. Sanatçı, ancak derinlemesine araştırma yaptıktan sonra, sağlam dayanaklar bulup keşfederek sanatını geliştirebilir ve mükemmelliğe yüceltebilir."

József Halfer, kitabında ebru yapımında kullanılan boya, kıvam artırıcıların, ödün ve petrol yağına benzer bir sıvının kimyasal değişkenlerine açıklamalar getirmiştir. Ebru yapımında kullanılan malzemelerin amaca en elverişli hale getirilmesi için uzun yıllar boyunca yaptığı araştırmalarını tüm ayrıntıları ile kitabında anlatmıştır.

József Halfer araştırmalarına öncelikle ebru yapımında kullanılacak boya bulmak için başlamış, daha sonra boyanın önemli kısmını boyanın kendisinin değil, boyar madde pigmentlerinin kimyasal bağlayıcılarının oluşturduğunu keşfetmiştir. Bu arada başka hiçbir sanat ve endüstri dalında boya hazırlamanın bu kadar çetin kurallara gerektirmediğini fark etmiştir.



József Halfer ebru boylarını hazırlarken boyayı özenle ezme gerektiğini, ödle inceltildiğinde renklerin canlılığını koruması gerektiğini belirtir. József Halfer, ebru yapımında diğeri bir önemli malzeme olan kıvamlı suyun hazırlanmasında kullanılan tüm geleneksel maddeler üzerinde de sayısız deney yapmıştır. İyi bir kıvam artırıcının tamamen homojen, yeterli yoğunlukta ve kullanılacak ortamda yeterince dinlendirilmiş olması gerekir.

İlk olarak József Halfer tarafından kullanılan deniz kadayıfı için Halfer, dayanıklılık açısından geven dikeninden sonra geldiğini, ancak kitrenin hem daha pahalı hem de daha zor ulaşılabildiğini ve deniz kadayıfının kitreye karşın tek dezavantajının pişirilme zorunluluğunun olduğunu belirtmiştir. Tüm bu uzun süren deneylerden sonra ebru yapımında kullanılabilecek en iyi kıvam artırıcının deniz kadayıfı olduğuna karar vermiş ve bu sonuca göre ebrularını deniz kadayıfı ile yapmıştır. József Halfer kitabında ödün de kimyasal açılımını yapmış ve özellikle sıgır ödünün safra asitlerini incelemiştir.

Ebru sanatı renklerin doğal canlılığıyla, simya ilmine çok yakın kimyasıyla, kullanılan malzemelerin, özellikle boya, öd ve kıvamlı su gibi bileşenlerin ortaya çıkardığı inanılmaz güzellikte büyüleyiciliğe sahiptir. Bu büyüye kapılan her sanatçı gibi József Halfer de elde ettiği kesin sonuçları, olası teknik ve kimyasal çözümleri kitabında meslek uygulayıcılarıyla paylaşmış ve günümüzde dahi bu sanatı icra eden uygulayıcılara yol gösterici müthiş bir kaynak kitap ortaya çıkarmıştır. Kitapta bahsedilen ebru çeşitleri cilt sanatında en çok kullanılan desenlerle sınırlandırılmış, bununla birlikte malzemenin kimyasına ağırlık verilmiştir.

Halfer ismi, kâğıtla, kitapla uğraşan el sanatkârları dünyasında bu gün bile kavram değerindedir. Yazarın “Kitap ciltçiliğinde Ebru” ismiyle 1882’de Almanca olarak yayınlanan el kitabı kendisine sadece Avrupa’da değil, deniz aşırı ün kazandırmış, Amerika’da da bu sanat yayılmaya başlamıştır. Uzak Doğu kaynaklı bu büyüleyici teknik Türkler aracılığıyla Avrupa’ya gitmiştir. Ebru yapımı için kullanılan Halfer boyları 1986’da “Bin Yıllık Sergi” de altın madalya ile ödüllendirilmiştir.

József Halfer 1916’da, 71 yaşında hayata gözlerini yumdu. Oldukça hırpalanmış olan Halfer mezarından ise geriye sadece bakır kabartma profili kalmış, mezar taşının üzerine yerleştirilmiş olan ve Halfer’in hayatının eserini betimleyen, fırçası, eli ve bir mermer küreden oluşan heykel de çalınmış. Onun yerine yerleşen levhada “Allah’a inananlar öldükten sonra da yaşıyor” yazıyor.

“Cilt Sanatında Ebru” kitabı, mesleki bir kaynak kitaptır. Uygulamada karşılaşılan gerçeklerin, olguların bilimsel temellerle amaca uygun olarak birleştirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. József Halfer bu kitapla özellikle cilt sanatında kullanılan ebru adına kalıcı değerde bir eser bırakmıştır. Her mesleki kaynakça özelliği taşıyan eser yazarının yeni başlayanların öğrenmesini kolaylaştırmak ve zevkli hale getirmek için mutlaka olağanüstü çaba göstermesi gerektiğini belirten József Halfer, aynı zamanda gelişime ayak uydurabilmeleri için tecrübeli sanatçıların da böyle kullanışlı bir el kitabına ihtiyaçları olduğunun altını çizmiştir. Halfer bu eserle bunu gerçekleştirmiş ve ebru sanatına çok sayıda sevdalı kazandırmayı umut etmiştir.

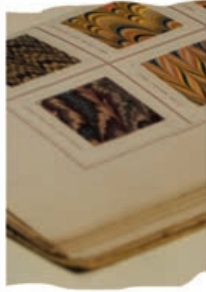
Ben de aynı umutla bu kitabı Türkçeye kazandırmış olmaktan gurur duyuyorum. Kitabın Türkiye’nin en ücra köşelerinde bile bu sanatı icra etmeye çalışan, İstanbul’da konuşlanmış olan sanat camiasına uzakta olan, eğitime, seminerlere, sergilere katılmayan, bir ustadan bu sanatı öğrenme imkânı olmayan ve kaynak kitap sıkıntısı çeken ebru sanatı sevdalılarının sevdalarına ışık tutan bir yol gösterici olmasını ümit ediyorum.



Sanat, günlük yaşamımızın içinde var olan düşünce kalıplarının dışında, farklı ve yeni bir düşünme alanı, yeni bir dünya yaratır. İnsan olmanın hissedildiği, varlığın keyfinin çıkarıldığı, ruhsal dünyanın doygunluğu ile yeni duygular yaratan bir dünya... Ebru, toprağın kokusunu, yerin ve göğün rengini, suyun ve ruhun akışkanlığı ile “an”da yakalayarak geleceğe yansıtmak ve tüm insanlığa yeni bir manevi alan yaratmak için en uygun sanat dalıdır.



desenlerle sınırlandırılmış, malzemenin kimyasına ağırlık verilmiştir.



JOSEF HALFER  
Halfer ismi,



lâğitla, kitapla uğraşan el sanatçıların dünyasında bu gün bile kavram değerindedir.

1887'DE ALMANCA YAYIMLANAN EL KİTABI

Halfer'e sadece Avrupa'da değil, deniz aşırı ün kazandırmış, Amerika'da da bu sanat yayılmaya başlamıştır.



Halfer boyaları 1896'da "Bin Yıllık Sergi" de altın madalya ile ödüllendirilmiştir.



"Tanrı'ya inananlar öldükten sonra da yaşıyor."



"an"

Ebru, toprağın kokusunu, yerin ve göğün rengini, suyun ve ruhun akışkanlığı ile geleceğe yansıtmak ve tüm insanlığa yeni bir manevi alan yaratmak için en uygun sanat dalıdır.

SELMA ÖZLER





## Yrd. Doç. Şemseddin Ziya DAĞLI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
öğretim üyesi

Kastamonu ili Tosya ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara Hasanoğlan Atatürk İlk öğretmen Lisesinde tamamladı. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş eğitimi bölümü resim ana sanat dalından mezun oldu. Bir süre Çankırı ve Ankara'da öğretmenlik yaptı. Milli Eğitim Bakanlığınca düzenlenen öğretmen formasyon kazandırma kurslarında öğretim görevlisi olarak görev aldı. Gazi Eğitim Fakültesi resim bölümünde yüksek lisans, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde sanatta yeterlilik yaptı.

1990 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim Bölümünün kuruluş çalışmalarında bulundu. 1994 yılına kadar aynı üniversitede görev yaptı. Aynı yıl Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümüne Yardımcı doçent olarak atandı. Süleyman Demirel Üniversite Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş çalışmalarında bulundu. 1994-1995 Öğretim yılında bu fakülte'ye Öğretim Üyesi olarak atandı. Fakültenin Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Başkanlığı ve Dekan Yardımcılığı görevlerinde bulundu. 1996 yılında Grafik Bölümüne Bölüm Başkanı olarak atandı. 2002 yılına kadar bu görevde devam etti. Halen Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Türkiye Güzel Sanatlar Eserleri Sahipleri Meslek Birliği(GESAM) üyesi olan sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda kişisel sergi açmış ve birçok karma sergiye katılmıştır. Sanatçının yurt içi ve yurt dışında (Rusya, Ukrayna, Kazakistan, Kırgızistan Tataristan, Japonya, Birleşik Arap Emirlikleri, Ürdün, Kanada, Almanya, Avusturya, İsviçre, Hırvatistan, BosnaHersek, Cumhuriyeti, İsrail, İspanya, Portekiz, Çek Cumhuriyeti, A.B.D, İngiltere, Avustralya ve

## GELENEKSEL SANATLARIMIZ İÇERİSİNDE PLASTİK BOYUTU İLETÜRK EBRUSU VE MODERN RESİM SANATININ BAĞLANTI NOKTALARI

Günümüz modern sanatın başlangıç aşamalarına baktığımızda bunun bin yıllık bir resim serüveninin sonucu olduğunu ve batılı düşüncenin gelişimiyle doğru orantılı olarak sonuca ulaştığını gözlemleriz. Böyle bir düşünce evriminin sonucunda kendi kültürel tabanlarının dışında açılımlar gösteren ve sanatsal formları arama ve yorumlama düşüncesi içindeki Batı sanatçısının yüzünü doğuya çevirerek Modern akımlarla bir sentez arayışı içine girdiği bilinen bir gerçektir. Jackson Pollock, Hans Hartung, vassily Kandinsky Paul Klee, Henri Matisse ve daha pek çok zamanın ve modernizmin dev sanatçılarının arayışları içinde batı kaligrafisi minyatürü ve estamplarının önemli bir atılım oluşturduğu göz önünde bulundurulursa diğer bir önemli sanat kolu olan Türk ebrusunun da böyle bir yaklaşıma başlangıç teşkil edebileceği mantıklı bir yaklaşımdır.

Başlangıçta kitap yazımı ve çoğaltılması ile ilişkili olarak geliştirdikleri anlaşılabilir Minyatür, Hat, Tezhip gibi geleneksel sanatların yanında Ebru sanatının da gelişmiş olması muhtemeldir. Çünkü: Ebru sanatı, gerek kitap yazımı ve süslenmesi ile gerekse mistik yaklaşımlarla en çok ilişkisi kurulabilecek bir sanat alanıdır. Şiir ve Musiki hariç tutulursa İslam sanatları içinde en soyut olanı Ebru'dur.



## GELENEKSEL SANATLARIMIZ İÇERİSİNDE PLASTİK BOYUTU İLE TÜRK EBRUSU VE MODERN RESİM SANATININ BAĞLANTI NOKTALARI

Günümüz modern sanatın başlangıç aşamalarına baktığımızda bunun bin yıllık bir resim serüveninin sonucu olduğunu ve batılı düşüncenin gelişimiyle doğru orantılı olarak sonuca ulaştığını gözlemleriz. Böyle bir düşünce evriminin sonucunda kendi kültürel tabanlarının dışında açılımlar gösteren ve sanatsal formları arama ve yorumlama düşüncesi içindeki Batı sanatçısının yüzünü Doğuya çevirerek modern akımlarla bir sentez arayışı içine girdiği bilinen bir gerçektir. Batılı çağdaş sanatçıların Doğu sanatlarından yine Paul Klee'nin kaligrafiden etkilendikleri hatta faydalandıkları bilinen bir gerçektir.

Günümüz plastik sanatlarının temeli niteliğindeki halk kültürü, sanatsal ifade biçimlerini etkileyerek toplumlara özgü bir yaratma süreci sağlamıştır. Birbirinden uzak coğrafya ve uzak kültür ortamlarında gelişen benzer sanat olaylarını birebir ilişkilendirmek zordur.

Bizim burada ortaya koymaya çalıştığımız durum Türk Ebrusu ve Batı resmi arasındaki etkileşimi belgelemek değildir. Esasında üzerinde durulması gereken şey, sanatsal olayı gerçekleştiren sanatçının içgüdüsel yaklaşımlarında farklı coğrafyalarda ve farklı kültür ortamlarında tarihi süreç içerisinde aynı tepkimelere girmesi ve benzer sanat olaylarını gerçekleştirmesidir.

Wincent Van Gogh, Jackson Pollock, Hans Hartung, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Henri Matisse ve daha pek çok zamanın ve modernizmin dev sanatçılarının arayışları içinde Mark Tobey'in Çin felsefesi ile Uzakdoğu kaligrafisinden faydalandıkları etkilendikleri bilinmektedir. Kısaca Batılı sanatçı İslam kaligrafisi minyatürü ve uzak doğu Japon estamplarından önemli bir atılım oluşturduğu göz önünde bulundurulursa diğer bir önemli sanat kolu olan Türk ebrusunun da böyle bir yaklaşıma başlangıç teşkil edebileceği mantıklı bir yaklaşımdır. Resim 1-2.



Resim 1- Paul Klee, Insula dulcamara - 1938Paul Klee\_Zengin Limanı, 1938 88 x 176 cm - Bern, İsviçre, Zetrum Kunstmuseum Bazel



Resim 2 – Hans Hartung,(1904 -1989)  
T1989-K46 1989Tuval  
üzerine akrilik 60 12 x 98  
12 inç154 x 250.

Bu sentezlemeyi yaparken günümüz modern sanat akımlarını kaynak ve sorunlarını düşünsel açıdan irdelemek gerekir. Çağdaş anlamda Batı sanatının gelişim aşamaları ve birbirini takip eden dönemleri dâhilinde ulaşılan modern ve soyut sanatın günümüzdeki uygulamaları ile İslam sanatlarının görsel ve düşünsel noktaları şaşırtıcı benzerlikler taşır.

Çünkü geriye doğru yapılan yolculukta her iki yön (çağdaş ve gelenek) birbirini delillendirmek zorundadır. (Gürel, 1994, s.53).

Ebru sanatının, sanatın özünü birebir yansıtan tekniği itibarıyla, ilksel sanatın özünü en basit ve sade halini yakalamamıza olanak sağlayan sanatlardan biri olduğu çok açıktır. Bugün ebru sanatının geldiği ve kendini gittikçe daha çok açığa çıkaran nokta, geleneğin kendini geçmişe doğru yenileme zamanının başladığıdır. Yani, yaratışın bir an öncesindeki soyuta anlık olarak ulaşabilmek ve nesnel dünyasında her an yolunu yitirebilen insanlığa ve insana, kendini anımsatabilmek açısından, ebru sanatının özü, ruhu, geleneği çok önemlidir.

Hat, tezhip minyatür katia, cilt ebru gibi İslam sanatlarının birbirlerini destekledikleri ve birbirlerinin arasında son derece kuvvetli mistik bağlar olduğu bilinen bir realitedir. Resim 3

Resim 3 -



Ahmet Karahisari\_  
Müselsel Sülüs  
Besmele-i Şerîf.

Tarih boyu din ve sanat arasında meydana gelen ilişkiye baktığımızda din ve sanatın özü itibariyle değil ancak eserler noktasında psikolojik bir incelemenin olduğudur.

İslam sanatçısı eserlerini oluştururken, yaratıcı ile bir yarış halindeymiş gibi algılanmaktan mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan, «kendi yaratımı» üzerinde yorumlamaktan ziyade, “Tanrı’nın yarattıklarının keyfi” üzerinde yorumlamayı öne çıkaran bir bakışa sahiptir. (Can&Gün, 2012, s.164.

İslam sanatlarının arka yapı elemanlarını yorumlayabilmek için resim yasağı meselesi ve bu yasağın boyutlarını iyi analiz etmek gerekir. Bu konularda yapılan araştırma ve yorumlamalar kesin bir yasaya ulaşmadan her biri daha yeni tartışmalar başlatacak şekilde sonuçlanmaktadır. Eldeki mevcut örnekler göre, İslam sanatlarının erken dönemlerinde bilinçli olarak tasvirden kaçınılmış ve bunu doğal sonucu olarak soyutlamaya girilmiştir.(Yakutcan Cuma 1989,s.2)

Henüz oluşum aşamasındaki İslam sanatının Emevi Dönemi’nde görülen ve tasvir yasağına uymayan bazı kural dışı uygulamalar ise halifelerin kişisel davranışları, sanatsı sorunu ve coğrafi etkileşmelerle açıklanabilecektir. (Grabar 88 s.16)

Geç Abbasiler döneminde Emevilerden daha farklı ve daha tutucu bir yaklaşımın varlığı görülür. Bu dönemde İslam düşüncesini yansıtan yeni bir form dili gelişmiştir. (İpşiroglu 1973 s.45)

Bu yeni form dili; İslam dininin Tanrı ile dünya gerçeğini tasvir etmeyi yasaklamış olması temeline dayandırılarak gelişen mistik öğretilerin İslam sanatlarına yansımaları şeklinde açıklanabilir.(İpşiroglu 1973 s.47)

Bu nedenle özellikle Abbasiler zamanında yoğunlaşan ve İslamdaki felsefenin de etkisiyle gittikçe artan dejenarasyona karşı bir tepki hareketi olarak gelişen ve tekrar öze dönerek Hz. Muhammed’in dönemini yakalamak isteyenlerin geliştirdiği tasavvufi cereyanlar (İz 1968 s.27-31 )ile İslam sanatları arasında sıkı ilişkilerin olduğu söylenebilir. Bu konuda sanatçıların katkısı veya soyutlamadaki yönlendirmeleri, bizzat kendilerinin bu mistik oluşumların içerisinde olup olmadıkları bilinmemektedir. Ancak bu öğretilerin sanatın gelişebilmesine imkan sağladığı, sanatçıların ise, ister bilincine vararak olsun isterse geleneksel olarak katılsın bu yeni form dili eserler verdikleri (İpşiroglu 1973 s.47) söylenebilir.



“Döneminde henüz oluşum aşamasındaki İslam sanatının Emevi döneminde gözlemlenen resim yasağı ve bu yasağa uymayan bazı kural dışı uygulamalarda halifelerin şahsi davranışları, sanatsal sorun ve coğrafi etkileşmelerle açıklanabilecektir.” (Grabar, 1988, s.15- 17). (Resim4)

Geç Abbasiler döneminde Emevilerden daha farklı ve daha tutucu bir yaklaşımın varlığı görülür. Bu dönemde İslam düşüncesini yansıtan yeni bir form dili gelişmiştir. Bu yeni form dili; İslam dininin Tanrı ile dünya gerçeğini tasvir etmeyi yasaklamış olması temeline dayandırılarak gelişen mistik öğretilerin İslam sanatlarına yansımaları şeklinde açıklanabilir. (İpşiroglu, 1973, s.45)

Bu yeni form dilinden baktığımız zaman İslam sanatlarının bu anlayışla kenetlendiğini görüyoruz.

Denilebilir ki sanat, din ile iç içe bir görünüm sergiler. Dinin kendisini anlatma, mesajını iletme yollarından birisi sanattır. (Ökten, 2014, s.28)



Resim 4 - Ürdün'de 6. Emevî Halifesi Velid bin Abdülmelik tarafından yaptırılan Kuseyr Amra Kasrı'nda bir fresk

Tarih boyu din ve sanat arasında meydana gelen ilişkiye baktığımızda din ve sanatın özü itibarıyla değil ancak eserler noktasında psikolojik bir incelemenin olduğu görülür.

Sanatın özde ne olduğu sorusu psikolojinin alanını aşan bir durumdur. Benzer şekilde din de esas itibarıyla kendi fenomenolojisini oluşturan, kendine özgü coşku ve simgeleriyle öz olarak psikoloji tarafından tam olarak açıklanamayan bir olgudur.

Sonuçta din ve sanat, her ikisi de özünde bilim olmadığı gibi ancak kendilerine özgü nesnelere açıklanabilirler. Sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişki sanatçının yetiştiği ortam, şartlar bilinmeden tam olarak anlaşılabilir. (Jung, 2006, s.308-309)

Tezhip, minyatür ve hat (kaligrafi) İslam sanatından çok önce var olan ve pek çok farklı din, inanç ve kültür yapısında da karşılaşılan kitap süsleme sanatlarıdır. İslam dönemi sanatçıları elinde bu sanat dalları, İslami öğretilerin de katkısıyla, kendine özgü gelişme göstermeye başlamıştır.

İslam sanatçısının ilk başta kitap yazımı ve çoğaltılması ile ilişkili olarak geliştirdikleri anlaşılan hat minyatür tezhip cilt vb. gibi kitap sanatlarının yanı sıra Ebru sanatının da birlikte olgunlaşarak gelişmesi büyük olasılıkla muhtemeldir.

Başlangıçta kitap yazımı ve çoğaltılması ile ilişkili olarak geliştirdikleri anlaşılan minyatür, hat, tezhip gibi geleneksel sanatların yanında ebru sanatının da gelişmiş olması muhtemeldir. Çünkü: ebru sanatı, gerek kitap yazımı ve süslenmesi ile gerekse mistik yaklaşımlarla en çok ilişkisi kurulabilecek bir sanat alanıdır. Şiir ve musiki hariç tutulursa İslam sanatları içinde en soyut olanı ebrudur. Bu açıdan baktığımız zaman ebruya görsel sanatlar içinde şiirleşmiş bir resim diyebiliriz.

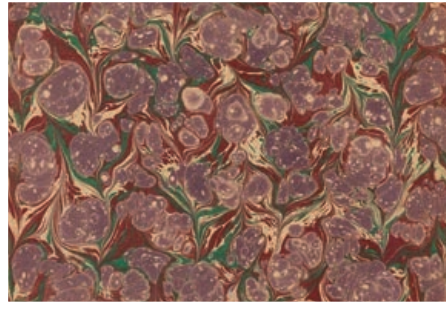
Kitap süsleme sanatlarının en önemli şubelerinden biri olan ebrunun estetik ve sanatsal değeri yüksektir. Bu sanatın hangi tarihten beri bilindiğini söylemek tam olarak mümkün değildir. (Sönmez, 2007, s.14).

Burada önemle vurgulanması gereken şeyse Türk Ebru sanatı, gerek kitap yazımı ve süslenmesi ile gerekse mistik yaklaşımlarla en çok ilişkisi kurulabilecek sanatlardan biridir. Fonetik ve edebi sanatlardan musiki edebiyat ve şiir dışında İslam sanatları içinde belki de en soyut karakterde olan ve batı plastik resmine hareket duyarlığı içinde en çok yaklaşanı ebrudur. Bu anlamda Türk ebrusuna plastik sanatlar içinde şiirleşmiş resim diyebiliriz. (Resim.5)



Resim-5 Guy-i Çevgan –  
Ebruli zemin Miladi 1441-  
Topkapı Sarayı Müzesi  
Kütüphanesi

Resim yapmaya teknik ve yorum açısından son derece uygun olan bu güzide sanatımızın bu yönü yüzyılımıza kadar maalesef anlamamış durumu engin öngörüsüyle farkederek Atatürk ebrunun güzel sanatlarda ders olarak okutulmasını istemiştir. O zaman Necmettin Okyay akademiye öğretici olarak atanmış, daha sonra öğrencisi olan Mustafa Düzgünman bu konuya dâhil olmuştur. Resim 6



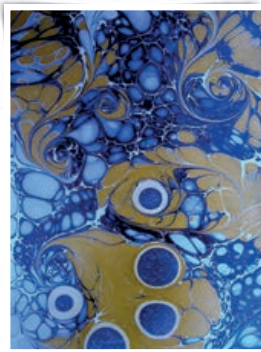
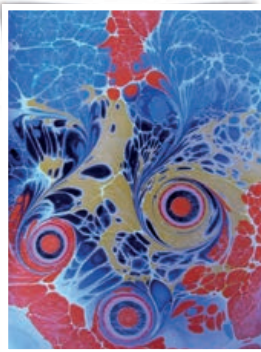
Resim 6 -  
Mustafa Düzgünman, Battal ebru

Günümüzde ise bu sanatla uğraşanlar süratle çoğalmakta olup kumaş, cam, fayans üzerine yapıldığı hatta mücerret resim anlayışı dışında figüratif resim üslubuyla dahi çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca zamanımızda eski boyalar bulunmadığından bunların yerini artık sentetik boyalar almıştır. Bu arada renk zevkinde değişikliklere uğramıştır. (İslam Ansiklopedisi, 1994, s.82) (Resim. 7).



Resim. 7: Mecmuat-ül Resail  
(1519)-Hatip ebru,  
İstanbul Üniversitesi  
Kütüphanesi,

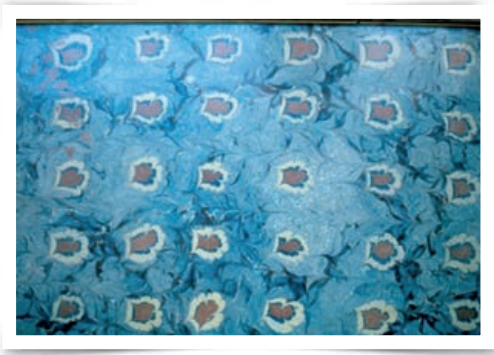
Ebrunun resim mi süsleme mi yoksa kendisine has bir sanat mı olduğunun, sanat otoritele-rincehenüz yerliyerine oturtulamadığı söylenebilir. Ebrunun plastik soyut görünümü, Batı soyut sanatından görsel olarak çok farklıdır. Doku ve renk armonisi bakımından güçlü bir plastikliğe sahiptir. Resimdeki ön yapı elemanları (leke, ton, doku, espas, yön gibi) dediğimiz plastik elemanlar bakımından ebru çok zengindir. Resim 8-9



Resim 8-9 Ebru-  
Şemseddin Ziya Dağlı

Alman Christopher Weiman ebru resim geleneğinin Türkiye’de başlamış olduğunu düşünenlerdendir. Weiman Doğu Almanya’da Erfurt Kütüphanesinde bulunan Kaiser Maximilien II’ye ait 1572 tarihli Silsilename’yi incelemesinde yapılan mürekkep analizi sonucunda bulunan bu eserin, Türkiye menşeli olduğu kanıtlanırsa, Bijapurlu ebru resimlerin Türkiye’de bulunmuş bir yöntemin çok incelmış örnekleri oldukları anlaşılacaktır. (Schink, 1988, s.21). Konu bu haliyle araştırılmaya müsait bir durumdur.

Ancak günümüze kadar yapıla gelen ebruda bir anlam eksikliği hissediliyor. Ebru, dengeğin sanatıdır. Yüzeyde denge, fırça darbelerinde denge, boya ayarlarında denge, elde denge, ruhta denge... Ebru teknesindeki denge, kozmik dengeğin iz düşümüdür. Dengeyi yakalayabilmesi için önce ritmi yakalaması gerekir. Bu yüzden müptedi talebelere uzun müddet fırça talimi yaptırılır. Talebe fırça vuruşlarında ritmi yakaladıktan sonra geleneksel Türk ebrusunu sanatsal bir forma oturtturarak plastik anlamda analizinin yapılabilmesi için bir takım kriterlerden geçirilmesi gerekir. Resim10-11



Resim 10- Hatip Mehmet Efendi ebrusu



Resim 11- Şebek Mehmet Efendi’  
(Ölüm-1608)

Ebru Süsleme midir, resim midir? Kullanılan malzeme ve yapım tekniğinin ötesinde olaya bu açıdan baktığımızda bir sanat ötesinde aranılan ölçüler açısından değerlendirilmelidir. Renk, biçim, yön, valör, kroma gibi ön yapı elemanları seviyesine kadar bunların birbirleriyle olan ilişkiler sonucu görünüşe ulaşan birlik, ahenk, kontrast vb. estetik ilkeler (Boydaş, 1994, s.59)

Başlığındaki sorgulamalardan geçtikten sonra dünya sanatları içindeki yeri araştırılmalı ve değerlendirilmelidir.

Burada ebrunun plastik sanatlar içindeki yerini belirlerken modern sanatta karşımıza çıkan form ve biçimlerin benzer biçimde Türk ebrusunda farklı materyallerde olgunlaştığını görmekteyiz.

“Tabi güzelliklerden tabiattaki oluşumların mümkün olduğunca sadık kalarak gönülden gelen bir renk coşkusuyla su üzerine nakşedip oradan kâğıda aktarma ve yüzen üzeri ve nakşetme sanatı olan” (Tanarşlan, 1988, s.13). Ebru, bu yönü ile de bir resim gibi, çağdaş plastik biçimlendirme ile beyinde oluşan görünümlerinin ifade tarzını yakalamıştır. Resim 12-13.



Resim 12-13 Tekneden yansımalar... Ş. Ziya Dağlı

Günümüzde farklı sanatçılar tarafından çok farklı gereçler üzerine uygulanabilmektedir. Burada sanatın uygulanacağı kısım kitredir. Kitreli su koyduğundan boyalar üzerinde yüzeyler bir takım hareler, damarlar, desenler, çiçekler biçimlenir Başka bir deyişle suyun üzerinde non-figüratif bir tablo gelişir (Hayat Mecmuası, 1967, s.21).

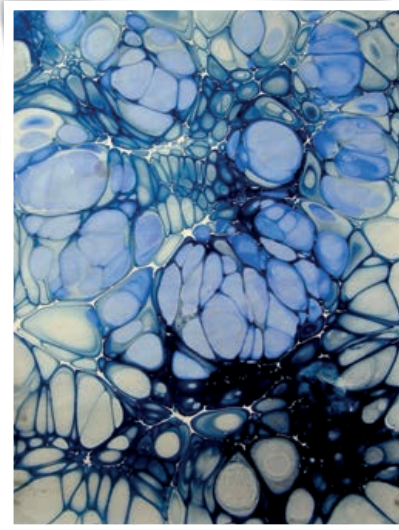
“Günümüz ebru sanatçılarından Nedim Sönmez ebruda resim yapmayı başarmıştır. Son zamanlarda ebruda kuş resimleri yapmak suretiyle yenilik arayan modern tarzdaki sanatçılar arasında Köksal Çiftçi de bulunmaktadır.” (Mandıracı, 1994, s.297). Yine ebruyu resimlerinde kullanan sanatçılardan Ali İsmail Türemen: “Resimle bütünleşmesinin kurallarını birlikte yarattık. Bazen ben ebrunun çizgilerine uydum, bazen de ebruyu kendi desenime uydurdum. Ebrunun çizgisini, çizgilerini izleyerek desenimi üzerine çizdim. Karışık teknikler kullandım.” (Cansever,1998, s.168) diyerek ebruyla çağdaş bir plastik sanat olan resmi iç içe teknik ve plastik bazda kaynaştırmış gelenekselle çağdaş çizgiyi bir arada yoğurmuştu. Resim 14.



Resim 14  
Nedim Sönmez-  
Manzara

Ebrudaki renk dağılımı ve oluşan biçimler tam bir bütünlük halindedir. Bu oluşum İslam tasavvufundaki cezbe haline çok benzemektedir. Bu sanatı oluştururken öyle bir an gelir ki her şey dinginleşir. Burada kişisel olan irademiz cüz’i irade mutlak irade olan Allah’ıniradesi

küllü iradeye tam bir teslimiyet içindedir. Cüzi irade çaresizlik içindedir ve bu mükemmel akışa müdahale edemediği gibi kendisine çizilen çizilen kaderin her bir noktasına razıdır ve bundan da son derece hoşnuttur. Bu durum ise İslam’ın kendisi olan tam bir teslimiyeti pozisyonudur. Bu durumda ebru sanatının böyle bir bilinçle mi hareket ettiği sorusu boşluktadır. Ancak hemen bütün sanatlarda görülen bu kendiliğinden varoluşlar ebru sanatının tüm safhalarında vardır. Resim 15-16



Resim 15-16 Battal ebru- Ş.ZiyaDağlı



Şal ebru - Ş. ZiyaDağlı

Yaratıcı karşısında benliğinden uzaklaşan ebru sanatçısının gönül dünyası deryalara dönüşen ebru teknesi gibi genişler, küçük bir kâinata dönüşür. Bir anlamda ebru teknesinde kâinatın yansımaları, yaratılışının izlerini görmek mümkündür. “Her şey sıvı dolu bir teknenin içine düşen damla ile başlar ki kâinat da başlangıçta bir noktadan ibaretti. Ebru teknesindeki damlalar bir fırça darbesiyle şekil alırlar ve teknenin içine yayılırlar. Bu yayılma teknenin boyutları ile sınırlıdır. Bu yayılma dâirevî olmaya meyillidir. Kâinattaki gök cisimleri de küre şeklinde yâni dâirevîdir. Daha sonra ise şekil verme işi gelir ve ardından da tespit... Ebru ustası teknedeki son şekli kâğıda tespit eder. Bu, kâinattaki Levh-i Mahfûz’un timsali gibidir. İyi bir ebru ustası kâğıda baktığında bütün bu safhaları okuyabilir.” (Özçimi, 2012,s.100-101)

Diğer yandan İslam tasavvufu yaklaşımlarında temel düşünce olan bu dünya gerçekliğinin aldattıcı olduğu asıl gerçek ve âlemin başka bir alem olduğu görüşü şeklindedir ki görüşler Platon’un panteist felsefesi ile de paralellik gösterir.(İpşiroğlu 1973 s.47).Buna göre gözümüzü algıladığı dünya, gerçekleri bir var olup bir yok olan sürekli değişkenlik ve bir akış içinde devam eden yanıltıcı dünyadır. Asıl olan ise bu geçici âlemin ve onun

Allah’ın kâinatı yaratmadaki sanatını ve oradaki armoniyi görmektir. Bu ise nesnelere keyfiliği aşarak onlara farklı bir gözle bakarak oluşur. Bu bakış kendinden geçmeyi, benliği ortadan kaldırmayı ve sarhoşluğu gerektirir.(Ayvazoğlu 1989s.32-33)

“Buna göre gözümüzün algıladığı bu dünya gerçekleri, bir var olup bir yok olan sürekli değişkenlik ve bir akış içinde devam eden yanıltıcı bir dünyadır. Asıl gerçek olan ise bu geçici âlemin ve onun görüngelerinin (fenomenlerin) arkasındaki gerçek âlemidir. İşte bu gerçek âlem Platon’a göre iyi “ide”si yani diğer anlamda Tanrı’nın kendisidir.”(Tunalı, 1963, s.20).

Dikkatle baktığımızda ebrunun tekne üzerindeki oluşumu esnasında da bu tür anlamlar sezilebilmektedir. Tekne içerisindeki kitreye düşen damla ve oluşan formlar sürekli değişkenlik halindeki fenomenler var olmayı yok olmayı yansıtmaktadır. Resim 17



Resim 17 - Tekneden görünüm - Ş. Ziya Dağlı

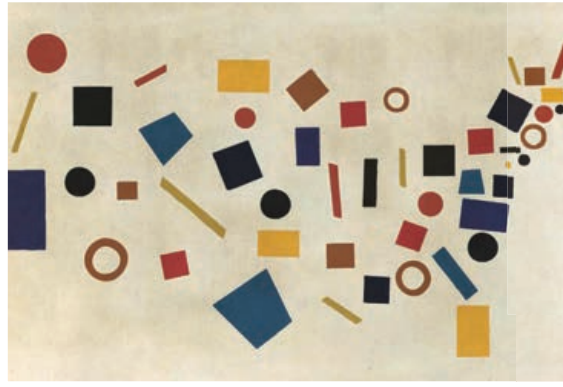
Sanat eseri ruhumuzda bir şeylerin hissedilip duygu ve düşüncelerin yorumda farklı biçimlerde oluşmasına yol açabilmektedir. Sanatçı eserini ortaya koyarken ağırlıklı olarak maddî bir şekilde oluşan nesnelere, ruhsal bir nitelik katmaktadır.

Sanattaki bu ruhsal boyutun en önemli kaynağı; insanın “iç ben”i, psikolojik dünyasıdır. Fitri olan sanat yeteneği ve faaliyeti, doğrudan doğruya insanın iç benliğindeki “yaratma” arzusunun somut tezahürlerinden biri olarak görülebilir. Dolayısıyla sanatkâr için sanat, benlik duygusunun ayaklanması, yaratma ihtirasına dönüşme tehlikesini de barındırabilir. (Çetişli, 2013,s.47-48).

Türk ebru sanatı içinde de buna benzer yaklaşımlar vardır. Ebruda gerçek obje yoktur. Bütün oluşumlar reelden ötededir. Objeye olmadığından dolayı herhangi bir çatışma söz konusu değildir. Objeye, kimliğini gerçek yapısını bırakarak irreal hale geçer. Başlangıçta olması gereken çatışma hali, karmaşa durumu ise ortadan kalkmıştır. Arka yapıda oluşan mutlak iyi “ide”si gören göz için tam bir aşkınlık içinde yansımaktadır. Bu kozmosa dalarak onda yok olmak arzusu üstün bir zevk noktasıdır. Ebru sanatçısı bu durumda bir adım daha ileri giderek kendi nefisini yok ettiği gibi aklını da yok etmiş ve tinsel objeler üretmemiştir. Her şeyin sonsuzlukta külli iradenin tasavvur ettiği gibi meydana gelmesini bekler. Kendisi de o oluşa katılmış ve onun bir parçası konumunda oluşa ancak bu yönde müdahale edebilir hale gelmiştir.

20.yüzyılda kültürlerin sanattaki yansımalarını düşündüğümüzde, bu sanatların içeriklerinde kendi düşün ve biçim anlayışında belirginleşen soyutlama mantığını gözlemleriz. Geleneksel Türk ebrusunda kendi İslami düşünce ve yorum bağlantısında biçim ve öz arasındaki kendi dengesini kurmuştur.

Her türlü değerlerimize neredeyse sahiplenen Batı'nın bir Türk sanatı olarak kabul ederek deklere ettiği geleneksel Türk sanatımız ebru ile Batı soyut sanatı arasındaki ilgiyi kurabilmek için soyutun ne anlama geldiğini, bu alanla ilgili önemli düşünceler geliştiren soyut sanatının sözcüsünü dinlemek gerekir. Michel Seupheur: “Bir resimde gündelik gerçeği göremiyorsak soyuttur. Eğer bir ressam doğadan değil de kendi iç gerçeğinden hareket ediyorsa o sanatçı soyut bir sanatçıdır.”(Erdem, 1963, s.15) diyerek soyut sanatın bir yerde tarifi niteliğindeki bu sözleriyle bir resminde soyut olabilmesi için tüm bu dış gerçeklerle bağlantısının kalmamış olması gereğini istisnasız vurgular. Resim 18



Resim 18  
Kazimir Maleviç-map-style



Resim 19  
Hans Hartung, Timothy Taylor Gallery,  
T 1982-H12

“(Art Absreit) Soyut, (Abstreit) soyutlama (Abstraction) sonucudur. Soyut adı verilmesinin nedeni, duygularımızla kavradığımız realitenin (gerçeğin) görünüşlerini değil, soyut gerçekliği bu görünüşlerden tecrit edilmiş olan gerçeği göstermeye teamületesidir.”

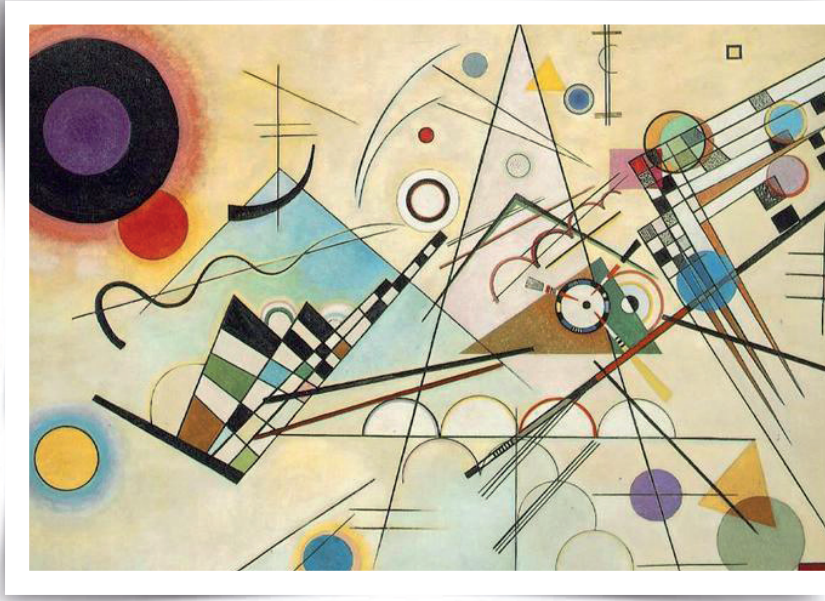
( Müller, 1972, s.75) - Resim 19

Soyut sanat ise tüm form dışı gerçekleri redderek sadece yalın renk ve formlarla estetik duygular heyecanlar uyandırmayı hedeflemektedir. Soyut sanat zihinsel bir olaydır. Tabiatın taklidi dışındadır. Sürekli bir sanat döngüsünün XX. yüzyıldaki görüntüsüdür (Kınay, 1993, s.266).

Modern Sanatın gelişim Sürecinde XX. yüzyıl sanatçısı, sürekli bir devinim içinde soyutu arayarak ona yönelmiştir. Aynı yüzyılda plastik sanatlarda form ve biçim parçalama eğilimi belirmiştir. Eşyanın temel fonksiyonları görerek farklı biçimlerini araştırmıştır.

Modern sanatın savunucuları yine belli bir düzende birleşen ve toplanan çizgilerin, renklerin duyguların, fikirlerin tüm çeşitliliğini, figüratif sanatlardaki şekli tasvir eden sanattan, daha da iyi ifade etmeye muktedir olduklarını düşünürler. (Müller, 1972, s.75). Resim 20





Resim 20 Wassily Kandinsky -Composition VIII- 1923, oil on canvas 140 x 201 cm Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA

XX. yüzyıl sanatçısı birbirinden uzak coğrafyalarda ve farklı kültürlerde aynı tepkimeleri vererek resim sanatında bilinen öğretilerin çok ötesinde soyuta doğru yönelmişlerdir.

Bu alanda çalışan sanatçılar birbirinden farklı bölgelerde (Münih, Paris, Moskova, Zürih ve Amsterdam başta olmak üzere) birbirinden habersizce soyut formlarda çalışmalar yapmışlardır. II. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan soyut sanat akımı, çağımızın en büyük sanat olayı olması ile birlikte düşüncenin gerçekleşmesinden soyutlama oldukça yavaş meydana gelmiştir. (Erdem, 1963, s.18).

Filozof John Louke'ye göre ise "soyutlama", dış dünyaya ilişkin belirli nesnelere belirli fikirleri alarak bunları (zaman, mekân ve bu kavramlardan fikirlerden) gerçek varoluştanayırır (Genç&Sipahioğlu, 1990, s.180). Resim 21-22-23-24



Resim 21 ,Henri Michaux - Biographie - Oeuvre-1961-1962-74-x-104-cm



Resim 22, Henri Michaux - Untitled Chinese Ink Drawing', Tate



Resim 23, Jackson Pollock -  
New York 1948 - Damlama



Resim 24 Jackson Pollock, 1950,  
Sonbahar Ritim - Autumn Rythem No 30,

Batı sanatçısı gerçekçi yaklaşımdan ayrılarak soyuta yönelmeye başlamış bir başka deyimle, soyut sanatçı Paul Klee'nin de belirttiği gibi görünmeyi görünür kılmanın yollarını araştırmıştır. Soyut Resim ve ebru sanatı görünümde dekoratif benzerlikler ortaya koymaktadırlar. Burada iki sanatta da, resimdeki plastik unsurlar ön plandadır. Dengeli kompozisyon, renk ve çizgilerin ahenkli uyumu, iki sanatta da izleyenin üzerinde adeta illüzyonist bir etki uyandırır (Eti, 1977, s.28). (Resim.16,17)

## Ebru ve Modern Sanat Arasındaki Benzerlikler

Günümüz soyut sanatı ve ebru sanatının dekoratif nitelikleri benzerlikler taşır. Geleneksel ebru türlerimizden biri olan taraklı ebrular ve soyut resmin önde gelen temsilcilerinden Wassily Kandinsky'nin çalışmalarını ele alacak olursak, bu iki sanatta da bir renk uyumu söz konusudur. Kandinsky'nin resimlerinde, boya lekeleri figüratif bir anlam vermeksizin tuval üzerine rastgele serpilmiştir ( Kınay, 1993, s.266) (Resim.18) "Soyut resmin öncülerinden Kandinsky 'Doğa kendi

biçimini kendi amaçları, sanat ise kendi biçimini kendi amaçları için yaratır.' düşüncesi ve inancıyla soyuta yönelmiştir." (Büyük İşleyen, 1978).

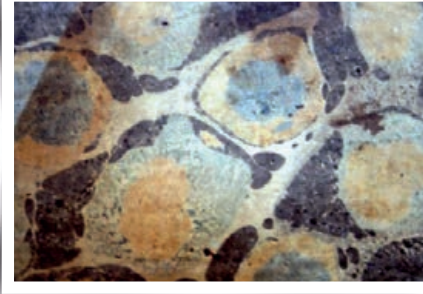
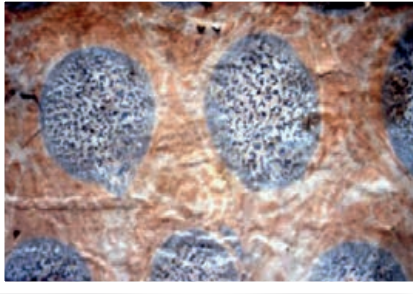
Soyut resim ve ebrunun dekoratif ve lekesel benzerlikleri bu iki sanatı birbirine yaklaştırmaktadır.

"Ebru renk sanatıdır. Bu yüzden sanatımız da rengi ön plana çıkaran soyut-abstre resim anlayışı ile aralarında incelemeye değer bir ilişki kurulabilir."( Derman, 1977, s.23).

Ebruda iç dünyanın dışa yansması külli iradeye (Allah'a) teslimiyetle içindeki zıtlıklardan arındırma anlayışı, soyut sanatta ise bu zıtlıkları karşılıklı çatıştırarak ruhun kendini arındırması söz konusudur. Her ne olursa olsun iki sanatta da sonuç aynıdır.

Soyutlamayı geometrik ve lirik soyutlama olmak üzere iki ana başlıkta toplarken lirik soyutlama ve ebru sanatımızın buluştuğu pek çok ortak özellik bulunmaktadır. (Resim. 20).

Soyut sanatçı Kandinsky de görüldüğü gibi Türk ebru sanatçısı da eserini oluştururken kullandığı renklerini duygu ve ruhsallıkla karıştırıp şekillendirmektedir. İçe yönelik olarak yapılan bu çalışma esnasında ebru sanatçısı da soyut resim yapan sanatçılar da gözlemlendiği gibi, eseriyle ilgili trans halindedir. ( Eti, 1977, s.29) (Resim.25-26-27-28).



Resim25-26 Eski Ebrularda Damalalar



Resim 27 28 Wassily Kandinsky (kat.ph)-piktobet  
Wassily -Kandinsky

Yaklaşım ve çalışma tarzı açısından plastik boyutta karşılaştırıldığında geleneksel ebru sanatımız ile Batının soyut sanatı arasında, düşünsel ve plastik açıdan bir bütünlük içerisinde lekese benzerlikler görülmektedir. Ebru sanatçılarımızın ortaya koyduğu battal ebruları aralık, yön, mesafe, renk, doku, espas, denge, biçim vb. plastik form elemanları ile mukayese ettiğimiz zaman aralarındaki ayrılan farklılıklar ve benzerlikler bizim burada yaptığımız karşılaştırmanın bir yerde cevabı olabilecek niteliktedir. Soyutla büyük bir ilişki içinde olan ebru sanatının soyut resimle ayrıldığı noktaları da göz önünde bulundurmak gerekir. Resim 29- 30-31-32-33-34



Resim29-30 Jackson Pollock-New York(1)



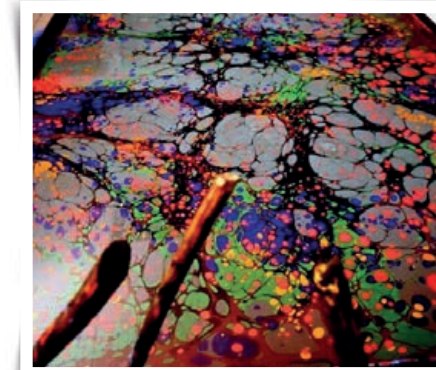
Jackson Pollock-New York



Resim31-32 Georges Mathieu(1921-2012)



Georges-Mathieu-0 Visual Attraction



Resim 33-34 Tekne Başında Çalışma - Şemseddin Z. Dağlı

Ebrunun Batı resminden ayrıldığı teknik yön; soyut resimde yapılan yanlışları düzeltme imkânı var olduğu halde, ebru sanatçısı böyle bir şansa sahip olamamaktadır. Çünkü su üzerinde oluşan şekiller kağıt yüzeyine alındıktan sonra düzeltme yapılamamaktadır. (Özçimi,2010, s.17)

Türk ebru sanatı ise teknikle sınırlıdır. Rastlantılar işin içindedir. Ebru sanatçısı teknedeki düzene uymak zorundadır (Resim. 26).

İslam plastik sanatlarının görünen âlemi tasvire yönelmeden önce soyuta yönelmesi Batı plastisizminin çağımıza doğru uzanan değeri olan çizgi ile mukayese edilirse, daha büyük bir mana kazanmaktadır (Boydaş, 1994, s.59).

Diğer yanda ebru ile lirik soyutlama arasında şu şekilde bir yaklaşım farkı da vardır. Burada söz konusu olan Soyut sanattaki lirik soyutlama kişisel ve çağdaş bir protesto sayılırken bir başkaldırı havası taşır. Ebru sanatında da ise durum daha farklıdır. (Eti, 1977, s.30).

Soyut resimde çalışmanın boyutları sınırsız, bazen çok büyük boyutlara taşınırken ki bu boyut bazen metrelerce olabilir.(Resim. 35).

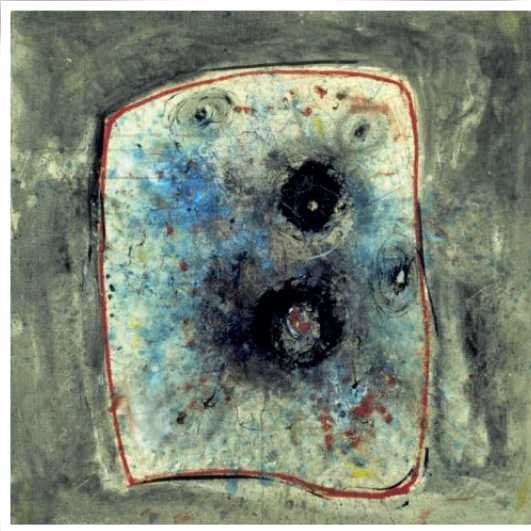


Resim 35, Jackson Pollock, Sonbahar Ritim - Autumn Rythem No 30, 1950 (1)

“Ebru sanatında ise sanatçının çalışmasını gerçekleştirdiği ebru teknesinin boyutları ile sınırlıdır. Soyut resimde eserler çoğalabilir özellikler taşırken ebru bir defalık bir prosestir, bir kerede yapılır ve yapılan eserin tekrarı olmaz yapılamaz.” (Hayat Mecmuası, 1967, s.34) (Resim. 31).

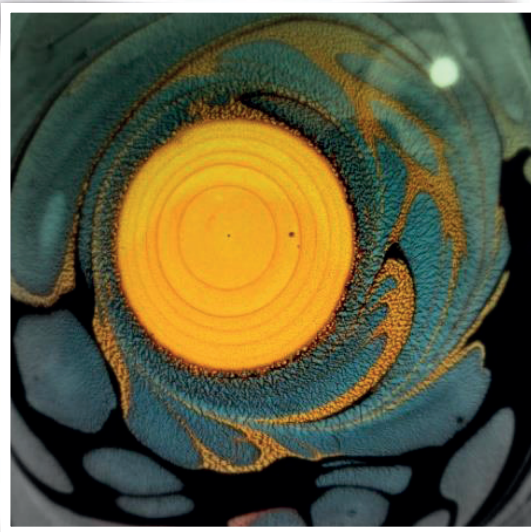
Burada kullanılan renkler ve biçimler her sanatçının kişiliğine zevkine ve hevesine göre sonsuz değişiklikler gösterir. Tüm bunlardan sonra şöyle bir yargıya ulaşabiliriz: Görülüyor ki bu günkü nonfigüratif eğilimlerin öncüleri bir ölçüde bizim Ebrularımızdır. Tarihsel gelişim

süreci içerisinde daha çok faydacılığı ön planda tutulan diğer sanatlarımıza yardımcı bir sanat dalı olarak gelişip güzelleşen bu sanatımız, günümüzde yine çağdaş anlamda soyut bir sanat olarak kabul görmekte duvarlarımıza astığımız bir tablo ya da bir duvar kâğıdı olarak da kullanılmaktadır. (Kuşoğlu, 1944, s.118) (Resim. 36-37-38-39-40).



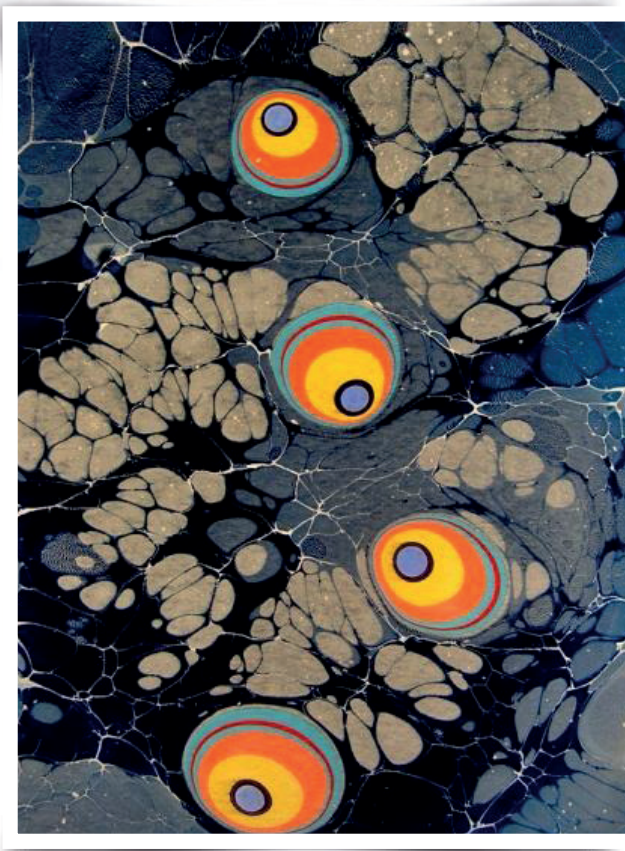
Resim 36-37 Wols-Blue-GreNade-Mavi Bombası-1946

Wols (AOWolfgangSchulze)\_ 31 78 x 32 (81 x 81,1 cm)\_(ARS), New York ADAGP, Paris



Resim 38 Franz Kline,Figure Eight, figür 8 Resim 17.17.yy.

Resim 39 Ebruda damla -ŞemseddinDağlı Tuval üzerine yağlı boya 80 78 x63x38



Resim 40 Şemseddin Ziya Dağlı – Soyut Kompozisyon

Ondaki renk dağılımı ve oluşan biçimler tam bir aşkınlık içinde taşkıçça taşmaktadır. Bu hal İslam tasavvufundaki cezbe haline benzer ve öyle bir an gelir ki her şey dinginleşir.

Burada cüz'i irade külli iradeye tam bir teslimiyet içindedir. Cüz'i irade çaresizlik içinde akışa müdahale edemediği gibi kendisine çizilen kaderin her zerresine razıdır ve bundan da mutludur. Bu ise İslam'ın kendisi olan tam bir teslim olma halidir. Ebru sanatının bu bilinçle mi hareket ettiği sorusu boşluktur. Ancak hemen bütün sanatlarda görülün spontane oluşlar ebrunun her anında vardır.

Modern Sanatın gelişim Sürecinde XX. yüzyıl sanatçısı, sürekli bir devinim içinde soyutu arayarak ona yönelmiştir. Aynı yüzyılda plastik sanatlarda form ve biçim parçalama eğilimi belirmiştir. Eşyanın temel fonksiyonları görerek farklı biçimlerini araştırmıştır.

Modern sanatın savunucuları yine belli bir düzende birleşen ve toplanan, çizgilerin, renklerin duyguların, fikirlerin tüm çeşitliliğini, figüratif sanatlardaki şekli tasvir eden sanattan, daha da iyi ifade etmeye muktedir olduklarını düşünürler. (Müller, 1972, s.75)

“Ebru renk sanatıdır. Bu yüzden Sanatımız da rengi ön plana çıkaran soyut-abstre resim anlayışı ile aralarında incelemeye değer bir ilişki kurulabilir (Derman, 1977, s.23).

## KAYNAKÇA

- Akhan, Latife Uta (2012). "Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılır.", *Yükseköretim ve Bilim Dergisi/Journal of Higher Education and Science, Cilt/Volume 2, Sayı/Number 2, Austos/August 2012; Sayfa/Pages 132-135*
- Ayvazoğlu, B. (1989). *İslam estetiği ve insan. İstanbul: Çağ Yayınları.* Boydaş, N. (1994). *Sanat olarak ebru. Bilim ve Teknik Dergisi, Mart, 59.*
- Büyükişleyen, M. Z. (1978). *Sanat eserlerini inceleme.* Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu. Can, Y., & Gün, R. (2012). *İslam Sanatına Giriş (2. Baskı).* İstanbul: Dem Yayınları.
- Cansever, M. (1998). *Ebruya pencereden bakıyorum. Art Dekor Dergisi, 44, 162-168.*
- Çetişli, İ. (2013). *İslam sanatlarının estetik temelleri ve nitelikleri. Bizim Külliye Dergisi, 54, 45-51.*
- Derman, U. (1977). *Türk sanatında ebru.* İstanbul: Ak Yayınları.
- Erdem, S. (1963). *Modern sanat.* İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Eski Ebrulardan Yeni Kumaşlara (1967). *Hayat Mecmuası, 21, 34.*
- Eti, S. (1977). *Soyut resim ve ebru. Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, 23, 28-32.* Grabar, O. (1988). *İslam sanatının oluşumu. Nuran Yavuz (Çev.). İstanbul: Hürriyet Vakfı*
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç. İzmir: Sergi Yayınevi.* Gürel, P. (1994). *Estetik Üzerine Bir Giriş Denemesi. Çerçeve, 53-55.*
- İpşiroğlu, M. Ş. (1973). *İslam'da resim yasağı ve sonuçları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*
- İslam CAN, Y., GÜN, R., (2012). *İslam Sanatına Giriş, 2. Baskı, İstanbul: DemYayınları*
- İslam Ansiklopedisi (1994). Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi, Cilt 10, s.80-82. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.*
- İz, M. (1968). *Tasavvuf: mahiyeti, büyükleri ve tarikatlar.* İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji. Ender Gürol (Çev.) (2. Baskı).* İstanbul: Payel Yayınevi. Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi.* Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kuşoğlu, Z. (1944). *Dünya sanatımız ve kültürümüz.* İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Mandıracı, S. (1994, Kasım). *Ebru sanatının günümüzdeki konumu nedir?-geleceği nasıl daha iyi olabilir. Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde-Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 295-301.*
- Müller, J. E. (1972). *Modern sanat. Mehmet Toprak (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.* Ökten, S. (2014). *Fincanımda kola var. İstanbul: Tutukitap Yayınevi.*
- Özçimi, S. (2010). *Ebru. İstanbul: BİKSAT Bilim Kültür Sanat Derneği*
- Özçimi, S. (2012). *Gelenekli ebru sanatımız. Bursa'da Zaman Dergisi, 3, 100-107.*
- Schinck, I. C. (1988). *Kalıpla ebru yapma sanatı ve yeni bir yazı ebru ustası Feridun Özgören. Antika Dergisi, 36, 19-22.*
- Ökten, S. (2014). *Fincanımda kola var. İstanbul: Tutukitap Yayınevi*
- Sönmez, G. (2007). *Gelenekselden günümüze ebru. İstanbul: İnkılap Yayınevi.* Tanarslan T. (1988). *Bir ebrucu gözü ile ebru. Antika Dergisi, 36, 13-15*
- Yakutcan, A., & Ömür, C. (1991). *İslam'da resim, heykel ve müzik.* İzmir: Nil Yayınevi





## ŞULE TEKEŞİ

Okutman, Pamukkale Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu

1974'te Denizli'de doğdu. 1995'te Hacettepe Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu'nu bitirdi ve 16 yıl sağlık sektöründe görev yaptı. Mesleğinin 10. yılında Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nü kazandı ve 2006'da Resim Öğretmeni olarak mezun oldu. 2010 yılında Pamukkale Üniversitesi'nde Okutman olarak göreve başladı. Moda Tasarım, Grafik Tasarım, Geleneksel El Sanatları ve Çocuk Gelişimi Programlarında Temel Sanat Eğitimi, Desen, Sanat Tarihi ve Türk Sanatı Tarihi, Görsel Sanatlar ve Resim derslerine girdi. 2009 yılında, yine Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda başladığı Yüksek Lisansını 2015 yılında tamamladı. Fakültede ilgi duymaya başladığı Ebru Sanatı ile ilgili yazdığı tezin başlığı; "Ebru Sanatçılarından Hikmet Barutçugil'in Ebru Sanatına



1974'te Denizli'de doğdu. 1995'te Hacettepe Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu'nu bitirdi ve 16 yıl sağlık sektöründe görev yaptı. Mesleğinin 10. yılında Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nü kazandı ve 2006'da Resim Öğretmeni olarak mezun oldu. 2010 yılında Pamukkale Üniversitesi'nde Okutman olarak göreve başladı. Moda Tasarım, Grafik Tasarım, Geleneksel El Sanatları ve Çocuk Gelişimi Programlarında Temel Sanat Eğitimi, Desen, Sanat Tarihi ve Türk Sanatı Tarihi, Görsel Sanatlar ve Resim derslerine girdi. 2009 yılında, yine Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda başladığı Yüksek Lisansını 2015 yılında tamamladı. Fakültede ilgi duymaya başladığı Ebru Sanatı ile ilgili yazdığı tezin başlığı; "Ebru Sanatçılarından Hikmet Barutçugil'in Ebru Sanatına ve Sanat Eğitimine Katkısı"dır. Ebru çalışmalarını hala sürdürmekte olan Şule Tekeşi, ulusal ve uluslararası sempozyumlarda ebru çalışmalarını sergilere katılmış ve ebruyla ilgili bildiriler sunmuştur. Evli ve bir kız evlat annesidir.

Uluslararası hakemli dergilerde yayınlanan makaleler:

-BEYKAL ORHUN, F., TEKEŞİ, Ş., Hikmet Barutçugil'in Ebrularında Gelenekselin Dışında Yeni Arayışlar, European Journal of Social Sciences Education and Research, Vol. 2, No. 3, September 2014

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan bildiriler:

-İletişimde Tasarım- Tasarımda İletişim" Konulu Uluslararası Sempozyum ve Sergi, 24-26 Ekim 2013, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Kütahya/Türkiye, "Meslek Yüksekokulu Moda Tasarım Bölümü Öğrencilerinin Sanata İlişkin Benlik Algıları" Başlıklı Bildiri Sunumu

-Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu "Sanat Eğitiminde Dönüşümler", 14-16 Mayıs 2014, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Eskişehir / Türkiye, "Devlet Okulları İlköğretim 7. Sınıf Öğrencilerinin Sanatla İlgili Düşüncelerinin Yorumlanması" Başlıklı Bildiri Sunumu

-International Conference On Social Sciences ICSS 2014, 19-20 September 2014, Academia Romana, Bucharest/ Romana, "Hikmet Barutçugil'in Ebrularında Gelenekselin Dışında Yeni Arayışlar" Başlıklı Bildiri Sunumu

-9. International Balkan Education and Science Congress, 16-18 October 2014, Trakya University, Faculty of Education, Edirne – TURKEY, "Hikmet Barutçugil'in Ebrularında Efsun Çiçeği" Başlıklı Bildiri Sunumu

# TÜRK EBRU SANATINDA BİR DİNAMİZM “HİKMET BARUTÇUGİL”

\*Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, 20020 Denizli, fbeykal@pau.edu.tr

## ÖZET

Bu araştırmada Ebru Sanatı'nın yaşayan en büyük ustalarından biri olan Hikmet Barutçugil'in, ebru sanatına getirdiği dinamizm ve yenilikler incelenmeye çalışılmıştır.

Hikmet Barutçugil'in Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarının en önemlilerinden biri olan Ebru Sanatı'na katkılarını araştırarak tespit edip belgelemek ve bu konuda kaynak ortaya koymak, araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Araştırma monografik bir çalışma olmakla birlikte, tarama (survey) modelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Ebru sanatı ve Hikmet Barutçugil ile ilgili kaynaklar taranarak, gerekli bilgiler elde edilmiştir.

Bu çalışma aynı zamanda nitel bir çalışma olup, Ebru Sanatçısı Hikmet Barutçugil ile bizzat görüşülmüş, hazırlanan görüşme formundaki sorular yöneltilmiş, alınan cevaplar doğrultusunda sanatçı ve sanatı hakkında bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca sanatçının ebru eserleri yerinde incelenerek, ebru sanatına kattığı yenilikler ortaya konmaya çalışılmıştır.

1973 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda tekstil eğitimi almaya başlayan Hikmet Barutçugil, yüksek öğreniminin ilk yıllarında tanıdığı ve öğrencisi olduğu Prof. Emin Barın'ın teşvikiyle hat sanatına ilgi duymuştur. Bununla ilgili çalışmalarını sürdürürken ebru sanatını fark etmiş, bu sanata olan heyecanı kısa sürede fazlasıyla artmış ve bu konuda tek başına kendini geliştirmeye başlamıştır.

Akademiden aldığı sanat altyapısını gelenekli sanatlarla sentezleyerek, ebru sanatına yepyeni bakış açıları getirmiştir. Literatüre “Barut Ebrusu” olarak bilinen ebruyu bulan kişi olarak geçmiştir. Hikmet Barutçugil, ebru sanatını bir bilim dalı olarak görmüş ve sanat yaşamı boyunca birbirinden değerli eserlere imza atmış ve hala çalışmalarını gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında sürdürmektedir. Gelenekçi yaklaşımının yanında yenilikçi bir yaklaşıma da sahip olan Barutçugil, ebru sanatına farklı bir bakış açısı ve yeni bir dinamizm getirmiştir.

Ebristan ismini verdiği ebru sanat evinde hem çalışmalarını sürdürmekte, hem de bu sanatı gelecek nesillere aktararak yaşatmak için sürekli öğrenciler yetiştirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ebru Sanatı, Hikmet Barutçugil, Geleneksel Sanatlar, Barut Ebrusu, Ebruzen.



## GİRİŞ

Geleneksel süsleme sanatlarımızın en önemlilerinden biri olan ebru; kâğıt bezeme ve süsleme sanatıdır. Ebru aynı zamanda, sırlar âleminden güzellikler sunan bir kâğıt boyama yöntemidir (Barutçugil, 2011: 32).

Ebru, yoğunluğu arttırılmış su üzerine, gül dalı ve yaşlı atkuyruğu kılından yapılmış fırçalarla, içerisine sığır ödü ilave edilerek hazırlanan, suda erimeyen toprak boyaların serpilerek kâğıda veya farklı malzemelere aktarılmasıyla yapılan bezeme sanatıdır (Dere, 2011: 15).

Ebruculuğun ne zaman başladığıyla ilgili kesin bir belge yoktur. Çok eski tarihli kitapların ciltlerinde kitap ile kapağı bağlayan “yan kâğıdı” olarak, murakka içindeki yazıların kenarlarında pervazlara yapıştırılmış ebru kâğıtlarına rastlanmıştır.

Uğur Derman, “Türk Sanatında Ebru” adlı kitabında; rastlanan ilk ebruların 1554 ve 1586 tarihli olduğunu yazmıştır. Ebru sanatının İpek Yolu’yla Buhara’dan geldiği düşünülmektedir. Gerçekten de en eski ebru ustalarından olan Sadık Efendi, ebru sanatını Buhara’da iken öğrenmiştir (Derman, 1977: 6-7).

Uzun yıllar hat, tezhip ve cilt sanatlarına yardımcı bir sanat olmasına rağmen, artık günümüzde ebru sanatı başlı başına bir sanat dalı haline gelmiştir. Şüphesiz ki bunda, birbirinden değerli ebru sanatçılarının rolü büyüktür. İşte bu büyük ustalardan biri de Hikmet Barutçugil’dir.

Hikmet Barutçugil ebruyu; “Türk sanatkârlarının engin hayal gücünden suyun yüzeyine, renk mükemmelliği halinde düşen, mucizevî bir resim sanatıdır. Sonsuz göklerdeki ve yerlerdeki görüntülerin bir avuç suyun yüzeyinde tecessüm eden esrar levhasıdır.” diye tanımlar (Barutçugil, 2007: 7, 13).

Hikmet Barutçugil’in Türk ebru sanatına katkıları, bu sanata getirdiği yenilikler ve ebru sanatını yaşatma ve tüm dünyaya duyurma çabaları görülmeye ve övülmeye değerdir. Barutçugil, “Ebristan” ismini verdiği İstanbul Ebru Evi’nde sanatını icra etmekte ve öğrenciler yetiştirmektedir.

Geleneksel sanatlarımızın temelinde de, ustadan çırağa aktarılan bilgiyle çalışarak, mükemmele ulaşmak yatmaktadır (Cansever, 1996: 168). Hikmet Barutçugil de yetiştirdiği öğrencileriyle, bu sanatın gelecek nesillere severek ve öğreterek aktarılması hususunda büyük hizmet vermektedir.

### Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı; yaşayan değerlerimizden biri olan büyük ebru ustası Hikmet Barutçugil’in gelenekselin dışındaki yeni arayışlarıyla ebru sanatına kattığı dinamizmi ortaya koymak ve ebru sanatına katkılarını araştırarak bilgi toplamaktır.

Çalışma, ebru sanatında çok sayıda eser vermiş ve öğrenci yetiştirmiş olan Hikmet Barut-

çugil'in ebru sanatına getirdiği yeni açılımlar ve sağladığı katkıları ortaya koyması anlamında önem taşımaktadır.

### **Yöntem**

Araştırma tarama (survey) modelinde betimsel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanmıştır. Ebru sanatı ve Hikmet Barutçugil ile ilgili ulusal kaynaklar taranarak, veriler elektronik ortamda toplanarak düzenlenmiştir.

Çalışma aynı zamanda nitel bir araştırma olup, Ebru Sanatçısı Hikmet Barutçugil ile bizzat görüşülerek, hazırlanan görüşme formundaki sorular yöneltilmiş, alınan cevaplar doğrultusunda sanatçı ve sanatı hakkında bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca sanatçının ebru eserleri incelenerek ebru sanatına getirdiği yenilikler ortaya konmaya çalışılmıştır.

### **Bulgular ve Yorum**

Hikmet Barutçugil'in ebru sanatıyla ilgili görüşleri

Hikmet Barutçugil ile İstanbul'daki Ebristan isimli Ebru Sanat Evi'nde görüşülmüş, görüşme ses kayıt cihazı ve video çekimi ile kaydedilmiştir. Hikmet Barutçugil ile yapılan görüşmede önceden hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış, sanatçıya 10 tane açık uçlu soru yöneltilmiştir.

### **Hikmet Barutçugil ile yapılan görüşme verileri;**

#### **Araştırmacı: 1. Ebru sanatıyla nasıl tanıştınız?**

Hikmet BARUTÇUGİL: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde okurken merhum Prof. Emin Barın'ın öğrencisi oldum. Klasik ciltte büyük bir sanatkâr olan, hat sanatında da büyük eserlere imza atan Emin Barın, hep bizi eski sanatlarımızı öğrenmeye teşvik ederdi. Ben de hat sanatına ilgi duyduğumdan Hocamın da tavsiyesiyle, Süleymaniye Kütüphanesi'nde büyük hattatların eserlerini incelemeye başladım. Bu sırada eserlerde bulunan zemin ve pervazlardaki ebruları fark ettim. Böylelikle ebru sanatına ilgi duymaya başladım.

Ebruya başlamam tekstil eğitiminin ilk yılında oldu ve hep ağır bastı. Tekstil eğitimimi tamamladım ama ebru, talebeliğim sırasında ve ondan sonraki takip eden yıllarda da hep ön sırada oldu. Çünkü benim benliğime, meşrebime çok daha uygun geldiği için hep ebruda yoğunlaştım.

Fakat okulda aldığım boya, kumaş ve renk bilgileri, ebruyu farklı kumaşlara uygularken çok işime yaradı. Bu şekilde de tekstille bağımyı koparmamış oldum.

#### **A: 2. Sizin ebrularınızı diğer sanatçılarınkinden farklı kılan nedir?**

**H.B.:** Klasik ebruda bir fark aslında yoktur. Tabii ki ebruların hepsi birbirinden farklıdır ama yöntem-teknik aynı olduğu zaman biz ona geleneksel diyoruz. Aslında tarz-ı kadim (eski tarz) demek daha uygun olacaktır. Çünkü gelenek de zamanla değişen, aslında bir geçerliliği olma-



yan, sürekli yenilenebilen bir şeydir. Bizim bahsettiğimiz 15. yy. dan 20. yy. in sonuna, hatta üçüncü çeyreğine kadar fazlaca değişmeyen bir yöntem. Eskiler buna ananevi ya da tarz-ı kadim (eski tarz) demişlerdir.

**A: 3. Barut Ebrusu sizin buluşunuz, bunun bir hikâyesi var mıdır?**

**H.B.:** Barut ebruları diye bildiğiniz ebrular, tabiatın kopyasıyla ortaya çıktı. Daha önce de bahsettiğim gibi, klasik ebruyu öğrenme şansı bulamadım. O yıllarda öyle bir yaygınlık yoktu, kendi kendime arayışlar içindeyken çıkan desenlerin tabiatta benzerliklerini fark ettim. Bunlardan bir tanesi de 1974 yılı bilim ve teknik dergisinin mayıs sayısının kapağındaki bir fotoğraftı. “Kirlenen denizler” başlıklı oradaki görüntü benim yaptığım ebrulara benziyordu.

Aradan geçen kırk sene zarfında “ebrunun mermer yüzü” isimli bir sergi olarak ortaya çıktı. Hikâyesi kısaca böyle, literatüre de barut ebrusu olarak geçti.

**A: 4. Geleneksel sanatlarda, özellikle de ebru sanatında uygulanan yenilikler konusunda ne düşünüyorsunuz?**

**H.B.:** Geleneksel sanatlarda tekâmül olmazsa kaybolma tehlikesi vardır. Yani üç ay süreyle her gün bol fıstıklı, mis gibi tereyağlı baklava yişin, bıcarsınız değil mi? Bir şey ne kadar güzel olursa olsun, insanlarda bir bıhma duygusu oluşur. Bir de yenilik arayışı vardır. Yaradılışın sırrında da bir tekâmül vardır, iyi ki de vardır. Yoksa insanlar cıvalı taş devrine giremeyecekti.

Aynı şeyleri tekrar etmenin, sıkıcı olacağı ve büyük zarar vereceği kanaatindeyim. Leonardo şöyle demiş; “Hayat kısa, sanat sonsuzdur”. Bu sonsuzluk içinde herkesin bir arayış içinde olması gerekir. Çünkü Cenabı Allah herkeste ayrı esmayla tecelli ediyor.

Ben yeniliklere çok açığım, yenilik mutlaka yapılmalıdır. Sanatta da bence bu olmalıdır. Ama zanaata karşı mıyız? Hayır. Zanaat mutlaka devam etmeli, zanaat sanatın alfabesi, zanaatsız sanat olmaz. Önce zanaat, sonra sanat. Önce başkalarının yaptıklarını taklitle belli bir olgunluğa gelip, o olgunluktan sonra kendi iç dünyanı açmak benim için çok önemli.

**A: 5. Ebru sanatının günümüzdeki durumu hakkında neler düşünüyorsunuz?**

**H.B.:** Ebruyu tarihi içinde hep bir kâğıt sanatı olarak bildik tanıdık, tanıttık. Ama ebru bir yöntemin, bir sanat dalının adıdır. Resim gibi, heykel gibi, mimari gibi, müzik gibi, edebiyat gibi bir sanat dalıdır. Örneğin resimde; resim sadece tuvale yapılı başka bir şeye yapılmaz diyebilir miyiz, diyemeyiz. Resmi duvara yaparız adı fresko olur, taşa yaparız, kâğıda yaparız. Resim geçen yüzyıllarda tuvale yapılmış diye biz de ona yapmak zorunda değiliz. Ya da heykel sırf mermerden yapılı başka bir şeyden yapılmaz diyemeyiz.

Evet, antik çağda mermerden yapıyorlardı, ama onu tunçtan yaparsınız, çömlekten yaparsınız, seramikten yaparsınız, kilden yaparsınız, alçıdan yaparsınız. Ebru da onun gibi. Ebru yöntemin adıdır. Ab-rû, su yüzü; su üstünde yüzdürülen boyaların istenilen uygun bir malzemeye aktarılmasıdır. Tarih içinde hep kâğıt olarak yapılmış, ama siz kumaş boyası yüzdürürseniz kumaşa alırsınız.

Seramik boyasını yüzdürürseniz seramiğe alırsınız ve onu pişirirsiniz. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Taşa, toprağa, tahtaya bakın, örnekleri, görüntüleri her yerde var. Biz ebruyu yaşarsak

yaşatırız, yaşamazsak bu sanatları kaybederiz.

Ebrunun bu günü hakkında ise çok olumlu düşünüyorum. Ebruya başladığım yıllarda bugünleri hayal bile edemezdik. Hatta 1992 yılında Amerika’da bir ebru kongresi oldu. O yıllarda bu sanatla uğraşanlar sadece üç beş kişiydi. 302 kişinin katıldığı bir kongrede tek Türk bendim ve bu sanatın Türk sanatı olduğunu bildikleri için büyük bir ilgi odağı oldum. Ondan sonraki toplantıyı da zaten İstanbul’a getirdim. Ebru bugün on binlerin, on binin üstüne çıkan sayılarda insanların uğraştığı bir sanat olmuştur. Tabii ki bu çok sevindiricidir. “Bu, sanatı yozlaştırır.” diyenler bence yanılıyorlar. Çünkü şöyle düşünün; biz hepimiz ilkokulda, ortaokulda, lisede resim dersi gördük, kaçımız ressam olduk? Bir kaçımız değil mi? Edebiyat dersi gördük; kaçımız edebiyatçı ya da yazar olduk? Ya da amatör olarak futbol oynadık, basketbol oynadık, voleybol oynadık ama çok azımız o konuda uzman oldu.

Şimdi on bin kişinin ebru yapması bu sanatın yozlaşması anlamına gelmez. Onlardan beş ya da on kişi çıkar, ama bu sanatı ulusal ya da uluslararası düzeyde Türkiye’yi bir yerlere getirir. O bakımdan bugünkü halime doğrusu ben çok memnunum.

**A: 6. Ebru sanatında barut ebrusu dışında, sizin bulduğunuz olan bir desen, bir çiçek var mı?**

**H.B.:** Efsun çiçeği var. Birçok konuda ilham kaynağım olan sevgili eşim Füsün Hanımefendi, belki o an farkına varamadığı, ama fark ettiği zaman çok mutlu olduğu “Efsun (büyüleyici güzellik) Çiçekleri”nin ilham kaynağı. Yıllardır emek verdiğim, gönül koyduğum sanatımın adeta bir dönüm noktasıdır.

Efsun çiçekleri o güne kadar hiç denemediğim bir yöntemle yaptığım, belki de kendiliğinden oluşuveren üç boyutlu özgün bir çiçek. Sevgili eşimin sevecen ve hayat dolu kişiliğine ithaf ettiğim, teknemde hep açacak olan, benim için çok özel ve eşsiz bir çiçektir.

**A: 7. İngiltere’de katıldığınız ve altın madalya aldığınız “Sanatımın zirvesi” diye tabir ettiğiniz “Best of the best” ödülünden bahseder misiniz?**

**H.B.:** İngiltere’de katıldığım Art in Action; aslında bir felsefe okulu olan London School of Economic Science tarafından 1977’den beri düzenlenen bir sanat ziyafeti. Gelirdeki dağılımın eşitsizliğinden, onun felsefesinden yola çıkılarak açılmış olan bu okulun temelinde karşılıksız hizmet ve paylaşmak fikri var.

Bu fikirden yola çıkılarak, “sanatın oluşumu anındaki heyecanı paylaşmak” fikriyle “Art in Action” isimli bir sanat festivali başlatıyorlar. Bu sene 37. si düzenlenen festivale, dünyanın her yerinden 300 kadar sanatçı geliyor ve kendi sanatlarını 4 gün süreyle orda bir fiil icra ediyor.

Örneğin; camcı camını üflüyor, ressam resmini yapıyor, baskıcı baskısını yapıyor, ben ebru yapıyorum, hattat yazısını yazıyor, heykeltıraş heykelini yapıyor gibi. Davetli sanatçıların katıldığı bir sanat etkinliği, her isteyen gidemiyor. Burada 300 kadar sanatçıyı bir günde gezmek mümkün değil.

Son 4-5 senedir farklı bir uygulama başlattılar. Oraya katılan sanatçılara dediler ki; “Bir



sene içinde yaptığınız en iyi işinizi getirin, özel bir sergi açalım”. Herkes o sene içinde yaptığı en iyi işi getiriyor, özel bir alanda bunlar sergileniyor.

Dolayısıyla o sergiyi gezen, oradaki sanatçıların en iyi işlerini bir arada görmüş oluyor. Daha sonra da o sanatçılara dediler ki; “Kendi aranızdakilerin en iyisini seçin”. Yani sergiye eserlerle katılan, sergide eseri olan sanatçılar jüri; oraya katılan sanatçılar.

Bakınız ne kadar itimat edilir bir jüri. Onlar kendi aralarındakilerden en iyisini seçiyorlar. Ben de iki sene evvel “Renklerin Sonsuzluğu” adında bir kumaş götürmüştüm. Barut ebrusundan yapılmış, bir buçuk metreye on metre boyunda bir kumaş.

Teveccühleri onu en iyi eser olarak seçtiler. O da tabi benim için son derece önemli, anlamlı bir değerlendirme oldu. Çünkü hem seçici kişilerin sanatçı olması, hem de Türkiye’de pek fazla kabul görmeyen, sanat çevrelerince değerlendirilmeyen bir tarzın orada böyle yüksek bir dereceyle ödüllendirilmesi beni iki kat onurlandırdı ki bu sadece belli bir sanat dalı değil.

Bunların içinde ressam, heykeltıraş, mimar gibi birçok farklı alandan sanatçılar var. Bu geniş yelpazenin değerlendirilmesi benim daha ileriki çalışmalarımı da teşvik etti, cesaret verdi. Cenabı Hakkın yardımıyla bu sanatı daha iyi yerlere de, götüreceğiz.

**A: 8. Ebristan bir ebru müzesidir diyebilir miyiz? Ayrıca Türkiye’de hiç ebru müzesi var mı?**

**H.B.:** Ebristan ileride bir müze olacak. Bu müze kararını da 1992 yılında Amerika’daki ebru kongresinde aldım. 302 kişinin katıldığı kongrede tek Türk bendim. 250’ye yakın Amerikalı ebrucu gelmişti.

Ebrunun Türk sanatı olduğunu, Türk kâğıdı adıyla batıya gittiğini biliyoruz. Baktım ki bunlar birçok şeyde olduğu gibi, bizim özümüzde olan şeye de sahip çıkmaya kalkıyorlar. Bunun üzerine yurt dışındaki faaliyetlerimi daha da artırdım ve kalıcı bir mekânımın olması için çaba göstermeye başladım ve bu bina bize nasip oldu.

Sultan II. Mahmut döneminden kalma bir paşa konağı olan bu binayı alarak şimdiki haline getirdik. Şu anda burada ebruyu yaşatmaya gayret ediyoruz.

Bunu da; eğitimleriyle, galerisiyle, yaşamıyla, buradaki çeşitli sohbetlerle, toplantılarla, kongrelerle, uluslararası sergilerle sağlamaya çalışıyoruz. Ebru sanatının bize bahsettiği mekânı biz de ebru sanatına iade ederek bir müze olarak yaşatmak istiyoruz.

**A: 9. Dünyaca ünlü müzelerde sergilenen eseriniz ya da eserleriniz var mı? Varsa devamlı mı sergileniyor?**

**H.B.:** Evet London British Museum’da bir eserim var ama onlar sürekli sergilenmez. Bunlar daha sonraki yüzyıllar için alınan eserler ki şöyle oluyor; British Museum da genelde yüz sene-den az tarihi olan eser sergilenmiyor. Ama British Museum her on senede bir müze için aldıkları eserlerden galerisinde özel bir sergi yapıyor.

2006 yılıydı zannedersen yine öyle bir sergi yapmışlar ve benim ebrum da orada sergilenmiş, ama ben görmedim. Oradaki eserim, çiçekli klasik bir ebru.





Hikmet Barutçugil/ Londra

#### **A: 10. Şimdiye kadar kaç sergiye katıldınız ya da kaç sergi açtınız? (Kişisel-Karma)**

**H.B.:** Açılan kişisel-karma sergilerin sayısı 200'ü geçti. En son açtığımız "Ebrunun Mermer Yüzü" isimli sergi 100. kişisel sergiydi. Bir o kadar da karma sergi var, belki de daha da fazladır (Tekeşi, 2015: 150-168).

Sanatçıyla yapılan görüşme sonucunda elde edilen bu verilerin yanında, sanatçının farklı kaynaklardan elde edilen ebru sanatıyla ilgili görüşlerine de yer verilmiştir:

Ebru sanatçısı Hikmet Barutçugil; ebru sanatının, hem ülkemizde hem de dünyanın birçok ülkesinde tanınmasında ve uygulanmasında büyük payı ve emeği olan, en meşhur ebrucular silsilesine mensup büyük sanatçılarından.

Literatüre kazandırdığı kendi adını taşıyan "Barut ebrusu", kendi deyişle tabiatta zaten var olan görüntülerdir; Venüs gezegeninin fotoğrafları, sabun köpüğü görüntüsü, bir hücrenin mikroskoptan görünüşü, yağmurda arabalardan damlayan yağların yağmur suyunda oluşturduğu desenlerin hepsi, ebru desenleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Tıp doktorlarının kullandığı histoloji atlaslarındaki yüzlerce belki de binlerce kez büyütülmüş görüntüler de ebruya benzemektedir.

Bu özellikleriyle ebruculuk günümüz sanat akımlarından "soyut sanat" anlayışına çok yakın bir sanat dalıdır. Desenler nonfigüratif olduğundan, ebru sanatçıları çok fazla davranış değişikliğine girmemişlerdir. Yapılan hiçbir ebru diğerinin aynı değildir ve her ebru tektir. Buradan da; ebru sanatının çağdaş bir sanat olma çabası göstermeye ihtiyacının olmadığı anlaşılmaktadır (Barutçugil, 2014, s. 8-10).

### **Hikmet Barutçugil:**

*Sanat öyle büyük bir kavram ki, bilim onun içinde küçük bir parça. Sanatta yenilik yapmak, her şeyde olduğu gibi ilk başta çok yadırganıyor, özellikle de gelenekli sanatlarda. Bir yenilik yaptığınız zaman hemen tepkiler geliyor, sanat bozuluyor, yozlaşıyor gibi. Galileo dünya yuvarlak dedi diye, Hezarfen Ahmet Çelebi kanat takıp uçtu diye ölüme mahkûm ediliyor. Yenilik yapmak, her ne hikmetse, kimsenin işine gelmiyor. Bilimde bu yadırganmıyor da özellikle eski sanatlarda yadırganıyor. Aynı şeyleri uzun süre gören insan, bir süre sonra bıkar. Bu her gün baklava yemek gibi bir şey...*

Sözleriyle sanatta yeniliğin gereğini en güzel şekilde anlatmaktadır. Sanatın bilimden daha geniş bir kavram olduğunu düşünen Barutçugil, yeniliğe de açık olunması gerektiğini savunan sanatçılardandır.

1988 yılında Londra’da “Royal College of Art” tarafından sanatçıya yapılan bir davetle, orada açtığı sergide Barutçugil, yaptığı yeni tarz ebruları sergilemiş, ebruları çok ilgi görmüş ve isim bulmuştur (Turan, 2007, s. 193).

Literatüre “Barut Ebrusu” olarak geçen, sanatçının buluşu olan ebru, ilk yapıldığında çok tepkiler ve eleştiriler almıştır. Ama sonra yurtdışında çok beğenilerek tescillenen ebru, müzelerle girmiş, takdir ve ilgi görmeye başlamıştır.

Barutçugil’in gelenekselden farklı yeni tarzı ve uygulama alanları ebru sanatında yeniden doğuş olmuş, o zamana kadar görmediği ilgiyi görmeye başlamıştır.

“Sanatçıyı geleneğe bağlı kalmaya zorlarken kendi kimlik ve şahsiyetini terk etmek zorunda bırakıyoruz.” diyen sanatçı, sanatın ve sanatçının sürekli yeniliklere açık olması gerektiğini söylemektedir (Barutçugil, Özdamar, 2008, s. 7).

Kendisinin de açıkça ifade ettiği gibi, geleneği yenilikle ve farklı açılımlarla yaşatan Ebruzen Hikmet Barutçugil, battaldan baruta ebru desenleriyle, ebru sanatına yenilikler getirerek sanatı hem yaşatıp, hem de tüm dünyaya tanıtmıştır. Barutçugil, sanatın da bilim gibi ilerleyip yeniliklere açık olması gerektiğini savunarak, ebru sanatına çok farklı açılımlar getirmiştir (Beykal, Tekeşi, 2014-a, s. 28).

Ebrularını, özellikle de barut ebrularını hat, minyatür, resim gibi sanatın birçok farklı dalıyla sentezleyip sunarak, ebru sanatını daha da ilgi çekici bir güzelliğe büründürmüştür.

Hikmet Barutçugil’in ebru sanatına kattığı yenilikler Barut Ebrusuyla sınırlı kalmamıştır. Çiçekli ebrular arasında yer alan ve büyüleyici güzellik anlamına gelen “Efsun çiçeği” de onun teknesinde açmıştır. Ebrularına özgün bir çiçek olan “Efsun çiçeği” ni ekleyerek, ebruya üç boyutu getirmiştir (Beykal, Tekeşi, 2014-b, s. 227)

## Sonuç ve Öneriler

Elde edilen bulgular; Hikmet Barutçugil'in sanatını icra ederken, özellikle barut ebrusunda, sadece boyaların uygulanış biçimiyle fark yaratmamış, denenmemiş farklı malzemeler dene-yerek ve ebruyu farklı zeminlere uygulayarak, ebruyu başka sanatlarla birlikte sentezleyip farklı şekillerde sunarak, hep yeni arayışlar içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Yaptığı barut ebrularını ve klasik tarzda ebruları resim, hat ve minyatür gibi farklı sanatlarla bütünleş-tirmiştir. Ebru sanatına kattığı dinamizm de buradan kaynaklanmaktadır.

Hikmet Barutçugil, sanatın da bilim gibi ilerleyip yeniliklere açık olması gerektiğini savu-narak, ebru sanatına çok farklı açılımlar getirmiştir. Gelenekselci yaklaşımının yanında ye-nilikçi bir yaklaşıma da sahip olan Hikmet Barutçugil, kırk yılı aşan sanat hayatının vermiş olduğu tecrübe ve sanat aşkıyla, sadece yurttan değil, dünyada da ebru sanatını tanıtan bir sanatçı olmuştur.

Ebru sanatı günümüzde ilgiyle izlenen ve sevilen bir sanat konumuna gelmeyi başarmıştır. Geleneksel sanatlarımızın gelecek kuşaklara öğretilerek aktarılması, devamı açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda okullarda müfredata konması ve uygulanması önem taşımaktadır.

Ayrıca ebru sanatının ve sanatçılarının daha da iyi tanıtılması için yurt içi ve yurtdışı ser-giler açılmalı, yarışmalar düzenlenmelidir. Sempozyum ve kongrelerde geleneksel sanatları-mıza daha da ağırlık verilmelidir.

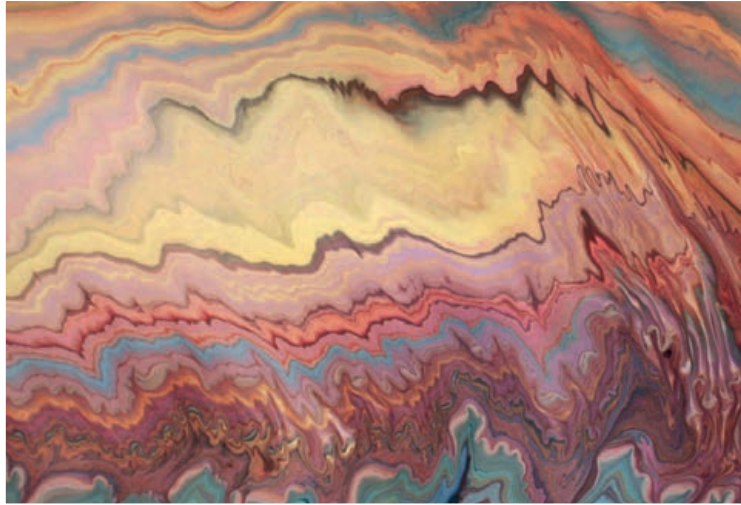
Bu alanda var olan eksikliklerden biri de; alanla ilgili yayın azlığıdır. Bu sanat bir Türk sa-natı olmasına rağmen, alanla ilgili Türkçe kaynak sayısı oldukça azdır ve bu kaynakların çoğu da Hikmet Barutçugil'e aittir.

Bu alandaki sanatçılarımızın bilgi birikimlerini ve tecrübelerini yazarak hem alanla ilgili kaynakları çoğaltmak, hem de gelecek kuşaklara aktarmak ebru sanatına yapılacak büyük katkılarından biri olacaktır.





Barut Ebrusu üzerine İstanbul / Hikmet Barutçugil



Barut Ebrusu / Hikmet Barutçugil



Barut Ebrusu üzerine gül ebrusu / Hikmet Barutçugil

## KAYNAKLAR

- Barutçugil, H. (2007). *Türklerin ebru sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Barutçugil, H. ve Özdamar, M. (2008). *Battaldan baruta Ebruvan*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları.
- Barutçugil, H., (2011), *Hikmet Barutçugil Minyatür Kitap, Ebristan Yayınları, İstanbul*.
- Barutçugil, H. (2014). *Ebrunun mermer yüzü*, İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Beykal, Orhun, F. ve Tekeşi, Ş. (2014-a, September). Hikmet Barutçugil'in ebrularında gelenekselin dışında yeni arayışlar, *European Journal of Social Sciences Education and Research*, Vol. 2, No. 3, 26-32.
- Beykal, Orhun, F. ve Tekeşi, Ş. (2014-b, 16-18 October). Hikmet Barutçugil'in ebrularında efsun çiçeği. 9. BES International Balkan Education and Science Congress, Edirne.
- Cansever, M. (1996). Mavi kütlelerin sanatçısı A. İsmail Türemen: "Ebruya pencereden bakıyorum", *Art-Dekor Dergisi*, S:44, s: 168-169.
- Dere, Ö. F. (2011). *Devlet-i Âliyye'den günümüze ebru sanatı*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Derman, M. U. (1977). *Türk sanatında ebru*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Özemre, A. Y. (2007). Üsküdar'da ebru sanatı. H. Barutçugil (Ed.), *Türklerin Ebru Sanatı (85-94)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tekeşi, Ş. (2015). *Ebru sanatçılarından Hikmet Barutçugil'in ebru sanatına ve sanat eğitimine katkısı*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Pamukkale Üniversitesi Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Denizli.
- Turan, İ. (2007). *Ebristan: İstanbul ebru evi*. H. Barutçugil (Ed.), *Türklerin Ebru Sanatı (193-201)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.





## **TUBA RUHENGİZ AZAKLI**

Ebru Sanatçısı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

1984 yılında Erzurum’da doğdu. 2006 yılında K.T.Ü İlahiyat Fakültesi’ni bitirdi. 2008 yılında Marmara Üniversitesi’nde İslam Sanatları ve Tarihi Anabilim dalında yüksek lisans eğitimini tamamladı. Halen İstanbul Üniversitesi’nde aynı alanda doktora yapmaktadır.

2002 yılında ebru ve hat sanatlarına yöneldi, 2006 yılından itibaren sanat eğitimine hocası Fuat Başar ile devam etti. 2010 yılında Üsküdar’da sanat atölyesini açtı. Atölyesinde, Üsküdar Gençlik Merkezi’nde ve bazı özel kurumlarda ebru dersleri verdi.

Ulusal ve uluslararası pek çok sergide ve sanat organizasyonunda yer alan sanatkârın, resmî ve şahsî koleksiyonlarda, bazı albüm, katalog ve yayınlarda eserleri bulunmaktadır. 2012 yılı boyunca ATV’de jenerik ebru çekimleri yayınlanmıştır. TRT Diyanet kanalında yayınlanan “Klasik Sanatlar Zamanı” adlı program başta olmak üzere bazı programlara ebru sanatkârı olarak iştirak etmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Geleneksel el sanatları sanatkârı olan Azaklı, hâlen İstanbul Klasik Sanatlar Merkezi’nde ve Altunizade Kültür Merkezi’nde ebru dersleri vermekte ve sanat çalışmalarına devam etmektedir.

## **SERGİLER**

- 4. Dünya Ebru Günü, Yalova, 12.09.2015
- 15. Müsiad Uluslararası Fuarı-El Sanatları Sergisi, İstanbul, 26-30.11.2014
- “Dört Mevsim Ebru” Kişisel Sergisi, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi, 11.10.2014
- “Sharjah Ramadan” Uluslararası El Sanatları Fuarı, BAE, Expo Centre Sharjah, 28-31.06.2014
- ” Anadolu’da Klasik Sanatlar” Projesi, 3. Programı, Sakarya, 26.06.2014
- ”Anadolu’da Klasik Sanatlar” Projesi, 2. Programı, Rize, 14.04.2014
- Hamit Aytac Kültür Merkezi Açılışı Sergisi, İstanbul, 22.02.2014
- 50 Eserle Klasik Sanatlar Sergisi, Mehmet Akif Ersoy Kültür Merkezi, İstanbul, 13.12.2013
- Dini Yayınlar Kongresi, “İslam, Sanat ve Estetik” Sergisi, İstanbul Grand Cevahir Kongre Merkezi, İstanbul, 29.11.2013
- Kore-Türkiye El Sanatları Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 31.08.2013
- Klasik Sanatlar Karma Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 16.07.2013
- OSCE PA 22. Genel Kurulu, Geleneksel Sanatlar Sergisi, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi, 29.06.2013
- ”Famlien Fest” Türk El Sanatları Sergisi, Nürnberg-Almanya, 14-16.06.2013
- 7. Geleneksel Erguvan Sergisi, MÜ Müze Binası, İstanbul, 26.04.2013
- “Damlada Hayat Bulan Sanat” Kişisel Ebru Sergisi ve Semineri, Türk Telekom Merkez Binası, İstanbul, 06.02.2013
- İstanbul Klasik Sanatlar Merkezi Koleksiyonu Sergisi, İKSM, İstanbul, 03.12.2012
- 14. Müsiad Uluslararası Fuarı-El Sanatları Sergisi, İstanbul, 11-14.10.2012
- Mehmet Akif Ersoy Anısına Klasik Türk Sanatları Sergisi, Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi, İstanbul, 17.03.2012
- Mehmet Akif, Klasik Sanatlar Sergisi, TBMM, Ankara, 27.12.2011
- Karma Sergi, ASO Kültür Merkezi, Ankara Sanayi Odası, İstanbul, 16.12.2011
- Kutlu Doğum Haftası “Klasik Sanatlar Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 10.04.2012
- “Ustaların izinde” Sergisi, Altunzâde Kültür Merkezi, İstanbul, 12.11.2011
- Beyoğlu’nda Klasik Sanatlar Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul 17.08.2011
- Klasik Türk Sanatlarından Şahaserler Sergisi, Sheraton Hotel@Convention Center, Ankara, 02.03.2009
- “Suya Düşen Umut” Ebru Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 2009



## TV PROGRAMLARI ve RÖPORTAJLAR

- TRT Diyanet TV, Klasik Sanatlar Belgeseli, 15.05.2014
- TRT Okul, "Makaragırla" Meslek Tanıtım Programı, 14.02.2014
- TV NET Gündem Sanat Programı, Röportaj, 2013
- TRT Arapça, "Yedi Renk" Kültür Sanat Programı, Röportaj, 2013
- Haber7, Kişisel Sergi Haberi, 2014
- Jenerik Ebru Çalışması çekimi, ATV, 2012
- Dünya Bülteni Haber Sitesi, Röportaj

<http://www.dunyabulteni.net/haber/265951/ebrucu-azakli-eburu-yaparken-kalbi-ni-dogru-tut>

- Radyo 15, "Salacak Kahvehanesi" Sohbet Programı, Röportaj.

## Ebru Sanatında Orantı, Denge ve Tasarım Üzerine Fikirler

Öz: Bu çalışmada ebru sanatı, temel sanat eğitimi kuram ve yöntemleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Bir ebrunun sanat eseri niteliği taşıması yönünde dikkate alınması gereken hususlar ve tasarım ilkeleri tartışılmıştır. Konuyla ilgili literatür incelenmiş, elde edilen veriler yardımıyla uzman görüşleri de alınarak saha araştırması gerçekleştirilmiştir. Bir sanat eserinin oluşmasında mühim kriterler olan oran-orantı, ritim, leke dağılımı ve denge gibi konu başlıkları altında ebru çeşitleri incelenerek altın oranın ebru sanatında kullanımına ve sonuçlarına da değinilmiştir. Bu başlıkların yanı sıra çiçekli ebrularda görülen duruş bozuklukları ve estetik problemler üzerinde durulmuş ve bunların sebeplerine dair fikirler tartışılmıştır. Bu bağlamda ebru sanatının ve ebru sanatçısının sorunları da konu edilmiştir. Zarafet ve letafet yönüyle tezhip, minyatür, katı', kalem işi gibi stilizasyonun kullanıldığı diğer klasik Türk sanatlarına nazaran büyük eksiklikleri olduğu düşünülen ebru sanatı, bu bağlamda da çözüm odaklı konu edilmiş, netice itibarıyla belirli kaideler ve ölçülerle yapılan ebru çalışmalarının çok daha fazla beğeni aldığı, ilgi gördüğü tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ebru Sanatı, estetik, tasarım, orantı



Klasik Türk sanatlarından biri olan ebru, günümüzün popüler sanatları arasında yerini almış ve bugüne kadar birçok platformda mevzu edilmiştir. Fakat ebru sanatında oran, orantı, tasarım, estetik problemler gibi konular üzerinde yeterince konuşulmamaktadır. Bu konularda bugüne kadar belirli bir disiplinin oluşturulamamış olması, muhakkak ki bu durumun en büyük sebebidir. Konumuz itibarıyla, temel sanat eğitimi var olan bazı teknik bilgilerin ebru sanatına uyarlanması ile elde edilmiş veriler, sadece konuya dikkat çekmek ve ileride yapılacak araştırmalar için bir basamak olması amacıyla ele alınmıştır.

Güzellik kavramı göreceli olup üzerine kitaplar dolusu felsefi yorumlar yapılan, aynı zamanda toplumlara ve kültürlere göre de fark gösteren bir kavramdır. Türk sanatı da farklı kültürlerden beslenerek zaman içinde kendine has, zengin, renkli bir estetik anlayışı oluşturmuştur. Toplum ve kültürlerin özgün beğenileri dışında, uygulandığı alana nitelik kazandıran, birçok toplumda ve sanatta ölçüt olarak belirlenen bir takım temel sanat eğitimi bilgileri vardır. Bu teknik bilgilerin oluşmasında şüphesiz ki öncelikle doğadaki nizam örnek alınmıştır. Kâinatta bulunan ve insan gözünü kendine hayran bırakan mükemmel ölçü insan üretimi eserlerde örnek alındığında, insanı cezbeden ve asırlara meydan okuyarak yaşamaya devam eden eserlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bir eşya, mimari yapı veya bir resim olabilir. Bu durum aslında estetik ölçüleri farkında olmadan fitratımızın belirlediğini gösterir. Renk uyumu, leke dağılımı gibi temel sanat eğitimi konularına giren bu hususlar, her sanatta olduğu gibi ebru sanatına da uygulanmalı ve daha nitelikli eserler üretilmelidir. Bu hususları ebru sanatı özelinde birkaç başlık altında tahlil etmek mümkündür.

## Oran, Orantı

Bir sanat eserinin klasik olabilmesi, asırlara meydan okuyabilmesi için bazı özelliklerinin olması gerekir. Alt yapısız, plansız ve kuralsız yapılan eserler, başarılı sanat eseri hüviyeti kazanamaz.

Ebru sanatında battal, gelgit, şal, taraklı ebru gibi soyut şekillerden oluşan çeşitlerin dışında çiçekli ebru vardır. Çiçek stilizasyonu gerçekleştirirken estetik ve teknik bazı kurallara riayet edilmelidir. Bundan kasıt tabiatta var olan ölçülerin birebir ebru teknesine yansıtılması değildir. Örneğin lale, orkide ve gelincik gibi çiçeklerin sapları gerçekte oldukça uzunken, bu dallar tabiatta olduğu gibi tekneye yansıtıldığında var olan boşluk gözü rahatsız edecektir. Aynı şekilde çok bodur bir dal da basık ve sıkışık bir görüntü ile olumsuz bir etkiye yol açacaktır.

Çiçek saplarının bitiş yerlerinde, ebru sanatına has zorluklar sebebiyle problemler görülmektedir. Çok ince veya çok kalın bitiş yerlerinin meydana gelmesi, boyayı sürüklenme hızının veya tercih edilen iğnen kalınlığının yanlış olmasının sonucudur. Dalların çiçek başı ve yapraklarla uyumlu incelikte olması da önemli bir husustur. Bununla birlikte sanatsal çalışmalarda vurgulamak istenilen kısımlar bilhassa çiçek başları, belirli bir ölçüye kadar abartılabilir. Ya da bazı ölçüler kısılabılır.

Stilize edilen bir çiçeğin kendi içindeki oran orantısının yanı sıra sayfa içerisinde yerleşimi de önemli bir mevzudur. Bu bağlamda sanatın vazgeçilmez bir unsuru olan kompozisyon konusuna maalesef ebru sanatı özelinde pek dikkat edilmemektedir. Bir ebruyu oluşturan unsur-



lar yüzey üzerine rastgele yerleştirilmemeli, parçalar uyumlu bir bütün oluşturmalıdır. Kâğıt üzerine plansız ve uyumsuz yerleştirilmiş bir lekenin sanat eseri niteliği taşıması pek güçtür. Ve maalesef diğer sanatlarla kıyasladığımızda su üzerinde yapılmasından ve kolay sonuç alınmasında dolayı, en fazla rasgele yapılan sanat ebru sanatıdır.

Çiçekli ebru çalışmalarında çiçeklerin baktığı yönün açık olması ve kök kısmının tabana yakın olması daha iyi bir etki yaratmaktadır. Kenar boşlukları az olduğunda sıkışıklık ve basıklık hissi oluşurken fazla bırakılan kenar boşlukları dağınık bir görüntüye sebep olup ana objedeki vurguyu zayıflatacaktır.

## Altın Oran

Sanatta oran, denge ve estetik konusu, şüphesiz tabiatta, doğada görülen, asırlar boyu mimaride ve klasik olmuş sanat eserlerinde bilinçli ya da bilinçsiz yakalanmış olan altın orana doğrudan ilgilidir. Başta kendi vücudumuz olmak üzere birçok canlıda, kar tanesinden bal peteğine, bir sineğin gözünden galaksi sistemlerine kadar birçok şeyde var olan bu ilahi oranı, başta piramitler ve çok eski yunan tapınakları olmak üzere Rönesans dönemi sanatkârları bilinçli bir şekilde yaptıkları eserlerde kullanmışlardır. İnsan fitratına uygun olduğu ve gözler onu aradığı için asırlar boyunca birçok sanatkârlar tarafından içgüdüsel olarak da kullanılmıştır. Mimar Sinan'ın birkaç eserinde kullandığını gördüğümüz altın oran geçmişte ve günümüzde İslam dünyasında üretilmiş olan pek çok hat eserinde, tezhip motiflerinde, minyatür ve ebru sanatlarında muhtemelen içgüdüsel olarak kullanılmıştır. Yapılan araştırmalar bu orana uygun herhangi bir objenin, mimari yapının veya sanat eserinin insanlar tarafından büyük ilgi gördüğünü, asırlar boyunca her döneme hitap ettiğini göstermiştir. Bugün de günlük hayatta kullandığımız birçok objede, endüstriyel alanlarda bu ölçüler kullanılmaktadır.

Altın oran kullanılarak yapılan eserler dikkate değer olmakla beraber bu bir zaruret değildir. Sanatkârın iç coşkusunu, üretme isteğini matematik değerlerle sınırlamanın doğruluğu tartışılır. Üstelik su üzerinde yapılan bir sanatı bu oranları yakalama endişesiyle icra etmek çok zor olacaktır. Ancak önceden ebrulanmış kağıtlarla yapılacak tasarım bir çalışmada, akkese ebruda veya bitmiş bir ebruyu çerçeveye yerleştirirken kenar boşlukları ayarlama kulanılması, eserin değerini artıracak ve eserdeki vurguyu sağlamlaştıracaktır.

## Ritim

Düzenli olarak tekrarlanan hareket sonucu meydana gelen ritim, sanatta sıkça kullanılan bir unsurdur. Ritmin olmadığı yerde denge ve uyumdan bahsetmek mümkün değildir. Kullanıldığında içeriği güçlendiren bir etki sağlayan ritim, müzikte, doğada ve sanatta özellikle İslam sanatlarında yoğun olarak kullanılmıştır. Büyük-küçük, uzun-kısa, kuvvetli-hafif, artan-azalan, sağa-sola, aşağı-yukarı, dönerek devam eden desenlerde görülen ritim duygusu, Selçukluda geometrik desenlerle zirveye çıkmıştır. Ebru sanatında hatip, gel git ebru, şal ebru, taraklı ebrunun yanı sıra battal ve çiçekli ebruda da ritim duygusu hâkim olmalıdır. Ritmin doğadaki temsilcilerinden biri sudur. Yağmurun ve karın yağışında, akarsuda ve denizin dalgalarında var olan ritim elbette su üzerinde yapılan ebru sanatında da olmalıdır. Çizgiler birbirini takip etmeli, desenler su gibi ritim içerisinde akmalıdır. Sivrilikler, ani ve alakasız dönüşler ol-

mamalıdır. Çizgilerin birbirini takibi, ahenkli bir şekilde akışı, düzenli hareket gözün aradığı ve gördüğünde hoşlandığı unsurlardır. Aynı zamanda birden kesilip alakasız bir yöne giden çiçek gövdeleri, uyumsuz bir şekilde uzanan dallar da rahatsız edicidir.

## Leke Dağılımı ve Denge

Doğada, varlıklar ve nesnelere arasında belirli bir düzen ve denge vardır. Sanat eserinde denge denildiğinde ilk akla gelen şey, bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin, bütün içinde kompozisyon düzenini bozmayacak şekilde dağılışı demektir. Bir eserde dengeyi daha çok dikey ve yatay çizgiler oluşturur.

Ebru sanatının her çeşidinde denge kuralının gözetilmesi önemlidir. Ebruda çoklu çiçek yapıldığında iri çiçeklerin ağırlıklı olarak bir yönde kalması, sayfasının belirli bir kısmında büyük boşlukların bırakılması gözü rahatsız eder. Sayfadaki leke dağılımı yapraklarla veya çiçeğin pozisyonuyla sağlanabilir.

Battal, taraklı ve diğer ebru çeşitlerinde de olması gereken dengeden kasıt, elbette matbaadan çıkmış gibi oldukça düzenli, eşit, milimetrik büyüklükte lekeler değildir. Bu denli hassas matematik ölçüler ebru sanatının tabiatına aykırıdır. Burada önemli olan leke yoğunluğunun birbirini dengelemesi, birbirine yakın olmasıdır, homojenliktir. Battal ebruda görülen denge problemi, fırçayı vuruş sertliğini ayarlayarak, hızlı davranıp ilk atılan öbeklerin büyük açılması önlenerek, yarıya gelindiğinde fırçaya tekrar boya alınarak veya serpmeye ortadan başlayıp helezon çizerek dışarı ilerleme yoluyla çözülebilir.

Sanatta denge ile ilgili bir diğer husus leke yoğunluğunun ve koyu tonların eserin alt kısmında olmasıdır. Bu konuda da yine tabiat ve mimari örnek alınabilir. Temel sanat eğitiminde de var olan bu kural, esere daha kuvvetli bir etki sağlayarak hâkimiyet ve sağlamlık hissi uyandırır. Kâğıt üzerinde bir kaç kütle varsa büyük olanın alt kısmında yer alması, küçük olanların yukarılarda kalması daha münasiptir. Aynı büyüklükteki objelerinde yoğun olduğu kısım altta kalmalıdır. Bu uygulama sağlam olma ve güven hissini pekiştirir. Battal ebruda renkleri serperken koyudan açığa doğru sıralamamızın altında da bu sebep ve derinlik verme isteği yatar.

## Ebru Sanatındaki Estetik Problemlerin Sebeplerine Dair Fikirler

Ebru sanatının günümüzdeki en büyük problemi çiçekli ebrularda estetik duruş ve form bozukluklarının olmasıdır. Özellikle eğitim safhasında görülen duruş bozukluklarını maalesef ebru sanatçısı olduğunu söyleyen birçok kişi de yapmaktadır. Bu tür estetik problemlerin diğer sanatlara nazaran daha fazla ebru sanatında görülmesinin belli başlı bazı nedenleri vardır. Bu nedenlerin büyük kısmı ebru sanatını icra etme şartlarına bağlı olup, bir bakıma ebru sanatının ve ebruyla iştigal edenlerin problemleridir. Bu problemler birkaç başlık altında sıralanabilir.

Ebru Eğitiminde Oran, Orantı, Estetik Duruş Konuları Üzerinde Yeterince Durulmaması, Bu Konuda Herhangi Bir Literatürün Olmaması

Ebru eğitimcilerinin derslerinde anlattıklarına, söz konusu konulara girip girmediklerine



vakıf olunmamakla beraber, üretilen eserlerde böylesi problemlerin varlığının inkâr edilemez oluşu, bu konudaki eksikliğimizi gözler önüne sermeye kâfidir.

Ebru sanatında diğer sanatlarda olduğu gibi geçmişten gelen oturmuş kurallar olmayıp, var olan bazı ölçüler, iptidai ve yetersizdir. Hat sanatında Şevki Efendi'nin meşkine bakarak sülüs yazı öğrenilir. Harflerin nokta nokta ölçüleri vardır. Tezhip sanatında aynı şekilde belirli kaideler vardır. Su üzerinde yapılan bir sanata milimetrik hassasiyette ölçüler getirilememekle beraber, gelişmeye, yeni şeyler üretmeye elverişli, esnek bazı ölçüler, klavuz çizimler yapılması ve ebru sanatına kalite kontrol mekanizması getirilmesi, bu sanatın sağlıklı bir şekilde geleceğe intikali açısından önemli ve gereklidir.

Ebru sanatçısının bir diğer problemi, eğitim sürecinde boyayı tanımakla, onu kullanılabilir hale getirmekle epey zaman harcamasıdır. Örnek olarak bir ressam, minyatür sanatçısı, hattat malzemesini hazır bulurken ebru sanatkarı bir müddet boya hazırlar, fırça bağlar, kitreye uğraşır. Malzemesini kendisi kullanılabilir hale getirir. Ebru öğrencisi başlangıç aşamasında aylarca bunlarla uğraşırken tezhip, minyatür sanatkarları bu süreçte fırça ile yumuşak bilek hareketleri, kıvrımlı helezonlar dönüşler çalışıp estetik eğitimi almaktadır.

## Çiçekli Ebrunun Gelişmeye Devam Etmesi

Geleneksel sanatlarımızın oldukça köklü geçmişi vardır. Ebru sanatı da diğer sanatlar gibi asırları aşan bir geçmişe sahip olmakla beraber çiçekli ebrunun tarihi çok uzun değildir. Dolayısıyla tekâmüle devam etmektedir. Tezhip, kalem işi, çini gibi çiçeğin stilize edildiği sanatlarda asırlar süren bir talim ve gelişme süreci vardır. Ebru sanatı yakın zamana kadar soyut çeşitleriyle kitap kapaklarında, hat levhalarının pervazlarında, hafif ebru olarak zeminlerde kullanılmıştır. Çiçekli ebru yakın bir tarihte uygulanmaya başladığından kuralları olmakla beraber diğer sanatlarınkı kadar belirgin, nizami ve yazılı değildir. Çiçekli ebrunun tarihi bugün yazılmaya devam edilmekte olup, birçok türü yeni nesil tarafından denenmiştir ve denenmeye devam etmektedir. Bu durum ebru sanatı adına olumlu bir gelişme iken, aşırı bir serbestliğin olması, iyi ve kötü, uç noktalarda örneklerini görebileceğimiz geniş bir yelpazenin oluşmasına sebep olmuştur.

## Eskiz yapma imkânının olmayışı

Kâğıt üzerine kalemlle, fırçayla veya diğer malzemelerle uygulanabilen tezhip, hat, minyatür ya da resim sanatlarında, sanatkar zihnindeki tasarımı kâğıda dökerek, eskiz hazırlayarak eserine başlar ve büyük ölçüde işi kolaylaştırır. Ebru sanatkarı ise zihninde hayal meyal beliren tasarımı doğrudan su üzerine çizmektedir. Tekne ebadında bir kâğıda eskiz çizip ona bakarak bu dezavantajdan biraz da olsa kurtulmak mümkündür. Fakat su üzerindeki rotamızı, sapların uzunluğunu, yönünü, çiçek boyasını nereye damlatacağımızı bize gösterecek bir eskizin, klavuz çizgilerin olmayışı, tek seferde kusursuz bir çalışmanın ortaya çıkmasını zorlaştırmaktadır.

## Dikey Bir Ebruyu Yatay Yönden Şekillendirmeye Çalışmak

Yapılan ebruların estetik yönden kusurlu olmasında ve duruş bozukluklarında bir diğer etken, dikey yönlü bir ebruyu yatay yönden şekillendirmeye çalışmaktır. Bilek hareketlerinin akıcı ve çizgilerin tereddütsüz, muntazam olması için yatay açıdan çalışmak bir zarurettir. Fakat bu durum çalışma esnasında duruş bozukluklarının anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Diğer sanatlar icra edilirken materyal ekseri sağa sola çevrilebilir ya da sanatkâr hareket edebilir ve yönünü değiştirebilir. Ebru yapan biri ise tekneyi sağa sola çeviremez ve dikey yönden muntazam bir çalışma yapamaz. Bu durumu kısmen çözebilmek, ebru yapımı esnasında ara sıra dikey şekilde teknenin karşısından gözlem yapmak ve nasıl bir ebru çıkacağını kestirmeye çalışmakla mümkündür.

## Ebruyu Tersinden Yapmak

Bir diğer problem ise sudaki ebrunun ayısının değil de aksinin kâğıda alınmasıdır. Tekneyken dikkat çekmeyen bir kusur, ebru kâğıda alındığında yönü değişince fark edilebilir.

## Tasarım

Tekneden çıkan ebrulara sanat eseri diyebilmek için, ebru yapan kişinin tasarlama yetisine sahip olması ve bir plan dâhilinde ebru yapımına başlamış olması gerekmektedir. Hiçbir şa-heser plansız ve rastgele oluşmamıştır. Diğer sanatlarla kıyaslandığında ebru yapanların en büyük eksiği ne yazık ki tasarım yapmadan fırçayı eline alışıdır. Bu sorunun varlığının en büyük nedeni ebru sanatında diğer sanatlara nispeten oldukça çabuk sonuç alınmasıdır.

## Ebruda Letafet, Zarafet

Doğada, bitkilerde, canlılarda, hücre yapı taşlarında ve hatta yıldız sistemlerinde bulunan bazı helezonlar, kıvrımlar ve kavisler vardır ki insanoğlu bunu stilize ederek eşyalarda mimaride, tekstilin her sahasında, halı, perde ve kumaşlardaki desenlerde ve tabii ki sanatta oldukça yaygın bir şekilde kullanmaktadır. Çiçeğin stilize edildiği ebru sanatında da, hoş gitmeyen keskin dönüşlü, sivri, biçimsiz ve katı çizgiler yerine, insanda daha hoş, naif duygular uyandıran bu kıvrımların kullanılması daha isabetli olacaktır. Yumuşak dönüşler, kıvrımlar ve s'ler İslam estetiği felsefesinin temelinde olup asırlar boyunca İslam sanatlarının her türünde ve her alanda kullanılmıştır. Dolayısıyla su gibi kıvrımlara sahip olan bu s'ler, su üzerinde yapılan ebru sanatının fitratına son derece uygun olup, klasik ebru sanatında olmalıdır.

Sonuç olarak üretilen bir eserin daha nitelikli olması ve daha geniş kitlelere ve zamanlara hitap edebilmesi tesadüfi olmayıp, belirli sanat ölçülerine uyulması ile mümkündür. Bununla beraber muhakkak ki güzel bir eser insan elinin, kafasının ve kalbinin birlikte çalıştığı zaman ortaya çıkar. Bazen her yönü ile kuralına uygun bir eserin ruhu eksik olur. Bu sebeple bir eserin en büyük ziyneti muhakkakki onu parlatan ışığı, ona yansıtılan ruh güzelliği, eser üretilirken duyulan aşk ve heyecandır.



## Yanlış sap örnekleri



Çok kısa sap



Çok uzun sap

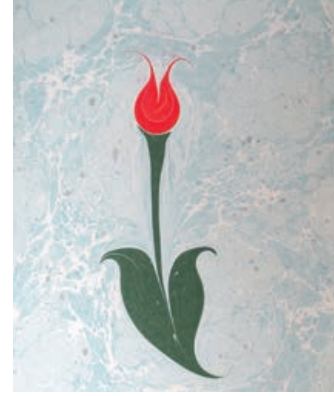
## Saplarda yapılan hatalara örnekler



Gövdesi kalın, başlangıç ve bitişi ince sap



Yaprak ve lale başına göre çok ince sap



Bitişi çok ince başlangıcı çok kalın sap

## Orantısız lale başı örnekleri

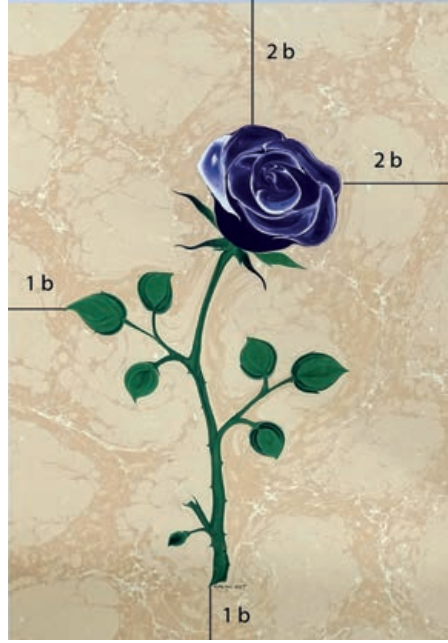


Yaprak ve sapa göre çok büyük baş



yaprak ve sapa göre çok küçük baş

## Yanlış ve doğru kompozisyon örnekleri



## Yanlış ve doğru kompozisyon örnekleri



Sayfaya göre çok büyük çiçek

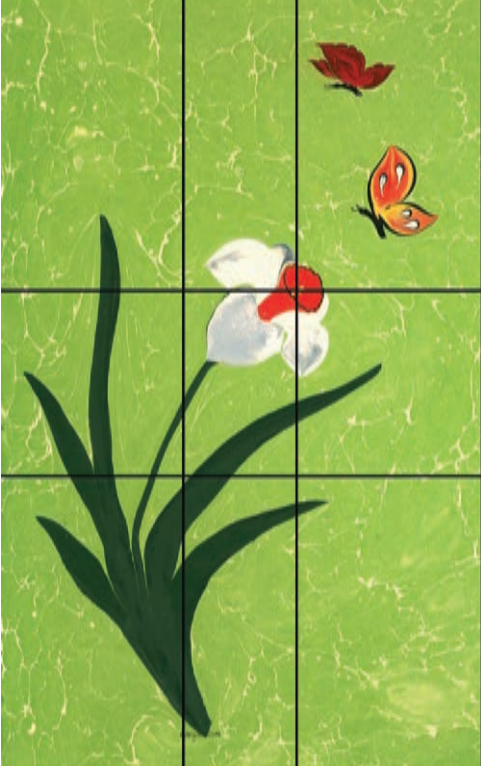


sayfaya göre çok küçük çiçek



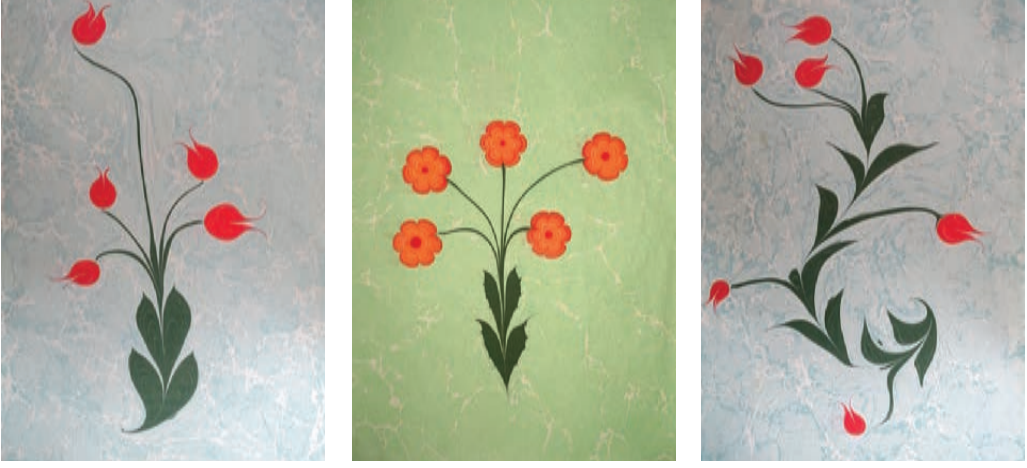
Sayfaya uyumlu büyüklükte çiçek

## Altın oran ölçümleri yapılmış bazı ebru örnekleri





## Ritmi bozuk ebru örneği



## Doğru ritim örneği



## Yanlış ve doğru örneklerle leke dağılımı-denge



Doğru örnek, sola dönen çiçeği sağ taraftan dengeleyen tomurcuk ve uzun yaprak- Ebru-Firdevs Çalkanoğlu



Doğru örnek, lekenin orantılı dağıldığı



Yanlış örnek, lekenin bir tarafta daha yoğun olduğu



Yanlış örnek, lekenin bir tarafta daha yoğun olduğu

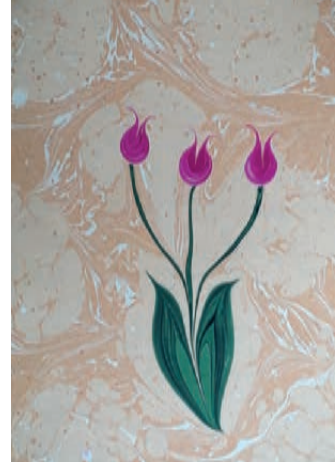
## Duruş bozuklukları



Sap yönleriyle ve yaprakların duruşuyla uyumsuz çiçek başları



Sap yönüyle uyumsuz çiçek başları



Yanlış yönde uzanan çiçek sapsarı

## Letafet-Zerafet



Daha zarif ve yumuşak dönüşlerin kullanıldığı ebru örneği



Estetik duruşa sahip olmayan ebru örneği



## ANTONIO VELEZ CELEMIN

Ebru Sanatçısı, Avukat - İş Adanı

Ben bir avukatım ama aynı zamanda bir iş adamıyım. 2004'ten itibaren, bu resimsel tekniğin benim faaliyetimin hedeflerinden biri olarak tanıtımı ve yayınlanmasıyla birlikte ebru kağıtları hazırlıyorum. 2006'dan beri ebru derslerini, özel öğrencilere veya gruplara öğretiyorum; 2008'den beri hem İspanya'da hem de yurtdışında etkinlikler düzenliyor, Fuar ve Kongreye yardımcı oluyoruz. İnternette, İspanyolca, İngilizce ve Fransızca dillerinde bir makale ve kitap yazdım ve bir sayfayı destekliyorum. Bireysel ve kolektif sergiler gerçekleştirdim ve bazı işlerim tüm dünya kamu ve özel koleksiyonlarında.

2013 yılında Dublin'deki Ithys Press'in editörlüğünü yaptığı Finn's Hotel'in James Joyce adlı kitabının kapağı için ebru kağıtları hazırladım; ve Christopher Buckland Wright adlı kitap için Sensous Lines, Mayıs 2014'te The Upper Downby'de The Philece Press'in editörlüğünü üstlendi. Bu ödül, 2014'te İngiltere'de düzenlenen en iyi kitab ödülüne layık görüldü. Aralık 2014'ten Nisan 2015'e kadar Belediye Basım Kitapları Sanat Müzesi'nde Dekorlu Kağıtlar hakkında büyük bir başarı ile Madrid'de bir sergi düzenledim.

Kitaplar hayatımda her şeyi açıklar. Aralarında büyüdüm. İlk başta bir okuyucuydum. Sonra onları benim için aldıkları bazı şeyleri iade etmek için bağlamayı öğrendim. Her türlü bağda benim koyduğum her şeyin kendi yaptığım saf arzusu için ebru yapmayı öğrendim. Her şey değişti.

Duvar kağıdını bitirdim ve ciltlemeyi bıraktım. Ama kitaplara döndüm, şimdi onları yazarım. Belki de Ray Bradbury ve Fahrenheit 451'in bazı etkilerini yorumlayabilirsem gelecekteki bir dünyada, şu anda çok var olan her insan, bazıları Don Kişot'a veya başkalarına Kral Lear'a bir rol olarak dönüşür. Böylece, Ebruculuk beni esir aldı ve yaptığım her şey onu yaymak için bana çok az görünüyor.



## Bir bukalemun seçin: ebru kağıdı seçin;

Ebru, bir banyo yüzeyine boya dökülerek ve tasarım bittikten sonra, bir kâğıda Ebru tekniği, her rengi, her çizgiyi, her damlanın ihtiyaç duyduğu her şeye ayarlayabilen bir bukalemun, bu onun büyüklüğü, her koşulda uyarlanabilirliği. Kitaptan duvara, ebru değişmesine ve kalmasına. Öyleyse size gerçekten önerebileceğim şey: ebru kağıdı seç (18) aktarılarak yapılır. Kâğıt, ebruların daha çok olağan desteği olduğu için, tek olmasa da, pek çok insan, tek kelimeyle sanki “ebrulu kâğıt” derler.

Ancak, ebrulu kâğıt benzersiz bir kavram olabileceğinden, birçok ebru kağıdı vardır. Daha iyi olanı nasıl seçilir? Cevap vermeden önce size bazı ebru seçeneklerini belirtmek istiyorum. Bazı insanlar, kendiliğinden bir örüntüden daha iyi olanı tercih ederler. Her zaman aynı olması gereken bin kez tekrarlanan sihirli bir şekilde ortaya çıkan bir desen daha iyi.

Kendiliğinden bir örüntünün en iyi örneği, sanırım, ebru kayıtlarında ilk ortaya çıkan paterni, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin en eski örneklerinden birine sahip olan bulutlu olanı, Mir Ali'nin kaligrafisiyle , 1539 tarihli. **(1)**

Gökyüzündeki bulutları hatırlamak istiyor, ve sadece birkaç damla boyayla ve bunları yan yana karıştıran bir kalemle yapıldı. Desen, sanatkârın eyleminden çok kendiliğinden görünmektedir. Ünlü “Maison Putois”in 1925'ten 1930'a kadar pek çok değişik varyasyonu yapıldı. Ama tasarım olarak yine aynı eski desendi. **(2)**

Bu model hiç yapılmadı ve bugün bile çok takdir ediliyor. Örnek olarak, 1900'lerde, Marie Ange Doizy'nin söylediği gibi, oryantalist bir ressam olan Chaudan, yağlı boyalarla, daha fazla renkle, kırık ve göze çarpmayan bir görünümle ve genel beğeni ile “ana kitapçık” desenini icat etti. Diğer tarafta, diğer insanlar “taranmış” kalıpları tercih ederler, bunlar renklendiricinin damlalarını gerdirir, onları çizgiye dönüştürürler ve sonra her biri iyi bilinen bir rotaya sahip olan farklı tarakların geçişiyle ulaşırlar: önce bu boyut tarağı ve sonra başka bir Bu boyutta birinciye dik olarak, her zaman iyi kurulmuş bir prosedürü izleyerek.

Başlangıçta her bir marş, çılgın test tarakları haline gelir, biz bunları herhangi bir önlemde yapar, tepsiye götürür ve ne olduğunu görürüz. Fransız ebru sanatçıları, teknik ilk olarak Türkiye'den Avrupa'ya geldiğinde yaptılar. Başarılarını ilk defa 1987'de 88'in Paris ve The Hague sergilerinin fantastik kataloğunda inceleyebiliriz. Burada ilk defa ebru kağıdı kullanan kitap ciltlerinde kalıplar bulabiliriz.. Şu anda, tarak ebrularındaki herhangi bir şey keşfedilecekti, ama sonunda, bir tarakla “olan” bir şey “icat edildi” ve hiç kimse isimleri kabul etmese de, ebru ile ilgilenen herkes kalıpları tanımalı: buket, tavus kuşu, ve bunun gibi. **(3)**

Ama bu noktada bile biri gürültü yapabilir. Douglas ve Sydney Cockerell modern zamanlarda tarak ebrularının mükemmel yapımcılarıydı. Onlar sadece bazı popüler desenlere kendi özel dokunuşlarını vermediler ve onları kimsenin taklit edemeyeceği gibi yaptılar, ama tepsiyi boyamak için sistemi geliştirdiler, böylece çok hızlı bir şekilde ebrular, bu sayede ucuz ve endüstriyel olarak yapılmış kâğıtlarla böylece rekabet edebilirlerdi.

Son olarak, bu, bazı insanlar tarafından makalelerine yapılan tek itirazdı: kullandıkları sistem gazetelerine endüstriyel bir bakış attı. Ürün mükemmeldi, ama hiç kendiliğinden olmadı. İşlerini olabildiğince mükemmel hale getirmek için ciddi eleştiriler aldı. Neyse ki, diğer birçok insan Cockerell gazetelerinin tadını çıkarır.





Spontane ve yerleşik modeller arasındaki çatışmanın iyi bir örneği, İngilizce’de “katlanmış” veya “dalgalı” bir desen olarak da bilinen İspanyol tarihinin üzerinde bulunur. Ancak, İspanya’da, muhtemelen, 18. yüzyılın son çeyreğinde Madrid’de yaşayan Manuel Jaca adında bir adam tarafından ulaşıldığını gösterebileceğim gibi, çocukluğumdan bildiğim ismi kullanmaya devam ediyorum. İspanyolca tam olarak bir kalıp değildir, ancak herhangi bir desene uygulanabilecek boyutta kağıdın yerleştirilmesi için özel bir yöntemle elde edilen bir etkidir. Deseni hafifçe kırıştıran alternatif gölge ve ışık bantlarından oluşur. İspanya’da, Doktor Wolfe’nin sözünü ettiği gibi, hassas bir şekilde reddeden bu gruplar, amaç ya da niyet olmaksızın dik-katsizce yerleştirilmiş gibi görünüyorlar... İspanyolların kendiliğindenliği ve çekiciliği, saf bir zevk olabilir.

Ya da İspanyol tarihçi bir kitapçı olan Manuel Carrión’un sözleriyle: İspanyolların 18. yüzyılın Ars ligatoria’ya bağlanması konusundaki daha mutlu ve özgün katkıları, bu uç yaprakların yapım ve kullanımınıydı. **(4)**

Ancak, bir sonraki XIX yüzyılda, Avrupa’daki etki modadaydı ve İngiliz mafyacılar bunu “kussuz” hale getirdiler: tamamen düzenli ve mekanik bir şekilde, usta ve yerleşik bir yürütme ile. Bazı insanlar bu gazeteleri İngiliz-İspanyol deseni olarak adlandırdılar... Ama yine de, Cockerell gazetelerinde olduğu gibi, mükemmelliği olsa da, bazı insanlar gerçek İspanyolların kendiliğindenliğini özlüyorlar. **(5)**

Bu büyük etki nasıl sağlandı? Woolnough’u takiben, tepsinin altından geçen ikinci bir kuzgunun yardımıyla ya da dalgalı bir yüzey üretmek için ya da güçlü içeceklerin yardımıyla sarsılabilir. Her iki hipotez beni güldürüyor. Belki de Doktor Wolfe, o dönemde İspanya’da kullanılan ince kağıdın otantik İspanyol tasarımının gelişiminde önemli bir rol oynadığını söylerken bir boğa gözüyle karşılaşır. Böylece, en popüler kalıplardan birinin çok takdir edilen kendiliğinden olmasının, onu elde etmenin zorluğu olduğu sonucuna varabiliriz.

Ebru desenlerin büyük bir sınıflamasından biri, onları taş desenleri ve taranmış olanlar arasında ayırır; En azından bu durumda, ebeveynlerini bulabiliriz. Taşlar (veya renk damlaları) fırçalardan tepsiye düştüklerinde bırakılır ve daha fazla bir şey gerekmez. Hikmet Barutcuğil, bu taş desenindeki tüm desenlerin anasını buldu. Sanırım haklıydı, çünkü taş desen gerçekten resmin fırlatılmasıdır ve onsuz hiçbir desen yoktur. Taranmış bir desen, söylediğim gibi, belirli bir tarak dizisine ihtiyaç duyar. Ama taranmış bir desen yapmak için, daha önce boyayı gerdirmek gerekiyor ve bu gerdirme bir deseni kendiliğinden yapıyor, Türkiye’de adı verilen get-gel, ileri geri, git ve gel, iki kez iki kez tırmık yaparak Düşey hareketleri diğerine düşürür, tüm damlaları gizler ve onları çizgiye dönüştürür. Buradan herhangi bir penye deseni yapmak mümkün, bu yüzden bu get-gel’in tüm penye desenlerin babası olduğunu düşünüyorum. **(6)**

Ve şimdi biz ebeveynleri biliyoruz ki farklılıklar hakkında konuşabiliriz. Aynı renk regülasyonu ile herhangi bir taranmış model yapılabilir, çünkü farkı yapan tarakların sırasındır. Bir taş desen yapmanın tersine, sadece renkleri atmak gerekir, bu yüzden aynı renkleri aynı düzende aramızda tutarsak, her zaman aynı örüntüye sahip olacağız. Farklı taş desenleri yapmak için bu düzenlemeyi değiştirmemiz gerekiyor. Sıklıkla kullanılan son renk daha fazla güce sahiptir ve diğerlerini damar yapmak için sıkıştırır, bu şekilde ebru desenini yapar, bu da tüm tekniğe ismini verir. Bu son renge bazı kimyasallar eklendiğinde, birçok popüler model ortaya çıkar: stormont, kaplan gözü, kabuk ve diğerleri.



Taranan desenler tarihte bazı inişler ve çıkışlar gösterirken, belki de halkın tadıyla ilgili olarak taş kalıbı ve türevleri yapılmıştır. Avrupa'da ebru başlangıcında moda olarak, bu dönemin Fransız ustaları hakkında söylediklerimi hatırla, ve 18. yüzyılda, Fransız Devrimi ve bunun neden olduğu ekonomik nedenlerden dolayı 19. yüzyılın başlarında neredeyse ortadan kayboldular. bizim alanımızda sonuçları. Ve bu yüzden belki de bu paragrafın başında yazdım. Çünkü bir taş modeli taranandan daha çabuk yapılır ve sonuç olarak daha ucuza sunulabilir, bu yüzden daha kârlıdır.

Bu hem popüler kişiler hem de halk için popülaritesinin başka bir açıklaması olabilir. Fakat bu, taş deseninin görünürdeki kolaylığını görecektir hiçbir şeye sahip değildir. Düzenli, dengeli bir taş modeli yapmak hiç de kolay değildir. Ebrucu eli alışık olmalıdır; aksi halde desen orantısız olacaktır. İlk denemede doğru bir şekilde yapabilecek bir öğrenci görmedim. Bu zor bir iştir ve belki de sadece ellerdeki gözlerle rehberlik etmek için biraz sanatsal anlamda gereklidir.

Diğer taraftan, taranmış bir desen yapmak daha kolaydır, taraklar renklerin fırlatılması sırasında oluşabilecek küçük kusurları gizler, ancak daha fazla zaman gerektirir. Elbette, burada bir uzman elin fark edilmeyeceğini söylemiyorum. Önemli bir şekilde, birçok insan, kendiliğindenlik ve taranmış desenler ile taş kalıpları tespit etmişlerdir. Bana göre her ikisi de iyi kurulmuş ve problemin daha çok homojenliğe ve heterojenliğe işaret ettiğini düşünüyorum. Son sözcük her zaman taş kalıplarına uygulanabilir. Fırçalar her zaman farklı damla boyutları verir; Bir ebru ustası, renkleri ustalıklı dağıtabilir, ancak fırçaların ürettiği damlalarda farklı boyutların etkisini asla önleyemez. Taş modeli düzenli, ancak heterojen olabilir. Ebrucu bu damlaları gererse, penye bir desen aynı şekilde, düzenli ve heterojen görünecektir.

Ancak renkleri damlalıklarla, satır ve sütunlarla, tüm damlalar aynı büyüklükte olacak şekilde genişletmek mümkündür. Daha sonra da kuzgun düzenli ve homojen bir penye deseni, mükemmel bir Cockerell elde edilebilir. (7)

Bu yüzden kendiliğindenlik meselesi değil, renklerin nasıl fırlatılacağı sorusu, bu sizin modelinizin görünüşüne bağlıdır. Tabii ki, heterojen ve düzensiz bir desen, bir ebru teknesinin son damlası olacak. Ebru kağıdını seçmek istediğimizde yapmamız gereken başka bir seçenek de renkleri ifade eder. Bunu biliyordum, ebru öğrettiğim her zaman bir öğrenci var: soran bir kağıtta kaç renk kullanabilirsiniz? Eh, neredeyse istediğiniz kadar, ama ... tepsinizin sınırlı bir kapasiteye sahip olduğunu düşünmek zorundasınız, renkleri ve renkleri atamazsınız, doygunluğa ulaşmamalısınız, eğer öyleyse kağıtlarınız gitmiyorsa tüm tabloyu al ve problemler gelecek.

Böylece, kullandığınız birçok renk kadar, her birinin daha az damla atması gerekir. Ebruya başladığımda, bu cümleyi biliyordum ama her bir ebru yapım tarakları ve tarakları ile aynı şeyi test ediyorlardı, ne kadar çok renk kullanılabileceğini kontrol etmek istiyor.

Başlamak için 15 renk yeterli olduğunu düşündüm. Düzenlemek ve uzun bir iş için bitirmek ve burada bir damla aşağıya atmak ve bitirmek için. Sonuç kafa karıştırıcıydı ve kağıdı uç yaprak olarak kullanmak istemediğimde hiçbir şey 15 renk görmemişti. (8)

Bu yüzden renk miktarını azaltmaya başladım. Dengeli renkler ile net desenler yapmak için 4 ile 6 arasında kesinlikle yeterli ve çoğunlukla her zaman 5 renk kullandım. İşe yaradı.

Ama öğrencilerim de tam tersi bir soruyu soruyorlar: sadece bir renkle ebru yapabilir misiniz? Hayır, pek çok kez sordum. Ama soru her zaman aklımdaydı, bir güne kadar bunu yapmanın yolunu anladım, sonra tekrar renklerimi azaltmaya başladım, üç, iki... bir.



Siyahla harika desenlerim var, sadece siyahla. **(9)** Onların ebru eseri olduklarını sanıyordum. Sadece bir çizgi, siyah bir çizgi dans ve farklı desenler yapma, Fantaziye benzer, müzikal film, şimdi tavus kuşu, ritim ve tüyler, başka biri ve melek balığı, fleur de lys, vb. Ama sen, buradan oradan buraya, sanattan tad almanın nasıl olduğunu biliyorsun. Şimdi 12 renk kullanmaya geri döndüm... çünkü 15 zaten çok fazla. Ebrulama gerçekten çok uzlaşmacı bir tekniktir.

Renkler hakkında başka bir soru: soluk veya parlak? Şüphesiz eski bir kalıbı kopyalamak veya restorasyon için kağıtları çoğaltmak için, bu zamanların ustalarının kullandığı benzer renklere ihtiyaç duyarsınız. Eğer kâğıt, ebru sanatçısı tarafından doğrudan pigmentlerden hazırlanan renklerle yapılmışsa, sonuçlar, elde edebileceğiniz orijinaline en yakın olacaktır. Belki de klasik ciltleme için daha iyi bir seçimdir.

Ancak, çağdaş bağlamalar ve ebru kağıtları hakkında konuşursak, panorama farklı olmalıdır. Bazı insanlar bazı mareşalların yaptığı gibi parlak renkleri severler. Engellemek için bir soru yok. Görünüşe göre bir denklem yapıyorum: soluk renklerdeki klasik desenler ve parlak olanlarla modern. Tam olarak değil, parlak renklerle klasik bir desen ve soluk renklerle modern bir tasarım görebiliyorum. Her kombinasyon değerli olabilir. Sadece kurallar 85, 90, 95 vakalar için geçerli bir eğilim gösterilsin mi?

Açıkçası geri kalanı için kural geçerli değil. Diğer insanlar, bir kuralın atlandığını söylemeyi tercih ediyorlar, belki de renklerle ilgili konuştuğumuzda bu çok açık. **(10)**

Konuşabileceğim bir modelin bazı yönleri daha var; örneğin onun boyutu. Küçük desenler çok takdir edilir, ancak büyük bir kitapta kafa karıştırıcı olabilir ve bunun tersi de olabilir. Modern olanların önünde klasik desenler. Dikey yönelimli desenler veya yatay desenler. Ve bunun gibi. Ama son bir soruyu tartışmayı bitirmek istiyorum, “kesmek ya da kesmemek işte bütün mesele bu”

Bir desen (eski Fransızca’dan: patrandan), bir kağıdın tüm yüzeyini kaplayan, sağdan sola, yukarıdan aşağıya doğru sürekli olarak tekrarlanabilen bir tasarımdır. Yani 5 santimetrekarelik bir kare içinde geliştirilen bir modelin, 50 santimetre başına 70’lik büyük bir kağıda 10 kere 14 defa tekrarlanacağı söylenebilir.

Ondan bazı küçük parçalar keserseniz, büyük kağıdın aynı dekorasyonunu veya desenini elde ederseniz, ancak daha az zaman alırsınız. Bu, tasarlanıp tasarlandığı düşünülen desenli bir kâğıttır, ne kadar önemli değil, her zaman tüm tasarımı koruyan önemli bir şey değildir. **(11)**

Tabii ki kâğıt kesmek yerine, sadece bir desen çizerek, bir duvarın tüm yüzeyini kaplayana kadar yan yana ekleyerek kâğıt sayısını çoğaltarak diğer yöne gidebiliriz.

Evet, bu Almanya’da yapıldı; Goethe’nin evinin odasının duvarında ebru kağıtla kaplı bir duvar vardı; ve Weimar yakınlarındaki Großkochberg’deki “Schloß Kochberg” de duvarlarda ebru kağıtlarla süslenmiş bir tiyatro var. Ama amaç her iki yönde de aynı, küçük ya da büyük bir şekilde, dekorasyondan bahsediyoruz, küçük tasarımlar sürekli tekrarlanıyor.

Aksine, başka türlü tasarımlar kesilmeyecek şekilde tasarlanır, bunlar sanatsal tasarımlardır. Türk ebrularında 18. yüzyıla aitler, çiçek ebru, Çiçekli Ebru olarak adlandırılır: bir lale, bir sümbül, bir papatya, bir taş desen üzerine boyanır.



Bir duvarda çerçevelemiş olarak görülmesini istiyorlar. Sanatsal ebru, batı ebrularında daha modern, ancak ebru geleceği ona ait gibi görünüyor. **(12)**

Bu, desenli bir kâğıt seçmemiz ve onu kitap ya da kırtasiye için kesmemiz ve onu bir duvarda kesmek ve hayal kurmak için sanatsal bir şey yapmak zorunda olduğumuz anlamına mı geliyor? Hayır, kesinlikle. Aslında, Türk ebrularında “Hatip” denen bir desen var, bir desenin üstünde bir motifin tekrarı; Çerçevelemecek bir lale yerine, altı ya da sekiz kesilecek. **(13)**

Her biri bir kitap veya klasörün tahtasına yerleştirilebilir. Günümüzün **(14), (15), (16), (17)** nolu birçok sanatsal batı ebrulu kağıtlarda da aynı olasılıkları gördük. Neyse ki, desenli kağıtlardan sanatsal fiyatlara ulaşamadığından daha pahalıdırlar, bu yüzden onları işimiz için bir seçenek olarak görürüz. Aynı şekilde, bazı insanlar desenli kağıtlara çerçeve yapmayı severler; onlar da ev deco rasyon olarak iyidir, neden olmasın? Yani, tüm bu seçenekler arasında, en iyi ebru kağıt hangisini söyleyebilir miyiz? En iyisi nasıl seçilir?

Karar vermek zorundasınız, zevkiniz rehberiniz olacak, fakat başka şeyler de düşünmelisiniz: işinizin amacı, kendi kullanımınız için olabilir; bir yarışma için; Bir müşteri için, müşteri memnuniyetini takip etmek daha iyidir; sahip olduğunuz bütçe de önemli olacak; ve bazıları da aynı türden. Ama benim için açık ki, kurulduğundan daha spontane bir tasarım olduğunu söyleyemem; Bir paler ve geleneksel olandan daha güzel bir renkli kağıt; sanatsal birinden daha iyi bir desenli kağıt; ve bunun gibi. Her birinin kendine özgü bir kişiliği var, hepsi değerli. Hayır. Her kitap, her bir amacın kendi en iyi ebru kağıtlarına sahip. Belki her ebrulu kağıt her türlü çalışmaya uymaz. Ama eminim ki projeniz için “mükemmel” mürekkebi bulabileceğinizden emin olabilirsiniz, belki de seçmek için zaman ayırmanız gerekecek, ama hepsi bu.

Ebru tekniği, her rengi, her çizgiyi, her damlanın ihtiyaç duyduğu her şeye ayarlayabilen bir bukalemun, bu onun büyüklüğü, her koşulda uyarlanabilirliği. Kitaptan duvara, ebru değişmesine ve kalmasına. Öyleyse size gerçekten önerebileceğim şey: ebru kağıdı seçin **(18)**

## Kaynakça:

1 - One of the oldest surviving examples of marbling. The script is dated in 1539, so the marbling decoration was made before.

2 - Example of the “Master Bookbinder” pattern.

3 - Example of the “Bouquet” pattern.

4 - A book with the original 18th century “Spanish”.

5 - The 19th century “British-Spanish”.

6 - The parents of all patterns: “stones” and “get-gel”.

7 - Stretching the colours successively in rows and columns.

8 - A model with 15 colours, too many to make sense, I think.

9 - The “peacock” pattern, only in black.

10 - I marbled 4000 books for the Spanish fashion firm “Desigual”, with the brighter colours a customer has ever asked to me.

11 – Almost all patterns are invented, though some variations could be made as innovations. Compare this with the peacock in number 9.

12 – A star, a swirl and two branches: an artistic marbling design.

13 – Tulips, by Alparslan Babaoglu, Turkey.

14 – A binding made by Ives Demanche, Belgium.

15 – Papers and binding were designed and made by Sandra Varisco, Italy. I taught marbling to her, I'm very proud of it.

16 – Binding and case made by Herbert Huepfel, Austria.

17 – Binding and case made by Alejandro Alvarez, Spain.

18 – Sometimes the shadow of a figure appears while playing in the tray; marbling then consists in outlining and finishing it.

All marbled papers were made by the author except numbers 1, 4, 5, 13 and 15.

<sup>1</sup> DOIZY, Marie Ange. De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier. Paris : Arts et Métiers du Livre, 1996.

<sup>2</sup> GUILLEMINOT-CHRETIEN, Geneviève. Papiers marbrés français: reliures princières et créations contemporaines. Bavel (the Netherlands): Stichting VBW Press, 1987.

<sup>3</sup> VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. El Marmoleado, del papel de guardas a la obra de arte. Madrid : Olleroy Ramos, 2012.

<sup>4</sup> WOLFE, Richard J. Marbled Paper: Its History, Techniques and Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

<sup>5</sup> CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel. La encuadernación española, en Historia ilustrada del libro español, De los incunables al siglo XVIII. Madrid : Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994.

<sup>6</sup> WOOLNOUGH, Charles Wingham. The Art of Marbling, as Applied to Book Edges and Paper. First and second editions: London : A. Heylin., 1853 and 1854; third, London, 1881, George Bell & Sons.

<sup>7</sup> BARUTCUGIL, Hikmet. The dream of water, Ebrû. Istanbul: Ebristan, 2001.







## INGRID WEİMANN

Ingrid Weimann, Amerikalı bir Ebru Araştırmacısıdır. Ebru Sanatçısı Cristtopher Weimann'ın (1946-1988) eşidir. Eşinin ölümünden sonra bu sanata destek olup, eserlerini ve çalışmalarını dünyaya tanıtmaktadır. Halen Cristtopher Weimann'ın kitaplarını ve atölyesini Ebru Sanatçılırlarıyla paylaşmaktadır.

Olabilselerdi burada yer alacak 5 kişiden bahsetmek istiyorum ancak maalesef vefat ettiler ve aramızda yoklar.

Muir Dawson: Yayıncı, Yazıcı ve ebru hakkında çok hevesli. Tribute kitabında, Chris'le olan zamanın hayatının bir parçası olduğunu ve yine de Chris'in Chris'i ders vermeye teşvik etmeden, belki de bilinmeyeceğini söylemişti.

Phoebe Jane Easton: Koleksiyoncu ve Tarihçi ve arkadaş

Jean Marie Seaton: Marbler, Hattat, Öğretmen

Laura Sims: Kumaş Marbler ve 2002 Arrowmont Konferansı Düzenleyicisi

Norma Rubovits: Onun güzel Vignettesleri ile bilinen Ebru Sanatçısı ve Kitap Kapakçısı.

Hepsini sonsuza dek yüzümde bir gülümseme ile düşünüyorum.

Ebru ile her şey hakkında hevesli olan birçok ebru sanatçısı arkadaşla uzun yıllar boyunca iletişim kurmak, benim için çok önemli, sonsuz dostlar. Ebru / Ebru sanatının güzelliği insanlara böyle bir mutluluk ve sevinç getirir.



to the History of English papermaking," to which I can only add that he and the Balstons were very real friends of Hayle Mill and the Greens too.

Footnote. Our approach to the developers will be a friendly one, but evidence of worldwide support could help. If you would like to write something quotable about the importance of Springfield Mill and the Balstons to the history of papermaking, art, and technology, and any features of the mill you would like to see retained, please do write to me at [simongreen22@gmail.com](mailto:simongreen22@gmail.com).

<sup>1</sup> John Tate's venture was not a success.

<sup>2</sup> Jean Stirk, "The Tramping System," *The Quarterly, British Association of Paper Historians* No. 6 (March 1993).

<sup>3</sup> Gilpin's diary quoted in an essay by Maureen Green in: Theresa Fairbanks Harris and Scott Wilcox, *Papermaking and the Art of Watercolor in Eighteenth-Century Britain: Paul Sandby and the Whatman Paper Mill* (Yale Center for British Art & Yale University Press, 2006), 94-99. The partner would have been William Balston but the initial is surely wrong, as it would presumably have been either Thomas or Finch Hollingsworth.

<sup>4</sup> <http://paperindustryweb.com/pjcurtis.htm>

<sup>5</sup> Charles Cowan of Logan House, *Reminiscences*, printed for private circulation, 1878. Various facsimile reprints are available or online at <http://tinyurl.com/offwr4k>.

<sup>6</sup> The original manuscript notes are in the Hayle Mill Archives and reprinted in facsimile by Henry Morris' Bird & Bull Press, North Hills, PA, 1970.

<sup>7</sup> Hayle Mill Archives and the forthcoming: Maureen Green, *Hayle Mill; The History of How a Handmade Paper Manufacturer Survived in the Age of the Machine* (Ann Arbor, MI: Legacy Press, 2016).

<sup>8</sup> Samples of Green's first making of filter paper are in the Hayle Mill Archives.

## > DECORATED PAPER

*Sidney Berger, a professor at Simmons College in Boston and Director of the Phillips Library at Peabody Essex Museum, has been collecting and researching decorated paper for over forty years. Continuing his series on individual paper decorators, here Sid discusses the work of Chris Weimann.*

No series on important paper decorators would be complete without a piece on Christopher Weimann, one of those rare geniuses who come along seldom, make their names prominently in the world they adopt, and then pass away too soon. Chris was born in 1946, and in his quiet 42 years had an immense impact on the world of marbling. When he died in 1988 he left a

legacy of research, innovation, and artistry that puts him at the top of the marbling hierarchy in terms of importance and contributions.

To write about Chris, I spoke with his wife Ingrid, who gave me some important insights into what he was like as a person, and that may explain what drove him as a scholar and artist. Ingrid told me that Chris was basically quite shy, but when he was working he was sharply focused and dedicated. This is evident in the work he produced, not a single sheet of which is anything but perfect.

When Chris came upon marbling, he was smitten, and it clearly became the focus of his life. Marbling was one of his two passions, the other being his wife Ingrid. Ingrid understood Chris's desire to be a marbler, to live and breathe it as a craft and an art, so she made a life for him that allowed him to indulge all of his skills and intellect, artistry and energy in this occupation. And excel he did!

For centuries scholars and lovers of the arts saw the marbled pictures of the Deccan empire (from Turkey, Persia, and Abyssinia), but no one knew how these pictures were made other than the fact that they were marbled. Chris figured it out by studying the history, looking minutely at the originals, and experimenting with a masking technique that had not been used in 300 years. It worked, against the advice of "experts" who said it could not be done the way he proposed—which was to create the pattern as a stencil in many pieces, cut it out from paper, lay all of the pieces precisely onto the sheet to be marbled, and marble through it. It looked impossible since the stencil was composed of many tiny, meticulously cut pieces of paper, all of which had to be placed with absolute precision. (The method is depicted in Ingrid's blog at [cweimannmarbledworks.blogspot.com](http://cweimannmarbledworks.blogspot.com).) Sometimes he used a resist to add to the stencils. What we have here is Chris at his best: a deep-thinking and intrepid scholar, reading extensively about the process, formulating a methodology for reproducing the art of centuries ago, and then proving it can be done by doing it. And doing it brilliantly.

It should be added that when he came to marbling, there were no handbooks or modern manuals on the subject, and he was able to perfect the craft through years of research and painstaking trial and error, experimentation, and determination. What texts there were were in German, so at the Huntington Library he was able to see some sources that Ingrid translated for him. No one was teaching it, so he had to teach himself. And his success came additionally from

his training as a color matcher (he once had a business in this field) and his ability to manipulate primary colors.

Ingrid told me that while marbling was Chris's passion, he knew he needed to do more remunerative work, so he was a restorer of museum objects, achieving a level of skill almost unknown in someone as young as he was. When he was working for museums and private collectors, he had to use a proxy to take in and return the works he fixed because curators would not trust their treasures to someone as young as Chris was. In fact, Ingrid recounted a few stories of Chris who lectured in various venues, with dignitaries approaching a group of people to congratulate Chris on the beauty of his marbling, only to shake the hand of others much older than Chris. They could not believe this young fellow was the maker of such mature and elegant pieces.

Another characteristic of this brilliant scholar/artist is his modesty. Ingrid points out that over and over, when he was speaking at any conference or lecture, he would say about his progress as a marbler, "We are still learning. We are still searching." He never said "I"; always "We." And it was characteristic of him to think in terms of what more there was to learn—to strive for. As Ingrid said, Chris loved working with his hands—this made him happy—and marbling became the work of his heart.

I wish to add here what I have alluded to above: Ingrid was Chris's muse, and she did everything in her power to give him a life that allowed him to marble. She was his best critic—Chris relied on her to say whether his works were ready for a public or not. She said that nothing left their home (where he worked) unless she gave it her imprimatur. So in a way, Ingrid was part of the artistic production that made Chris famous pretty much across the world (photo courtesy Ingrid Weimann).

I wish to give additional credit where it is due: The wonderful bookseller Muir Dawson, whose personal passion for decorated paper was manifest in the books and other things he sold, became like a father figure to Chris, encouraging him along the way, and publishing two of Chris's beautiful and important books, *Marbled Papers: Being A Collection of Twenty-two Contemporary*



*Hand-Marbled Papers, Showing a Variety of Patterns and Special Techniques* (Los Angeles: Dawson's Book Shop, 1978) and *Marbling in Miniature* (Los Angeles: Dawson's Book Shop, 1980). Muir also sold many sheets of Chris's marbles to admiring and fortunate collectors—fortunate in that they were acquiring great works of art that would sadly stop being produced with Chris's untimely death at the age of 42.

Before Chris came on the scene, there was a small but growing interest in marbling, probably influenced by the work of Rosamond Loring, whose book on the subject (*Marbled Papers: An Address Delivered before the Members of the Club of Odd Volumes, November 16, 1932* [Boston: Club of Odd Volumes, 1933]) was the first serious twentieth-century text published in the United States on the subject. But marbling until Chris came along was not exciting, artistic, or awe-inspiring. When Chris came up with his amazing flowers and pictures in marbling, he influenced the next generation of artists in this medium. His inspiration cannot be understated. And it was not merely in his imagery: he pioneered the use of acrylics and methyl cellulose size; he became a great marbler through his careful study of the history of the craft; and

thanks to his influence, marblers in untold numbers now share their work with others—on paper and on the Web, where hosts of marbling sites can be accessed.

In the beautiful volume that Ingrid Weimann and Nedim Sönmez produced (*Christopher Weimann (1946-1988): A Tribute* [Tübingen, Germany: Jäckle- Sönmez, 1991]) we find the following at the beginning of the chapter titled "His Work, Our Life": "The man who works with his hands is a laborer. The man who works with his hands and his brain is a craftsman. The man who works with his hands, his brain and his heart is an artist." This describes Christopher Weimann.

Chris's contributions are many, and in the long run, we look back at a corpus of his work that is impressive, not for the number of sheets that he produced, but for the quality of his work, the intensity of the research he did to get to the point of being one of the great marblers in history, and the overall beauty of what he produced.

#### HAND PAPERMAKING

loves to hear from readers.

Send your letters to the editor:  
[newseditor@handpapermaking.org](mailto:newseditor@handpapermaking.org)

#### > FOR BEGINNERS

*Mary Tasillo is a papermaker, book artist, and mixed media maven based in Philadelphia. She teaches workshops nationally. In this column Mary describes making beautiful sheets of papyrus from common fruits and vegetables.*

While Egyptian and Sudanese papyrus pre-dates the first paper by several thousand years, it is considered a proto-paper because the plant is not separated and re-formed at a microscopic plant fiber level. Papyrus is named for the African plant *papyrus*, which was stripped of its outer bark and then sliced into long, thin pieces. These pieces were then overlapped, pounded together, and dried under weight to create a surface suitable for writing, as well as in the creation of mats, baskets, and other objects.

Papermakers will try anything related to paper, which is how we came to have Winnie Radolan teaching a Vegetable and Fruit Papyrus workshop at The Soapbox: Community Print Shop and Zine Library in Philadelphia this past October. Winnie kindly provided a list of good fruits and vegetables for papyrus making ahead of time, so that the workshop could be a bit of a potluck, targeting items that are firm







## JAKE BENSON

Maryland Üniversitesi College Park'tan mezun olan Jake Benson, Leiden Üniversitesi'nde doktora eğitimini sürdürmektedir. Jake Benson'un, araştırmalarındaki öncelikli konusu İslam dünyasındaki Ebru Sanatı tarihi olmuştur. Metropolitan Sanat Müzesi küratörlerinin daveti ile "1500 – 1700 Deccan Sultanlarının Sanatı: Zenginlik ve Fantezi" sergi kataloğuna birçok ebru çiziminin başlığının yanı sıra "Abri Sanatı: Ebrulu Albüm Sayfaları, Çizimleri ve Deccan Resimleri" isimli makalesi ile de katkıda bulunmuştur. Dil yeterliliklerinin yanı sıra ciltçilik eğitimi alan Jake Benson, kağıt konservasyonu ve tarihi desen reproduksiyonları alanında ebru üzerine uzmanlaşmaktadır. 2012 yılının Mart ayından 2016 yılında dek Thesaurus Islamicus Foundation & Dar al-Kutub (TIF – DAK) El Yazmaları Projesi'nde küratör ve kağıt konservasyon uzmanı görevlerinde bulunmuştur. Aynı dönemde Mısır Ulusal Kütüphanesi'nin Arapça, Farsça ve Türkçe el yazmalarının korunması, sayısallaştırılması, kataloglanması ve sergilenmesinde de yardımcı olmuştur.



Naqsh bar Āb:

Farsça şiirinde bir mecaz olarak Abrī kağıdı

Bugün İnan'da uygulayıcılar tarafından yurt içinde ebru ve yurt dışında (bulut ve rüzgâr) abru bad olarak adlandırılrsa da, ebru kağıt, Farsça ve Türkçe olarak bugün hayatta kalan 50'den fazla birincil metinsel kaynakta sadece abrī kelimesi ile anılmaktadır.

Hem bu kağıdın hem de bu sözcüğün tasvir ettiği imgeler, 11 / 17'nci yüzyılda AH'den başlayarak birkaç Pers şairi için ilham kaynağı olmuştur. Bu shrapu-yi tâzeh ya da "taze stil" olarak da bilinen, elbette sabk-i Hindî ya da "Hint tarzı" Pers şiiri türü olarak bilinen bu otuza ait bazı otuz beş şiir vardır.

Bu tür, Omar Khayyam, Jalaluddin Rumi ve Hafez gibi örneklerin örnek aldığı şiirin klasik tarzından oldukça farklıdır. Bugün birçok Farsça dil bilgileri bu tür eleştiriler soruyor ve bu türleri yeniden ele alıyorlar.

Geç Annemarie Schimmel, abrīa atıfta bulunan birkaç Persli beyiti yayınlayan ilk kişilerdi. Bu, öncelikle bulutların metaforunu gözyaşları ve yağmurun temsilcisi olarak yorumladı. Najib Mayil Haravi, Iraj A fshar ve Hamidreza Ghelichkhani, diğerlerinin yanı sıra, daha sonraki temaları da genişleterek daha geniş ekleri belirledi.

Bu şiirsel mecazın ortaya çıkması, büyük olasılıkla Deccan bölgesine 1600 olan Hindistan'a göç eden Mir Muhammed Tahir adında bir Farsça usta tarafından sanatta yapılan teknik ilerlemelerden kaynaklanan, ebru kağıdının kullanılmasının popüleritesindeki artışla örtüşmektedir.

Şairler tipik olarak, bir romandaki canlı ve renkli sayfaları, sabk-i Hindî türünün yüksek derecede süslü ve sıra dışı bir şekilde sembolize edilmediğini söylerler. Çoğu şair ya çarpıcı ya da çok olumsuz terimlerle abrī nitelikleri metheder ya da yerer.

Diğer şiirler, Danimarkalı Mashhadi tarafından bir panegirikten, Salim Tehrani'nin sürgündeki ümitsizlik tasvirlerine kadar uzanır. Tughra-yi Mashhadi, ebru kağıdın üstüne çıkmasına rağmen, Sa'ib Tabrizi bunun ucuz, aldatıcı ve sahte olduğunu iddia ediyor: gerçek bir yağmur yağmayan sahte bir bulut.

Kalim Kashani, Kaşmir'deki donmuş bir nehrin üzerindeki bir ördek sahnesi arasında, genellikle Deccan'a atfedilen maskeli ebru çizimine kadar, şaşırtıcı bir karşılaştırma yapar. Öte yandan, Eşref Mazandarani, ebru kağıdını, hayatının sonunda yazmış, yiğit, kendini beğenmeyecek hicivli bir zarafetle kendi bedeninin zayıflığına benzetiyor.

Şiirinde, iki Deccani maskeli aç atın görüntüleri üzerinde önemli miktarda ışık tutan eleştirel bir ipucu vardır; bunlardan ikisi de eşit derecede tahrip edilmiş olan Majnun benzeri bir sürücü tarafından basılmış ve Safevi hattat Ali Rıza Abbasi'nin çiçekli ebru bulutlarının eşsiz bir tasarımı garip, kasvetli bir dörtlülle yazılmıştır.

Ne yazık ki, bugüne kadar bilinmeyen şairin görüşlerini hatırlatan, ancak umarız daha çok şey bulabildiğimiz, sadece bir abrī tabakası üzerine tek bir beyit kaleme alınmıştır.

Naqsh bar Âb:

Farsça şiirinde bir mecaz olarak Abrî kağıdı

Türkiye’de ebrû ve bugün İnan’da abrûbâd (bulut ve rüzgâr) olarak adlandırılrsa da, ebruya atıfta bulunan metin, esas olarak, Farsça, Urduca yazılmış 75’den fazla birincil metinsel kaynaktan abrî (Osmanlıcada ebrî olarak telaffuz edilir) kelimesi ile anılmaktadır. hem Chagatai hem de Osmanlı Türkçesi. Hem bu kağıdın hem de bu sözcüğün tasvir ettiği imgeler, 11 / 17’nci yüzyılda AH’den başlayarak birkaç Pers şairi için ilham kaynağı olmuştur. 1600’den önce bu türden bir mecazın hiçbir örneği bulunmadığı için, görünüşü, kısa bir süre önce Hindistan’dan muhtemelen Deccan bölgesine göç eden Mir Muhammed Tahir adlı bir Farsça usta tarafından yapılan teknik ilerlemelerle örtüşmektedir.<sup>1</sup>

Bazı kırk beş şiir, bu kavme, genellikle sabk-i Hindî ya da “Hint tarzı” olarak adlandırılan, ancak şîva-yi tâza ya da şairlerin kendileri tarafından “taze stil” olarak adlandırılan bir türde yer almaktadır.<sup>2</sup> Bu kip, klasik üslubundan farklıdır. Omar Khayyam, Farid al-Din ‘Attar, Celaladdin Rumi ve Hafız Shirazi’nin örnek aldığı şiir. Klasik geleneğin kırılması, bazı edebi eleştirilenlerin onu geçmişte daha aşağılık bir hale getirmesine neden oldu; Bununla birlikte, şu anki akademi bu eleştirileri yeniden değerlendirmiş ve şimdi Fars edebiyatına önemli bir katkı olduğu düşünülmektedir.<sup>3</sup>

Birçok şair genellikle bir romandaki canlı ve renkli kağıtları canlandırır, eğer çok kutsal olmayan ve sıra dışı bir şekilde bir şiir-i Hindî türünün sembolüdür. Çoğu şair ya çarpıcı ya da çok olumsuz terimlerle abrî nitelikleri extol ya da yoksunluk. Ne yazık ki, şimdiye kadar bilinmeyen şairin sözlerini kaydeden, şimdiye kadar sadece bir abrî parçasının üzerine yazılmış tek bir beyit tanımlanmıştır, fakat umarım daha fazla bulunabilir.<sup>4</sup>

Geç dönem Prof. Annemarie Schimmel (d. 2003) ilk olarak abrî’ye atıfta bulunan ve “bulut kağıdı” olarak tercüme ettiği birkaç Fars beyni yayınladı. Bir örnek, Munir Lahuri (d. AH 1054/1644 CE) tarafından bir örneklemdir. Bu kitap sanatları için kullanılan araçlarını kişileştiren kelime oyunudur:

Bahar bulutu, hava bulutların üzerinde bulunan güllerin açıklamasını yazdığı zaman yağmur çizgilerinden (matar) yapar.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Bu ustanın yeniliklerinin bir ön analizi için, bkz. Jake Benson “Qita’ât-i Khûsh Khatt Album (Edinburgh Üniversitesi. Ya da Bayan 373): Özgünlük ve Vasiyet.” İnan ve Deccan: Persianate Art, Culture, ve Dolaşımında Yetenek, c. 1400-1700. Ed. Keelan Overton. Yaklaşan, 2018.

<sup>2</sup> Bu şiir türüne genel bir bakış için bkz. J.T.P. de Bruijn “Sabk-i Hindî,” İslam’ın Encyclopædia, 2, v. VIII (Leiden: Brill, 1994), 683.

<sup>3</sup> Safevî-Babür Ghazal’daki Paul E. Losensky, Karşılaşma Fighânî: Taklit ve Şiirsel Bireysellik girişine bakın. (Costa Mesa, Kaliforniya: Mazda Yayınevi, 1998), 11 17.

<sup>4</sup> Sotheby’s, Stuart Cary Welch Koleksiyonu, Birinci Bölüm: İslam Dünyası Sanatları (Londra, 6 Nisan 2011), çok 66B. Ayrıca, Jake Benson, Naqsh bar Âb: 16. Yüzyıldan 17. Yüzyıla kadar Safevi Ebru Kağıtları. İslam Sanatı Derneği (HIAA) 3. Uluslararası Looking Widely Looking Closely (Daha geniş ve yakından bakmak) Sempozyumunda Anlatılan Anlatım. (New York: Metropolitan Sanat Müzesi, 19 Ekim 2012).

<sup>5</sup> Annemarie Schimmel, “Şiir ve Hat Sanatı: Fars Kültüründe İlişkisi Üzerine Düşünceler” Farsça Sanatının Özellikleri. Ed. Ehsan Yarshater. (Boulder: Westview Press, 1979), 196-97.



Schimmel ayrıca, bulutların ve yağmurun, klasik şiirlerdeki sevgililer tarafından dökülen gözyaşları için nasıl metafor olduğunu belirtti. Bu temayı örnekleyen birkaç şaire atfedilen bir beyit tercüme etti

Bulut kağıt üzerindeki mektuplarımdan şimdi yazacağım

Böylece ağlayan gözümle tanışabilirsiniz!

Ayrıca, Bedil (d. AH 1124/1712 CE) gibi başkalarının, gerçekte yağmur yağan bir bulutun sahte bir taklidi olarak ebru kağıtlarını nasıl daralttığını vurguladı:

Cimri kişinin sorunu cömert olanın taklididir:

Bulut kağıdı, bulutun suya sahip olduğu yer neresidir?

Schimmel bu referansları yayınladığı için, geç Yahya Zoka (d. 2000), İraj Afşar (d. 2011), Najib Mayil Haravi ve Hamidreza Ghelichkhani gibi akademisyenler, temaların kapsamını genişleterek, daha fazla şiir belirlediler.



Bir mastar veya "sayfa yönetim kurulu". benekli ebru desenli çerçevesi. Türkiye veya İran, 18. yüzyılda. New York, Metropolitan Sanat Müzesi, 1973.1.

Jake Benson, şu anda Leiden Üniversitesi'nde doktora adayı olarak çalışmaktadır ve burada İlk Modern İslam Dünyasında Ebru Sanatı: Ebru Sanatı başlıklı tezini tamamlamaktadır.

Maryland Üniversitesi, College Park'taki Farsça Bayrak Gemisi Programı mezunu olan Jake, daha önce tarihi desen reproduksiyonunda profesyonel bir ciltçi, koruyucu ve kağıt yapımcısı olarak çalıştı.

2012–2016 yıllarında, Mısır Ulusal Kütüphanesi'ne Arapça, Farsça'nın ve Türk elyazmaları.

korunması, sayısallaştırılması, kataloglanması ve sergilenmesine yardımcı olan Thesaurus Islamicus Vakfı ve Dar-Kutub El Yazmaları Projesi (TIF-DAK) için Küratör ve Kıdemli Konservatör olarak çalıştı.

Kısa süre önce "Ebru Sanatı: Ebrulu Album Yaprakları, Çizimler ve Deccan'ın Resimleri" başlıklı kısa bir makaleye ve Deccan Sultans Sanatının 1500–1700 Sanat Sergisi'ne birkaç altyazıya katkıda bulundu: Metropolitan Sanat Müzesi'nde düzenlenen zenginlik ve fantezi 2015'te.

<sup>6</sup> Annemarie Schimmel Kaligrafi ve İslam Kültürü. (New York: New York University Press, 1984), 124, ve fn 68. Ayeti başlangıçta ayetini Kızılbaş Han Umid'e (d. AH 1159/1746 CE) atfeder, ancak daha sonra ayeti Danimarkalı Mashhadi'ye atfeder (d. 1076/1665) ve ayrıca yanlışlıkla Khaju-yi Kirmani'ye (d. AH 733/1352).

İki Renkli Bir Brokeye Bakın: Pers Şiirinin İmajı. (Chapel Hill, North Carolina Press Üniversitesi, 1992) 419, f.n. 42. Danimarkalı, büyük olasılıkla gerçek yazardır; Bununla birlikte, Khaju-yi Kirmani İslam dünyasında ebru kağıdının ortaya çıkmasından çok önce yaşamış ve bu nedenle de sahte olmuştur. Umid intihal Danimarkalı olsun ya da olmasın ya da ona atıfta bulunulsun muhakkak olup olmadığı belirlenir.

<sup>7</sup>Schimmel, Kaligrafi ve İslami Kültür, 124 ve fn 71.

## Alıntılanan Eserleri

Benson, Jake. "Qita'ât-i Khūsh Khatt Album (Edinburgh Üniversitesi. Ya da Bayan 373): Özgünlük ve Kut-sallık." *İran'da ve Deccan: Farsça Sanat, Kültür ve Dolaşımında Yetenek, c. 1400-1700*. Ed. Keelan Overton. *Yaklaşan*, 2018.

\_\_\_\_\_. *Naqsh bar Āb: 16. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Safevi Ebru kağıtları*. *İslam Sanatı Derneği (HIAA) 3. Uluslararası Sempozyumunda Yaygın Olarak Bakılan Anlatım Sunumu*. New York, Metropolitan Sanat Müzesi, 19 Ekim 2012. <https://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/isl/looking-widely-looking-closely-symposium-part-9> Erişim tarihi 19 Kasım 2017.

de Bruijn, J. T. P. "Sabk-i Hindī." in *Encyclopædia of Islam*, 2, v. VIII (Leiden: Brill, 1994), 683.

Losensky, Paul E. *Welcoming Fighānī: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. Costa Mesa, Calif: Mazda Publishers, 1998.

Schimmel, Annemarie. "Poetry and Calligraphy: Thoughts About Their Interrelation in Persian Culture." *Highlights of Persian Art*. Ed. Ehsan Yarshater. Boulder: Westview Press, 1979.

\_\_\_\_\_. *Calligraphy and Islamic Culture*. New York: New York University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. University of North Carolina Press, 1992.

Sotheby's, *The Stuart Cary Welch Collection, Part One: Arts of the Islamic World*. London, April 6, 2011.





## MARTİN BLOOMFIELD

Martin Bloomfield, hem İngiltere’de hem de yurtdışında 50 yıl boyunca pratik felsefe eğitimi aldı ve öğretti. 40 yıl önce başladığı ve faaliyetin çeşitli bölümlerini büyütmek için yurtdışında birçok ziyarette bulunduğundan beri Sanatta Harekete katıldı.

Müzikle büyük bir ilgisi var ve bir Londra orkestrasında oynuyor ve aynı zamanda bir madrigal gruba ait. Şu anda, dünya çapında Cambridge Sanskrit sınav tesisini genişleterek Sanskritçe öğrenmeyi genişletmek için çalışıyor.

Sanskritçe öğrencileri ve öğretmenleri desteklemek için düzenli bir dergi olan Sanskrit Dergisi’ni yayınlıyor.

## Sanatta felsefe hakkında konuşmam istendi.

Londra'da 1937'de başlayan bir okul var. Öğrettiği konulardan biri uygulamalı felsefe. Artık Birleşik Krallık'ta birçok şubesi ve diğer ülkelerdeki birçok şubesi var.

Kırk yıl önce, bu okulda sanat eseri olan bazı öğrenciler, öğrendikleri pratik felsefi ilkeler tarafından desteklenen, sanat ve zanaat çalışmalarını sergileyen bir sergi olup olmadığını iyi bir fikir olacağını düşündüler. Art in Action, bu yıllık gösteriye verilen isim, 1975 yılında İngiltere'nin Oxford kentinde başladı.

40 yıl önce birkaç yüz ziyaretçiye sahip olan birkaç küçük çadır oldu ve şimdi 4 gün boyunca yaklaşık 25.000 kişinin ziyareti ile pek çok dönüm noktasında uzanıyor.

Şimdi, dünyanın dört bir yanından 400 sanatçı, sanatlarını sergilemeye geldi ve bu etkinlik, Londra okulundan ve İngiltere'deki okulların şubelerinden ve yurt dışındaki felsefe okullarından gelen felsefe eğitimi alan yüzlerce öğrenci tarafından destekleniyor. Hepsi benzersiz ve mutlu bir etkinlik yapmak için zamanlarını özgürce verir.

İşte YouTube'da bulunan birçok videodan bir klipi, size olayın atmosferi ve atmosferi hakkında genel bir fikir verecek. Öyleyse bu felsefe nedir ve sanatla nasıl bir ilişkisi vardır ve özellikle de EBRU ile nasıl bir ilişki vardır? "Felsefe" kelimesi "bilgelik sevgisi" anlamına gelir. Bu Yunanca bir kelimedir. Philo, sevgi anlamına gelir ve Sophie, bilgelik anlamına gelir.

Bu dünyada birçok felsefe var. Londra'daki bu okulun uyguladığı pratik felsefe, 'Hristiyanlığın İçinde Olmak' ifadesinin Hristiyan eğitiminden çıkarılan bir yaşam getirmektir. Hi-at-Atman ile aynı kavramdan olan metin, insanlığın özü - içinde yaşar, ve bunların hepsi Hristiyan öncesi, Hindu öncesi, Budist öncesi, Vedik geleneği olan Vedik geleneğinde İslami ifadeyle ilgilidir. 'İçindeki, bilinmesi gereken'.

Eski Yunanlılar, gnōthi seautonunun en üstünü uyguladılar. Bu sözler, iki buçuk bin yıl önce Delphi'deki tapınaklarının girişine yazdılar. Bu yüzden bazı önemini düşündüler! Kendini tanıyan adam bilge bir adamdır, düşündükleri budur.

Şimdi, bu Pratik Felsefenin özü budur ve bu Kendilik, bedeninin ötesinde ve bilinmesi gereken aklın ötesindedir! Bu daha ince element, Benlik, en alçak elementtir ve bedeni ve zihni gözlemleyebilir. Vücut ve akıl iken değişmez, değişime uğrar, değişime maruz kalır. Bu, Eski Yunanlıların Bilmeyi bildiği şeydir.



Ve böylece sanatta, gerçek sanatın ilham almasına izin vermek için, kişinin kendi bilgisine ihtiyacı vardır: bedenin iyi formda, sağlıklı ve akılla uyumlu olması gerekir. Aklın hala sessiz, sessiz ve ajitasyon ya da uyuşukluktan uzak olması gerekir; bu da, bu güzel devleti canlandırarak sanat yapıtlarını yaratmak için İzlemeden son derece dikkat çekmesini sağlayabilir.

Günlük hayatında Mozart'tan aklınıza gelen bir fikir edinebilirsiniz: "Ben tamamen kendim, tamamen yalnız ve iyi neşeyle olduğum zaman, fikirlerim en iyi ve en bolca akıyor. Neden ve nasıl geldiklerini bilmiyorum; Onları da ihmal edebilirim.

Beni mutlu eden bu fikirler hafızamda saklıyorum ve eğer bu şekilde devam edersem, bu ilhamı karşı çıkma kurallarına ve muhtelif enstrümanların özelliklerine uygun bir şekilde nasıl dönüştürdüğümü anladım. tanımlı hale gelir ve bütünsel bütünüyle biter ve aklımda biter, böylece bir bakışta güzel bir resim ya da güzel bir heykel gibi inceleyebilirim.

Bu ne hoş bir şey ki, ben söyleyemem! "Bu devlet, saf, egodan yoksun, gerçek sanatın özü ve özüdür.

Burada, Vedik geleneğinin dikkat gücünün bir tarifi var: "Bir zamanlar bir demirci dükkanının yanında duran, seyahatleri sırasında, Dattatreya adında bir adaçaydı. Bir evlilik alayı, trompet, conches vb. ile çok sayıda insanın görkemli elbiseleriyle yaklaşarak bol miktarda gürültü çıkarır.

Demirci, okun ince ucunu moda ederek bir ok oluşturdu ve alayı görmek için bakmadı. Dattatreya şaşırды ve demirci alayı hakkında demirci sordu. Ok yapımcısı, böyle bir alayın farkında olmadığını söyledi ve "bir okun noktasını keskinleştirdiğini" söyledi.

Yaptığı çalışmalarla, dış dünyanın nüksetmediği kadar birleşmişti. Tüm dikkati okun keskin noktasına, çekicinin ok kafasına, işin yapıldığı noktaya değdiği noktaya yönlendirildi. Bu dikkat gücü, kendi kendini izleyen bir özelliktir.

Ve böylece resimdeki sanatçı, tamamlanmış çalışmanın vizyonuyla, kağıda dokunduğunda fırçanın ucuna bölünmemiş dikkat. Keserken, keskin keski bıçağı kenarının tam olarak ahşapla buluştuğu noktaya kadar. Tencere şekillendirilirken tencere yaparken parmakların uçlarına kadar. Esasen, işin yapıldığı noktaya çok kendinden gelen kesintisiz bir dikkat akışı.

Şimdi, EBRU'yu seyretmek, iki ilginç yönleri var: Birincisi, halk için bir gösteri olarak, muhtemelen Sanat Eyleminde, aşağıdakileri ya da aşağıdaki nedenleri görmek en ilginç olanıdır:

Öncelikle, gösterinin kendisi 10 milyondan az bir sürede tamamen tamamlandı. Çanak çömlek, ağaç işleri, resim ve benzeri diğer gösteriler, ziyaretçinin tüm süreci görmesi için zamanla başlamamış ve tamamlanmamıştır. İkincisi, bu süreç alışılmadık, muhtemelen Sanat Faaliyeti'ndeki çoğu ziyaretçinin gösterdiği gibi değil. Üçüncü olarak sonuç, bir sürpriz! Tepsinin çamurlu renklerinden ortaya çıkan bir parça kağıt, çarpıcı ve parlak bir resim sergiliyor. Sürpriz gözlemcilerden alkışlar genellikle bu olayı işaretler!



İkinci yön, sanatın kendisidir. Uzun yıllar boyunca, bir sanatçı, Art-Action'da yer almak ve EBRU'yu göstermek için İstanbul'dan İngiltere'ye seyahat etti. Bu sanatçı bilmesi keyifli bir insan, iyi bir mizah anlayışı var, sanat dünyasının birçok yönüyle ilgili bilgili konuşur ve yanıtıcı ve çekici bir kişiliğe sahiptir.

Ama onun Sanat Eyleminde EBRU sergilediğini gördüğümüzde, kişiliğin olmadığı, en az konuşulduğu; Tepsidedeki boya yüzeyi ile birleştiğinde iğneye sadece tek bir dikkat çekiyor.

Sadece bu noktada, ve başka hiçbir şey, dikkatin olduğu yer. Sadece çekiçle ok yapımcısı gibi. Bu durgunluk ve dikkatin gücü wat ching kalabalığı tarafından tanınır. Verilen dikkatin ve ondan akan birliğin tadını çıkarırlar. Bu sanatçıyı iş başında izlediğinizde, sanki hiç bir şey yapmıyor gibi görünüyor, ama su yüzeyindeki iğneye tam bir dikkat göstererek bedeni ve zihnin eylemi gerçekleştirmesine izin veriyor.

Bu, benim önerdiğim şey, sanat eserlerinin, Mozart ve Demirci gibi, gerçekte kendiliğinden ve bir araya getirilerek, kendi kendini zihnin içinden izleyerek Kendi Kendini temizlemenin dikkatini disipline ederek Dengeli beden, işin yapıldığı noktaya kadar.

Bu güzel süreç, bir sanatçının kendi Kendisi için doğru olmasına ve kişiliğe ve egodan etkilenebilmesine olanak tanır. Bu, başarılması gereken işleri gerektirdiğinden, kişisel hayallerin ve arzuların egemenliğinden özgür olabilir. Bu, Pratik Felsefenin işi, kendine karşı doğrudur. Jalâl ad-Dîn Rûmî dedi ki:

“Hakikatli olan İşlere sahipler, ve bu iş için, başka hiçbir işte bulunmuyorlar. Geri kalanlar, bu birkaç gün boyunca gece eğlencesinde oynayan çocuklar gibidir. Uykulu bir kişi uyandıığında, hemşire hayal güçleri, “Uyu, benim sevgilim,” diyerek, herkesin uykusunu rahatsız etmesine izin vermeyeceğim. Ama sen, eğer bilge olursan, akan suyun sesini duyan susuz adam gibi, köklerinden uykunuzu yırtıyorum.”

MB 13/4/16





## SIDNEY BERGER

Sidney Berger Peabody Essex Museum'da Phillips Kütüphanesi'nde emekli müdürdür. Boston'daki Simmons Üniversitesi'nde ve Urbana/Champaign'deki Illinois üniversitesinde profesörlük yapmaktadır ve nadir kitap kütüphaneciliği, kitabın tarihi, Ortaçağ el yazmaları; kağıdın tarihi, üretimi ve dekorasyonu, kaynakçalar ve daha bir çok konu hakkında eğitim vermektedir. Iowa Üniversitesi'nde Ortaçağ İngiliz Edebiyatında ve Metinsel Çalışma doktora yapmış, İngiliz Edebiyatında (Iowa Üniversitesi) ve Kütüphane ve Bilgi Çalışmaları (Illinois Üniversitesi, Urbana/Champaign) alanında olmak üzere iki alanda master yapmıştır. Dr. Berger kağıt hakkında beş kitap ve birçok makale yayımlamıştır ve "Hand Papermaking Magazine" adlı dergide düzenli olarak köşeyazısı yazmaktadır. Sid Berger ve eşi birçok ebru desenli kağıda evsahipliği yapan bir koleksiyona sahiptir. Daha önce ebru ile uğraşan Berger, atölyelerde ebru öğretmenliği yapmaktadır. Yeni kitabı olan ve "American Library Association" tarafından yayımlanan "Rare Books and Special Collections", 2014'te "Kütüphane Literatürü hakkında en iyi Kitap" ödülünü kazanmıştır. Kağıt terminolojisi hakkında çıkan sözlüğün ("Rare Book and Manuscript Section of the American Library Association" tarafından paylaşılmıştır) baş yazarıdır. Aynı zamanda kendi kağıt koleksiyonu olan Avrupa kütüphanelerine kendi koleksiyonlarını kataloglamaları için yardım etme amaçlı olarak kağıt terminolojisi hakkında bir sözlük derlemiştir.

Hollandalı harika ebru sanatçısı Karli Frigge hakkında "Karli Frigge's Life in Marbling" kitabını ve kağıtları mekanik bir şekilde "Ebrulayan" bir adam hakkında "Edward Seymour and the Fancy Paper Company" adlı kitabı yazmıştır. Kendisi aynı zamanda "Handmade Papers of Japan" adında bir kitap ve "Chiyogami Kağıtları" hakkında bir kitap yazmıştır. Berger, kırk yılı aşkın bir süredir kağıt üretmekte, dekore etmekte ve toplamaktadır.

## Sid Berger'in Konuşması

(Hikmet ve Fusun'a ve onların emektar arkadaşlarına bu heyecan verici buluşmayı sürdürdüğü için ve buraya gelmemi sağladığından dolayı teşekkür etmek istiyorum. Ben bir ayakka-bıcıyım - daha çok, güzel kağıtların bir koleksiyoncusuyum ve Burada seninle birlikte olmak bana büyük bir hediye.)

Bugün ayık bir notta konuşmaya başlamak istiyorum: Yaklaşık on hafta önce kaybettik

En iyi ustalarımızdan biri olan Norma Rubovits, bir Marbled Vignettes olan Chicago sanatçısıdır. Norma 17 yaşında 97 yaşında öldü, ancak çalışmaları Marbled Vignettes (Los Angeles: Dawson's Books, 1992) adlı kitabında ve Chicago'daki Newberry Library'deki koleksiyonunda devam edecek.

Aynı zamanda kocası Hans'la birlikte dünyanın en iyi dekore edilmiş kağıtlarından biri olan Tanya Schmoller'i onurlandırmak isterim. Tanya bu yılın ocak ayında öldü. Bu harika insanlar her ikisi de güzel gazetelerin sözlerini yaydılar ve onlara büyük şükranlarımızı borçluyuz.

\* \* \*

1971'de Kitabın Tarişesi adlı bir ders vermeye başladım ve son 45 yıldır öğretmeye devam ettim. Bildiğiniz gibi, kitaplar kâğıt ya da yüzyıllar boyunca yapılmış ve aynı zamanda kağıtlarla da dekore edilmiştir: basılmış, yapıştırma kağıtları ve ebru, dekorasyonun en yaygın üç parçasından biridir.

Öğrencileri kitapları hakkında fiziksel nesnelere olarak yapabileceğim her şeyi göstermek istedim. nasıl bir araya getirildiler, nasıl basıldılar, nasıl bağlanıyorlar, nasıl baskı yapıyorlar

türleri yapıldı, vb. ve ayrıca kitapların nasıl dekore edildiğini göstermek istedim. Bu yüzden dekore edilmiş kağıtlar buldum ve satın aldım. Sonra diğer dekore edilmiş kağıtları gördüm ve dedim ki, Bunlar sahip olduğum diğerlerinden farklı. Ben de bunları aldım.

Sonra, sahip olduğum her şeye benzemeyen daha fazlasını gördüm, bu yüzden onları da aldım. Sonra daha yeni desenler gördüm. Bunun nereye gittiğini görüyorsun? Holdinglerimde temsil edilmeyen daha fazla makale görmeye devam ettim, bu yüzden daha fazla satın almaya devam ettim. Bir noktada kağıtları saydım ve yüzlerce vardı. Onların sadece bir grup öğretim aracı olmadığını, bir koleksiyon olduğunu fark ettim.

Bazı kişilerin bir koleksiyoncunun genleri vardır. Ben onlardan biriyim. Bu yüzden bir koleksiyoncu oldum bir kâğıt ve ben bir öğretmen olmama rağmen, çok para kazanmama rağmen, paramı gazetelere harcayabileceğimi her zaman haklı gösterebilirim, "Onlar benim öğretmen-deyim; onlar öğrenciler için. "



Sorun daha fazla olduğuydu. . . ve daha önce hiç görmediğim daha fazla ve daha fazla bildiri - koleksiyonda sahip olduğum her şeyden farklı kağıtlar. Bu yüzden toplamaya devam ettim. Yakında bir bin sayfadan fazla vardı. Ve gazeteler geliyordu. Ve karar verdim, bulabildiğim her desenden birini istedim.

Hepinizin bildiği gibi, iki kağıt mendil aynı değildir. Yani her desenden birine sahip olma arzum cılgınlığın bir işaretiydi. Ama bu beni toplamadan durdurmadı. Ve ebru büyü gibi olduğu için, koleksiyonum için ihtiyaç duyduğum binlerce harika şey var. "İstediğim çarşaflar" demedim. Bu yazılara ihtiyacım olduğunu söyledim. Gerçek bir manyak toplayıcı, topladığı şeylere ihtiyaç duyar.

Yaklaşık 30 yıl önce Michèle'le tanıştım. Kitapçı ve koruyucu olmuştu ve o da kağıdı severdi. Ebru stüdyosunda yapılmış bir evlilik! Kağıtları da çok sevdi ve birlikte, Hikmet'in 15 yıl önce evimde beni ziyaret ettiği, belki de en büyük koleksiyonu olan geniş bir koleksiyon kağıtları koleksiyonu oluşturduk ve koleksiyonun bazılarını gördü, ancak o zamandan beri boyut olarak ikiye katlandı ve artık birçoğu mermerle 21.500'den fazla kağıt parçamız var.

Dünyanın en önemli ustalarının belgelerini almaya çalıştık, o yüzden Hikmet'in birçok kitabını, Mustafa Duzgunman'ın birçoğunu, Nuri Pınar ve Becky Almalah'ın, bir kısmını da Feridun Özgoren'in ve birçoğunun muazzam Türk ustaları tarafından yazmış olması. Ayrıca, Christopher Weimann'ın güzel gazetelerine sahibiz.

Kısa bir süre önce Chris hakkında el yapımı bir makale yazdım. Bu makalede, kendisi ya da onu pek çok açıdan desteklemiş olan sevimli karısı Ingrid olmasaydı, onun harika çalışmalarını yapamayacağından bahsetmiştim. Öyleyse bu, her şeyi hatırlamalıyız - bazı büyük sanatçıların, etraflarındaki insanlara fırsat ve imkanlar ve işlerini yapma sevgisini veren insanlar için harika olduğu.

Eva von Bruegel, Almanya'da tanıştığım Belçikalı bir ebeveydendi. Çok şey kazandıık onun kağıtları. Ve Ilona Hessen ve babası, mükemmel Alman ustalarından mermerler var. İsveç ve Danimarka, Fransa ve İngiltere, Avustralya ve ABD'den pek çok gazete, kimseyi dışarıda bırakmak istemiyorum ama koleksiyonumuzu temsil eden diğer önemli marşlar hakkında konuşmak istiyorum.

Yaklaşık 20 yıl önce Marbled Landscapes adlı kitapçada bir kitapçada gördüm.

Los Angeles. Aldım ve kağıtlara aşık oldum. Bu yüzden yazar ve sanatçı Karli Frigge'a yazdım ve bu, bu güne kadar süren bir arkadaşlığa başladı. 2004 yılında, Karl Frigge'nin Marbling'teki Hayatı (North Hills, PA: Bird & Bull Press) adlı kitabı hakkında bir kitap yayınladı. Karlı tarihin en yaratıcı ve en eski ustalarından biridir ve eşim ve ben koleksiyonumuzdaki yaklaşık 200 sayfalık bir kağıda sahibiz.

Karlı, ebru yapmayı bıraktı, yerine heykel yaptı. Ama çok dikkate değer ebrucu, şimdi aynı seviyede inovasyon ve duyarlılık düzeyleriyle çalışıyor ve şekiller. Sanat dünyasında mermerleri parlak ışıklara benzeyen Antonio Velez Celemin'in makalelerini özellikle seviyorum.

Renkleri ve inanılmaz desenleri güzeldir. Ayrıca İspanya'dan Eylül 2002'de Marblers 'Gatherberg'deki Gatherberg'de toplanan Montse Buxo. ABD'de onu duymamıştık, ama insanlar onun gazetelerini gördüklerinde bir vızıltı vardı: kağıtları Ben de onun evraklarını seviyorum, ve eşim ve koleksiyonum ondan birçok sayfa ile süslendi

Nedim Sönmez mükemmel ve heyecan verici bir marbler f ya da uzun yıllar oldu.

Minyatür evraklarından mermer hayvanlarına ve manzaralarına kadar makaleleri de koleksiyonumuzun önemli parçalarıdır. Ve yaptığı kitaplar, ebru literatürüne önemli katkılar sağlıyor.

ABD’de sanatın birçok önemli uygulayıcısı olmuştur. Chris Weimann’a dönmek istiyorum. Yine, Ingrid sayesinde, Chris 20. yüzyılın en önemli ustalarından birini yapan araştırma ve tez-gah çalışması yapmak için serbest bırakıldı. Ebruyu ortaya çıkardığı ve yeniden yarattığı tekniklerle resim yapma sanatını yeniden keşfetti. Ve bu gözlemlemek için önemli bir şey:

Bir zanaatın büyük bir uygulayıcısı olmak için, bu zanaatın tarihi hakkında iyi bir fikre sahip olmak için, yararlı olmaktan çok daha fazlası gereklidir:

Harika sanatçılar ve zanaatkârlar neydi? Hangi materyalleri kullandınız? Teknikleri neydi? Varis izleyiciler kimdi? Sanatları nasıldı? En iyi işlerini nasıl yaptılar? Neye benziyor ve bu şekilde nasıl oldu? Chris bir anlamda, bir model ya da akademisyen / zanaatkar ve akademisyen / sanatçıydı.

Ev ödevini araştırmasıyla yaptı ve “çıraklık” ı, ebru başına övgüye göre yaptığı deneylerle özdeşleştirdi. Onun kağıtları güzel ve yenilikçi. Koleksiyonumuz, Minyatür’deki Marbling (Los Angeles Dawson’s Books, 1980) adlı kitabı için yaptığı güzel çiçeklerden ve birçok sayfasından oluşuyor.

ABD’deki Garrett Dixon, bir başka ebru alimi ve çalışması güzel.

klasik metotları takip etmek ve klasik materyalleri kullanmak ve daha sonra orijinal desenlerin yaratıldığı standart desenler. Bu, Milena da söylenebilir

Kağıt ve ahşap ve diğer malzemeler üzerinde ebruları olan Hughes, zarif ve esrarengiz bir sanat eseri üretti.

Milena, ebru, ebinagashi’ye öncü olarak çalıştı ve o sanatın bir kısmını kendi kâğıt dejenerasyonuna dahil etti. Onun kağıtları önemli bir şekilde çarpıcı. Ve zanaat üzerine büyük kitabı yazan Richard W olfe (Marbled Paper: Tarihçesi, Teknikleri ve Desenler [Philadelphia: Pennsylvania Üniversitesi, 1990]). İngilizce konuşan dünyada belki de en önemli tarihçedir ve başarılı bir ebrudur. Güzel kağıtlarından bazılarımız koleksiyonumuzda var.

Bir başka akademisyen / şarkıcı, on yıllar önce çok yüksek standartlar belirleyen Iris Nevins’tir.

eseri, geçmişin kalıplarını mükemmel bir teknikle ve 18. yüzyıla ait kağıtların mükemmel renk eşlemesiyle yeniden üretiyor. Ve kesinlikle çok çarpıcı desenler üretmek için yarattığı araçlarda pek çok marberinin ötesine geçen Galen Berry.

Standart kalıplara hakim olan ve koleksiyonumuzda sahip olduğumuz en şaşırtıcı tabakalardan birini üreten Steve Pittlekow: üç boyutlu coşkuyla gazeteden atılan bir İspanyol dalga mermeri. İnsanlar gerçekten üç boyutta olup olmadığını görmek için ellerini levhaların üzerine sürmek istiyorlar. (Maalesef, bunun bir kaydı yok.)

Batı Massachusetts’te, Regina St. John, Chen a River Marbling’in sahibi. Regina, pek çok türk çiçek deseni ile, ve benim için de heyecan verici, mermerli ipekler gibi muhteşem kağıtlar yapar. Yaptığım 20’den fazla bağım var ve her zaman bağlarımı eve götürmek isteyen insanlar var. İki katlı ebruda mükemmelleştirdiği şeylerden biri.



Yaprakları güzellik ve kontrol modelleri. Marblers'in Tennessee'deki Toplantısında, Vi Wilson'la tanıştım ve koleksiyonum, onun oldukça hoş kağıtlarından bazıları tarafından geliştirildi. Onlardan bir kaç yıl beni şaşkına çevirdi: kesinlikle o güzelliğe meydan okuyan güzel kalıpları parlatıyor: Onları nasıl yaptığını hayal edemiyorum.

Ve kağıtları da büyüü olan New Mexico'nun parlak mafyasından Tom Leech. İki katmanlı mermerler yapmak zor. Ama Tom, her iki katmandaki dengeleri ve netliği ile onları mkemmelleştirdi ve tüm makaleleri, sanat eserleri olan dikkat çekici güzel kalıplara sahipti.

Yıllar önce Venedik'teki Alberto Valesse'nin atölyesini ziyaret ettim. Alberto geldi

Ben ve Michèle ile tanışmak için ve ebru hakkında canlı ve mükemmel bir konuşma yaptık. Bazı kağıtlarını aldık ve arkadaşlarımızın kalçası ve sahip olduğumuz en orijinal belgelerden bazılarıyla birlikte ayrıldık.

Koleksiyonumuzu görmek için evimize birçok misafirimiz var ve özellikle çarşaflarından birini seviyorlar. İnsanları güldürüyor ve güldürüyor - en iyi tepki, çünkü kağıtlar insanlara neşe getiriyor. Bu, bu yazılara sahip olmanın en önemli nedenlerinden biridir: aşkımızı ve coşkumuzu başkalarıyla paylaşmak. İyi ebrular dünyaya lezzet ve sıcaklık ve mutluluk katar.

Anne Muir, gazetelerini almaya başladığımda iyi bir ebrucuydu; O ölmeden önce büyük ebrucuydu, ve koleksiyonumuzda onun güzel kağıtlarından birçok vardır. Ve İngiltere'deki Jemma Lewis, iyi akademisyenlerimiz ve korsanlarımızdan biri olma yolunda ilerliyor. Haber bültenlerinden zevk alıyorum ve kağıtlarını çok seviyorum.

Ve Kanada'da bulunan Lucie Lapier, yaptığı ince kağıtlar ile kendini isimlendiren bir başka ebrucudur. Ayrıca, kitap ciltleme ve sanat için mutlak ltuflı övgüye sahip orijinal makaleler üreten başka bir Kanadalı Robert Wu'yu göz ardı edemem.

Sadece 15 yıl içinde ya da böylelikle sanatı etkiledi ve "Marbled Graphics", ebru dünyasının zirvesine ulaştı. Daha önce de söylediğim gibi, bazı insanları yalnız bırakmak ve başkalarını konuşmadan geçmek istemiyorum. Eminim ki onlarca harika sanatçıdan bahsetmeyi unutmuşumdur.

Ve işlerini dünyaya gösterecek olan diğer büyük ebrucuların hepsinden bahsetmemiş olsaydım, şimdiden özür dilerim. Bunların çoğu şu anda bu odada. Asıl konu şuydu: Ebru güçleniyor. Tüm dünyada uygulayıcılar var. Geleneksel yöntemleri ve örüntüleri öğreniyorlar ve ötesine geçiyorlar ve sanatı yeniden canlandırıyorlar.

Yukarıda bahsettiğim gibi, bir şeyde iyi olmak için, geçmişinizi incelemelisiniz. Olmak olanst, geçmişin işine hakim ol ve ötesine geç. Günümüzün ebrucularının çoğu "ötesine geçiyor". Yeni şeyler yapmanın yollarını buluyorlar, ve - benim için daha da heyecan verici - işlerinde yeni kalıplar, resimler ve resimlerle geliyorlar.

Mükemmel bir nonpareil veya F rench salyangoz tabakasını, mükemmel bir şekilde yapılmış zikzakı veya Stormont veya damar desenini takdir ediyorum. Ama gerçekten bir sayfaya bakmak ve "Bu, Antonio Celemine ya da Montse Buxo'nun yaptığı bir sayfa" derken, "Birisi Chris Weimann ya da Hikmet Barutcuğil tarafından yapıldı" demeyi çok seviyorum.

“Bu sayfa Karli Frigge Milena Hughes’a ait.”

Üreticiyi tanımlayabileceğiniz sayfalar, o yapımcının kişiliğini ve estetik, ve o kişinin hayatının ve ruhunun bir parçasını içerir. Bu sayfalar geliyor yaşıyor ve bizimle konuş. Bize şarkı söylüyorlar. Ve onlar beni daha çok almak istiyorlar.

\* \* \*

Burada yapmaya çalıştığım şey, dünyadaki daha önemli ve önemli ebrucuların bir kısmının kısa bir listesini veriyor. Elbette bunu gerçekten yapmam imkansızdır çünkü gerçekten güzel işler yapan yüzlerce Türk ustası vardır ve hepsini bilmiyorum ve bunları listelemek için zamanım ya da boşluğum yok.

Bence Michèle ve benim üstüme koyduğum gibi bir koleksiyon önemli. Gelecek yıllar için akademisyenler bugünün büyük kitap dekoratörlerinin kim olduğunu bilmek isteyecekler ve dekorasyonun çoğu kitapları süsleyen gazetelerde. Ancak, bibliyografyayı kâğıt üreticilerini görmezden gelmek için toplayanlar yaygındır. Yazarların, matbaacıların, yayıncıların, illüstratörlerin, kitapçıların, kitaplarda kullanılan baskı türünü tasarlayanların ve bazen kitapçıların isimlerinin anılarını göreceğiz.

Ancak kitaplarda ve kapaklarda kullanılan güzel bir şekilde dekore edilmiş kâğıtları yaratan sanatçıların isimlerini nadiren görüyoruz. Michèle ve benim gibi dekore edilmiş kâğıtlardan oluşan bir koleksiyon, akademisyenlerin kâğıt sanatçılarını tanımlamasına yardımcı olabilir.

Koleksiyonlarımızdaki makaleleri, çarşafı yapan insanların isimlerini, içinde yaşadıkları şehirleri ve kâğıdını yazarken (tüm bu bilgilere sahipsek) yazı yazarak herşeye yardımcı olmaya çalışmalıyız. Ve koleksiyonlarımızın, üniversite kütüphanelerinde ya da araştırmacıların makalelerin sahip olduğu bilgilere erişebildiği müzelerdeki araştırma koleksiyonlarında yer alması gerekiyor.

Bir kitap koleksiyoncusu Sir Thomas Phillipps, bir sloganı vardı: “Dünyadaki her kitabın bir kopyasını istiyorum.” Bu sloganı benimsedim: “Şimdiye kadar yapılmış her modeli gösteren bir kâğıt yaprağı istiyorum.”

Hala daha fazla kâğıt istediğimi görebilirsiniz. Ben ölümlü olduğumu ve hepsine sahip olmayacağımı öğrendim. Ama yine de hepsine minnettarım ve harika kâğıtları hazırladığınız ve güzelliği hayatımın içine soktuğunuz için hepimize teşekkür ederim.

Sidney Berger

Waban, Massachusetts

U.S.A.

2016









# Kongre Hakkında



### **SULEYMAN MATOS**

6. Uluslararası Ebru Kongresi düzenli bir kongre değildi. Bundan çok, büyük harflerle deneyimliydi. Katılımcılardan biri dediği gibi, büyük ihtimalle tekrar edilemez olan tarihi bir toplantıydı.

Ve bu ifadeyi bu kadar doğru yapmak için birçok içerik toplandı. Seçilen eserlerin kalitesi ile başlangıç gerçekten olağanüstü. Ayrıca, Türk ve uluslararası sanatçıların yüksek seviyesi, dünya çapında hala güçlü ve uygulamalı bir sanattan söz ediyordu.

Bu kongrenin fiziki arka planına gelince, sevdiğim ve olabildiğince sık ziyaret ettiğim İstanbul şehrinin ihtişamından ne kadar bahsetsem az. Kent, farklı sergiler için etkileyici yerler sunarak, onları geliştirmeye katkıda bulundu.

Son olarak, ancak daha az önemli değil, organizasyonun yaptığı muhteşem çabaya dikkat çekilmelidir. Bu alanda çalışmış biri olarak, bu kongreyi düzenlemeye adanmış olan çok sayıda insanın yanı sıra, söz konusu kongreye katılan çok sayıda insanı hayal bile edemiyorum. Bu kısa kişisel yansımaları sona erdirmek son derece adil ve böylesi muhteşem bir organizasyonun düzenleyicilerine olan derin şükranlarımı ifade ediyor.

Suleyman Matos  
Galicia, Spain



### **JOAN RYAN**

Bu vesile ile Ümraniye Belediyesi'ne, muhteşem Belediye Başkanı Hasan Can'a, çok verimli ve çekici kadrosuna, eşsiz Hikmet ve Fusun Barutcugil'e ve çeşitli kurum ve tarihlerdeki birçok gönüllüye ve personele teşekkür etmek istiyorum. Bize ev sahipliği yapan mekanları, övgüye değer çalışmaları, yaratıcılığı ve uzmanlığı, ve Türk ebru sanatçıları ve kusursuz nezaket ve cömertlik için unutulmaz İstanbul ziyaretimiz sırasında bize gösterdi.

Yükselmış olduğunuz etkileyici başarılar ve ilham verdiğiniz, yarattığınız çalışmaların derinliği ve derinliği için, ebru sanatçılarınızla ve ebrularınızla paylaşacağınız için hepimizi kutlamak isterim. 6. Uluslararası Ebru Kongresinde yer alabilmek için hepimiz çok şanslıydık.

Benim izlenimlerim, eserleri güzelliği, ustalığı ve ustalığı, diğer ustaların sevgisi, dostluğu ve cömertliği, lezzetli ve zarif sunulan yiyecekleri ile açılış gecesi ziyafetinin ihtişamı ve tarihi sahil konumu idi; Tüm konuşmaları simultane çeviri yoluyla anlayabilme zevkim; Her gün bizim için otobüse binerken hissettiğim rahatlığı ve kolaylığı ve hemen otelin hemen yanına bırakıyorum; Şaşkınlık hissi ve şükran duygularımın bazı olaylarda bize nezaketle katılmasına izin verdiğimde hissettim.

Sanat felsefesi ve özellikle ebru felsefesi hakkında daha çok şey öğrenmeyi çok sevdim; estetiğin ve iyi ebruların yargılanabileceği standartlar hakkında; ve bazı prensiplerin nasıl ilerleyeceği ile ilgili gelişmeler yapılabilir.

Jake Benson'un, hem iyi hem de kötü, ebru ile ilgili referanslarla keşfettiği şiir hakkında ne söylemek istediğini duymakla çok ilgileniyordum. Ebru'da terapi olarak konuşma, çok ilginç buldum, ve bu bilgiyi iletmeyi ve bu alanda daha fazla çalışma yapmayı sabırsızlıkla bekliyorum.



Güzel bir hatıra seramiği ile sunulmaktan onur duydum ve onurlandırıldım ve ilk olarak ebru ustaları Fuat Başar'a ve Yılmaz Enes'e ve daha sonra da öğrencilerinin Eda Funda'yla tanıştığım "Sultan" adlı Türk ismimden bahsediyorum. 2001 yılında Küçük Ayasofya'daki çay bahçesindeki diğerleri, Türkiye'ye ilk ziyaretimde. O zaman, hiç bu kadar çok sevgiye sahip olmadığımı hissettim.

Bu yılki ebru kongresinde, bu hissi tekrar yaşadım ve harika Türk insanlarıyla, büyük İstanbullularla ve hem Türkiye'den hem de yurtdışındaki diğer tüm ebrucularla tüm destekçilerimizle birlikte tekrar aşık oldum.

Bizim için yaptığınız her şey için ve bize verdiğiniz tüm unutulmaz deneyimler için kalbimin altından teşekkür ederim. Birbirinizle birlikte olmak, birbirinizin işlerini tanımak, soru sormak, övgü ve fikir alışverişinde bulunmak için çok teşekkür ederim. Ebrumuzu kabul ettiğime ve saygı duyduğun için teşekkür ederim, ve bir de Türk ebru aşığı, hayranı ve çok yıllık bir öğrencisi olarak ve Kanada'dan bir temsilci olarak katılmama izin verdiğin için teşekkür ederim. Ebru'da hayatlarına devam ederken hepinize büyük bir neşe ve mutluluk diliyorum.



### **RENATO CREPALDI**

6. Ebru Kongresi'nin inanılmaz deneyimini kelimelere çevirmek gerçekten zor. Brezilya'ya döndüğümde, kendimi bir hafta sonra bile absorbe etmeye çalıştığımı hissettiğim, tüm duyulara karşı büyük miktarda ilham verdi.

Yerden başlayarak; Boğaz boğazı tarafından iki kıta arasında bölünmüş, eski Konstantin Kenti efsanevi bir yer. Yüzlerce yıllık çizgi ve tarihi alanlar her köşede beni şaşırttı.

Minarelerinden düello eden müezzinlerin sesi ve yörenin tuzlu kokusu, halkın nezaketi ve misafirperverliği ve iştah açıcı zengin aromalı ve baharatlı mutfağı İstanbul 6. Ebru Kongresi'nin kusursuz senaryosuydu.

Yedi günlük kongre de kusursuz bir şekilde planlandı. Şehrin etrafındaki en eşsiz yerlerden bazılarında yedi farklı sergi.

Tüm sergiler, konferanslar, FSM Üniversitesindeki atölye çalışması, Süleymaniye Kütüphanesi'ne yapılan ziyaretten söz edilmeli ve adil olmak için her gün bir bölüm yazmam gerekecek.

Esmâ Sultan Konağı'nın Uluslararası Ebruculuk sergisiyle açılışı olağanüstü, açık hava sergisi ve ardından Boğaziçi'nin kenarında güzel bir akşam yemeği oldu.

İkinci günde, Endemik Bitki sergisi, neden hiç çiçek yapmıyor olduğumu düşünmemi sağladı Ebru, ilk kez denemekten ilham aldım.



Tophane-I Amire'deki sergi, sadece karma Ebru tekniklerinin sergilenmesi için değil, aynı zamanda harika bir bina için, sekiz kubbeli tavanıyla yenilenmiş bir 15. yüzyıl top dökümhanesi için de bayram oldu. Eşsiz Beylerbeyi Sarayı Tünel Salonuna kurulan Eski Ustalara Saygı sergisinde, Ebru sanatının en büyük ustalarından bazılarının orijinallerine bakma ayrıcalığına sahip oldum.

Ümraniye Belediyesi Sanat Merkezi'nde Yaşayan Ebru Sergisinde, ebru tekniğinin ne kadar esnek olabileceğini düşünebilirim; Ebru ile birleşmiş kumaş, seramik, deri ve diğer birçok teknik, çeşitli sanat objeleriyle sonuçlanmaktadır.

Dolmabahçe sanat galerisinde yer alan Uluslararası Ebru sergisi de dikkat çekici bir deneyim oldu, görüntülenen ebru kağıtların çeşitliliği ve kalitesi şaşırtıcıydı ve en iyi kısmı, yazarların işleyişini, süreçlerini ve özelliklerini anlatabilmektir. Ayrıca kendi çalışmamı etkilemiş bazı mabedlerle tanışmak imtiyazım vardı, hayranlık duyduğum insanlar, kendi zanaat ustaları, özgünlüğü ve sanata olan bağlılıkları önemsiz sınırlarını aşmıştı.

Fikir ve formül alışverişinde bulunabilir, süreçleri ve materyalleri, geleneği ve yeniliği, tarihi ve ilerlemeyi tartışabiliriz. Harika bir deneyim ve inanıyorum ki, gelecekteki işimde etkili bir etkiye sahip olacağına inanıyorum.

6. Ebru Kongresi, olağanüstü bir kültürel deneyim, mesleki gelişim için harika bir fırsat ve Ebru sanatı için aynı sevgiyi paylaşan arkadaş edinme şansıydı. Hayat değiştiren bir bölüm.



### **KATY SAVELYEVA**

Ve şimdi 6. uluslararası ebru kongresinin bittiği zamandır. Saygı ve saygıyla sayın Hikmet Barutçugil Ebru'ya, Füsun Barutçugil'e, Ümraniye Belediyesine ve organizasyonun tüm personeline teşekkür ederim. Çevirmen Semiha Öztürk'e özel teşekkürlerimi sunarım, mü-kemmeldiniz.

Hayatımın inanılmaz 8 gününü yaşadım. Her gün farklı muhtevalar, dersler, geziler, yürüyüşler ve lezzetli Türk yemeği ile çok yoğun ve ilginç programlar yaptık. Neredeyse boş zamanımız olmadı. İstanbul'a yaptığım önceki ziyaretime rağmen, kendimi bu zamana kadar hiç turist gibi hissetmemiştim.

Tüm kıtalarda, dünyanın dört bir yanından gelen ünlü ebrucularla tanışmak için eşsiz bir fırsat için teşekkür ederiz! Sen harikasin, harikasin ve komiksin! :) Hepinizle iletişim halinde olmayı umuyorum. Yeni ebruculuk evreni açtım...

Ebru dünyası daha geniş, daha güzel oldu vb... kelimelerle hissettiklerimi bile ifade edemez...

Çok teşekkürler ve en iyi dileklerle,

Katy Savelyeva  
St.Petersburg. Russia





### **MARICHU BLANCO**

Sevgili dostlar ve meslektaşlarım

Bu yılki Uluslararası Ebru Kongresi'ne katılmak gerçekten büyük bir zevk ve onur olmuştur. Ümraniye Belediyesi'nin ve her anı gerçekten eşsiz kılan ve ilginç aktivitelerle dolu tüm organizatörlerin çabaları ile Kongre, Türk kültürüne derinlemesine öğrenmek ve derinlemesine gitmek isteyen herkese çok başarılı oldu.

Bir sanatçı ve bir sanat restoratör olarak, bu, Ebru uygulamaları, tarihçiler, kitapçılar, sanatçılar, sanat koleksiyoncuları ve bu günlerde ilgi çekici ve eğlenceli hale gelen diğer birçok katılımcı ile ilgili dünyaca ünlü profesyoneller ile iletişim halinde olmak ve iletişim kurmak için harika bir fırsat oldu. . İstanbul'daki kütüphaneleri, sanat stüdyolarını ve tarihi mekanları ziyaret etme şansına sahip olmak büyüleyici oldu ve bilgimi sadece Ebru uygulamalarına değil, aynı zamanda Türk kültürüne de genişletti.

İstanbul bizi açık kollarla karşıladı ve son derece minnettarım! Üç sene önce bu şehre taşındım ve öğretmenlerim Hikmet ve Füsun Barutçugil'e evlerini ve "Ebristan" stüdyosunu bu cömertlik, nezaket ve misafirperverlikle açmaları için özel bir teşekkür etmek istiyorum. Bu binek tekniğini onlardan öğrenebildim ve şimdi sanat çalışmalarımın bir parçası haline getirdim.

İstanbul hakkında söylenecek başka sözüm yok ve hepsi de bu açık ve açık yürekli, bu tarihi ve muhteşem şehre veda etmekten başka, açık kollarla beni karşılayan güzel insanlar ve teşekkür ederim, teşekkür ederim!

Çok içtenlikle,

Marichu Blanco.





### **ALBERTO VALESE**

Kongre her açıdan mükemmeldi, organizasyonel ve kültürel becerilerinden çok etkilendim, gördüğüm ve duyduğum her şey çok ilginçti, çevre çok misafirperver ve neredeyse tanıdık geliyordu, bu beni şaşırtmadı her zaman 1973'ten beri ülkenizdeki harika deneyimler, İstanbul'u ilk kez ziyaret ettim (Ebru için değil). "Dünya Ebru'yla ilk temasım 1978-79'da başladı, birçok koleksiyoncuyla tanıştım, öğretmen bilgisiyle büyülendim Niasi Sahim ve Mustafa Dzugunman hocam 80'lerde 3 kez görmekten onur duyarım. 1990 senesinde güzel şehrinize dönemedim, Ebru sanatının iyi yetiştiğini düşündüm ve Master Hikmet'i ve sizlerle birlikte son yıllarda yaptığınız büyük kültürel çalışmalarını kutlarım. Ben her zaman İstanbul'un dünyanın başkenti olacağını düşünmüştüm ve bu bağlamda hala bir kesinlik vardı. Tekrar teşekkürler

Alberto Valese





### **HANAN RIFAI**

Bu 8 günü birkaç satırda tanımlamak zor. Muhteşemdi; her anı harikaydı. Gerçekten harika zaman geçirdim. Çok yoğunlardı ama hepimiz çok eğlendik. 2013 yılından beri ebru pratiği yapıyorum, bu yüzden kendimi bir başlangıç ve tabii ki amatör olarak düşünüyorum; orada tanıştığım daha deneyimli profesyonel ebru sanatçıları ile karşılaştırıldığında.

Bu kongreden çok şey öğrendim; tüm seviyelerde; teknik, sanatsal ve insan seviyeleri. Dünyanın her yerinden harika insanları tanımam lazım; Türk sanatçıların yanı sıra. Onlardan çok şey öğrendim.

Deneyimlerimizi ve tekniklerimizi değiştirdik; ve ayrıca ebru parçaları. Yaklaşımındaki güç ve haftalık noktalarını da öğrendim. Farklı yerlerden geçmek; sergiler, ziyaretler, çalıştaylar ve diğer yerler de çok yararlı ve keyifli geçti. Her anı hatırlamak; başından beri; Ümraniye Belediye Başkanı Hasan Can ile görüşecek, daha sonra o güne kadar büyük açılış törenine katılacak; Boğaziçi turuyla kapanan kongreyi organize edenlere neşe ve şükran sunmaktan başka bir şey istememek.

Yani; Son olarak, bu muhteşem mekana katkıda bulunan herkese teşekkür etmek isterim; Hikmet ve Füsun Barutçugil; ve Ebristan'daki herkesin yanı sıra Ümraniye Belediyesi, Hasan bey ve orada çalışan herkes.

Kahire'den en iyi dileklerle,  
Hanan Rifai.



### **JAKE BENSON**

İstanbul'a geri dönmek çok güzeldi ve sergiler çok harikaydı. Çok ilginç, harika parçalar vardı, birinin baş döndürmesini sağladı. Yine de, bugün sadece bu sanatın sofistike düzeyini göstermekle kalmıyor, aynı zamanda birkaç yıl öncesine göre farklı yöntem ve tekniklerin nasıl kabul edildiğini de gösteriyor. Bu nedenle Türkiye'de bu sanat için sürekli, parlak bir gelecek görüyorum.



# English Section



Dear Art Lovers

Art, one of the most important dynamics in social life, has a great influence on the members of society and the image of a city. The existence of art and cultural activities plays an important role in raising educated individuals who are aware of themselves and their society's cultural values, and thus creates an image for the city both on national and international platforms.

In accordance with these aims, in order to introduce one of our traditional arts, Ebru (paper marbling), to the national and international arena and to bring together artists and art lovers who have contributed to this art in Istanbul, we organized the "6th International Ebru Congress" between 24-30 October, 2015. The art director of this Congress was the world famous artist Hikmet Barutçugil. The Congress included organized exhibitions of Ebru works in various locations in Istanbul.

Only if societies are able to transmit those symbols presented via artistic motifs will they be able to secure a permanent place in cultural memory. The traces of our rich civilization have an important role in the cultural heritage of the world; they have reached us today only because the ability of our traditions to express ideas has been preserved. For thousands of years, these traditions have not lost their essence; it is these, together with the dynamics that drive history, which have enabled the formation of many branches of art, despite geographical changes.

Islamic civilization is a civilization of books. The art of Ebru is one of the most important arts in this civilization. The development of Ebru occurred in relation to the book and calligraphy; its beauty merely added to the beauty of books and calligraphic inscriptions. Today, this form of art demonstrates its power in its own terms, and a large number of Ebru artists have been raised in different countries and cultures of the world.

In many branches of art, the artist can reproduce his or her work. The work can be mass-produced, imitated or copied; however, the same is not true for Ebru. From the first moment, the art of Ebru is a manifestation that is unique to the artist; Ebru is a record of the moment of manifestation, the images are a work of beauty that has never been seen before that day.

I believe that new horizons can be opened in many areas, ranging from architecture to education, and even an increase in our social capacity via the changes that arts like Ebru and Tezhip (illumination) create in the mind. The work you are holding not only provides information about how Ebru is executed, it also presents biographies of master artists.

The work "Beyond the Surface" contains the reports and speeches from the 6th International Ebru Congress, hosted by Ümraniye Municipality; you, art lovers, are invited to visit this world. The ability to visit a different world from the everyday world is the right of all...

Best regards...





I first attended the International Marblers Conference in 1992. I had heard about this meeting about eighteen months prior to this date, and was honored to be invited.

They asked me to give the opening speech as Ebru (or marbelling) is of Turkish origin. It was thought that Turkey represented the best in Ebru, as Ebru is of Turkish origin, first being introduced to Europe as “Turkish Paper”.

Ebru is an ancient Turkish art; however, in recent times, it has been in danger of becoming lost. Fortunately, this danger has now been completely overcome. Now Ebru has become well known and is being carried out in a number of places.

At the time, making an opening speech at such a gathering was very daunting. For about six months I thought about what I should talk about. Should I talk about Turkish Ebru, the old Ebru masters.... Finally I decided to talk about the “Esthetic Principles of Islamic Art”.

It took another six months to write the speech. I tried to explain the spiritual influences of Ebru as well as talk about Islamic arts. Approximately 300 people attended this event in San Francisco; I was the only Turkish citizen. I wanted to have my opening speech read by Bob Darr, a Californian friend. The background was a piece by Oruç Güvenç, the music of water and the ney and deep silence, accompanied by a slideshow of Islamic masterpieces. The main focus was the philosophy of Islamic Arts in Turkey. The opening speech was published in the magazine Ink and Gall, a magazine about Ebru that is published in America. At the end of the speech, there was discussion of holding the next conference in Istanbul; this was met with great enthusiasm and applause.

We held this meeting in Istanbul in 1997. About 50 international artists attended the meeting. IR-CICA, Üsküdar Municipality, Metropolitan Municipality participated in the congress, which lasted for a week, with exhibitions and cultural excursions to museums, libraries and archives. The most striking and exciting aspect of this meeting, in which American artists were in the majority, were the 400-year-old specimens of Ebru exhibited in the Süleymaniye Library. This congress, a fine example of Turkish hospitality, was so successful, that no other European city was offered as a venue for another international congress.

The next congress was in 2002, at the Tennessee State School of Art and Crafts; this was organized by the Americans. The Ebru artists who were participating in this meeting stated that they would like to experience the same sentiments as when they were in Istanbul.

I spoke about holding another meeting in Istanbul 12 after the first one with my close friend, Mrs. Türkan Öztürk, the Deputy Mayor of Ümraniye Municipality. The Mayor, Mr. Hasan Can helped us to organize this and displayed incredible enthusiasm, tolerance and generosity in this matter. He simply said to me: “How many exhibitions do you want?”, “Where do you need to hold them?”, “Where should I be?” and “How many catalogues do you need?”, putting no limits on the opportunities available.

In the end, a spectacular congress was held in 7 different locations. Individual catalogues of all the exhibitions were prepared. All the international guests, expenses for transportation, accommodation, food and beverages were met. In addition, visits to museum, cultural and city tours, were arranged, forming a great bridge of friendship among the artists.

This congress was a first. No meeting had been so well prepared. The effects of this magnificent congress are still being felt, and it is thanks to the efforts of the Mayor of Ümraniye Municipality. The hospitality of Mr. Hasan Can and all his staff brought out the beauty of Istanbul and the friendship of the Turks, leaving an effect all over the world.

This congress was realized thanks to Ümraniye Municipality. They gave great support to the art of Ebru. They have helped the art of Ebru to continue to exist and evolve. Thanks to this congress, artists participated in the exhibitions and great works of art were made. An energy was created and will continue, crowned with this handbook. We would like to thank the Mayor, Mr. Hasan Can, the Deputy Mayor, Mrs. Türkan Öztürk, and the Municipality Council members who participated, as well as our international and Turkish guests who honored us with their participation. It is my sincere desire that artists will carry this flag from generation to generation.

Hikmet Barutçugil





### **Assist. Prof. Dr. Can Ceylân**

İstanbul Medipol University, School of  
Humanities and Social Sciences

Can Ceylan was born in Istanbul. He has got his undergraduate degree from Middle East Technical University (METU) English Language Teaching Department (1997) and graduate degree from Boğaziçi University Department of Translation Studies (2009). He has acquired his PhD degree from Yeditepe University Department of Social Anthropology (2014). He is teaching in Istanbul Medipol University School of Humanities and Social Sciences Department of Political Science and International Relations as assistant professor.

His interest in art has started in his university years. He has started his activities on music in METU Turkish Music Club and in TRT Ankara Radio. He has organized and join many national and international workshops on Turkish music. He published collected compositions of Hacı Arif Bey (2005), Ahmet Hatipoğlu (2012) and Kenan Rifâî (2014). Can Ceylan has started paper marbling in the workshop of Hikmet Barutçugil. He organized personal and joint exhibitions. He is dealing with physicological and social aspects of paper marbling. Within the framework of his academic interest he regard paper marbling through ritual point of view.

## THE ART OF EBRU AND EBRU RITUAL

### Abstract

Ebru (paper marbling) has been one of the popular branches of art in the recent times. Various types of people express interest in ebru. Many people regard ebru both as a personal and social activity. This is also because ebru is both a popular and a classical art. Moreover, for those who are interested in ebru, there are many reasons to regard it as a cause of social gathering.

If we take ebru not as a personal activity in which a person is him/herself alone in front of the of trough, and if we take it as an activity which is repeated and shared it is a ritual that has many social and cultural anthropological aspects. Making ebru makes a person (implementer) come together with other people. It provides the implementers with a medium in which the experience is observed and shared. It provides the implementers with some abstract and spiritual situations with in the collocation of time and space. These are personal but also unrepeatable experiences which bring out feeling of social unity and solidarity.

Paper marbling and its implementers (ebru makers) are the untouched subject matters from the view points of ritual which is one of the major titles in cultural anthropology. In this paper, every stage of paper marbling is drawn out as a experience which is shared by ebru makers. In this process, I make use of my personal experiences and observation to express it as a ritual

**Key Words:** Paper marbling, ritual, cultural anthropology, socio-cultural life



## 1. Introduction

The art of Ebru (paper marbling) is a popular branch of science. It is based on an art of paper and through the oldest marbled paper in the collections its history goes back to 15th century. (Barutçugil, 2001:35). However it is not only a branch of art but also it is composed of cultural, social and religious motifs. Paper marbling is not only a sub-branch of book binding or calligraphy anymore. Thanks to innovative approaches by many contemporary artists such as Hikmet Barutçugil, it is now a detached branch of art. It has been used in painting, ceramics, woodwork, textile. So many people from various social groups are interested in Ebru. Being this much popular and attractive branch of art increases the number of training activities. So we have many peripheries in which teacher, learners and material providers come together through a specific intention. These peripheries and intention makes Ebru possible to be observed using scientific methods of social and cultural anthropology.

Ritual is an important concept in social anthropology and so it provides Ebru with a suitable intra-structure to be observed. Rituals have a significant function to repeat some occasions that make social life survive. Art is inevitable for social life and in almost every branch of art, the qualities of rituals can be witnessed. Regarding Ebru from ritual point of view will help it to develop in an innovative way.

In this paper, Through my personal experiences and observations that has takes places for longer than ten years in the workshop of Hikmet Barutçugil who is one of the leading Ebru artists, I discuss what kind of ritual the paper marbling process is. However I should indicate that I have no intention to give information about how paper marbling takes place. My aim is to show the items which have the quality of ritual in the process of paper marbling.

## 2. Rituals through Theoretical Framework

Ritual comes from 'ritus' in Latin language and it means specific instance. So ritual is an implementation that creates specific instance. This implementation can be personal or social. However rituals stand for the activities which are repeated not personally but more than that the activities in which a person involves as a part of a community or a group. For instance getting up at a certain time, buying the same newspaper from the same place, getting on the same bus, listening to or watching the news from the same station of channel, drinking definitely a cup of coffee or a glass of tea before starting to work, checking the e-mails first after turning on the computer can be regarded as ritual of weekdays. Although even these and other similar actions are performed personally, they take place in a social environment. National and/or religious days, special celebrations, family dinners, watching a football of the favorite team with friends can also be given as examples for rituals.

In social anthropology literature, ritual is defined in various ways. In some studies weddings, funerals, festivals, pilgrimage, confession, national days, sacrifice, witchcraft session, medical treatment process, giving and taking gifts, meditation are defined as ritual. (Grimes, 1985: v-vi). On the other hand, even exchange greetings and mimics as nonverbal way of communication (Bell, 1997:94) are accepted as ritual.

In our social lives, we do many things without questioning. These are all because they are the reality which the environment we grow up in load on us. Some of these realities are common and daily activities, but some of them are systematic, calendar-based and functional from social point of view. We can call them ritual in general. We can define them as ceremonies and parades and they have significant functions in social structure. This is because they provide the community in which they are implemented with structural and functional qualities and with the feeling of togetherness and continuity. Rituals provide the members of the community in which they are implemented with a unity of intelligence. This unity of intelligence provides the implementer with the feeling of faith and trust. Rituals are mostly religious activities. They maintain the transfer of intelligence between both the individuals and generations. So they are inevitable elements of continuity of information in social life. (DeMarinis, 1996:237)

Rituals are the routines that give the implements discipline. During the day doing certain things in certain times make the individual as implementer be planned without any specific attention. By this way, the individual is able to concentrate naturally on what he/she will do through the actions that follow each other. From Karl Marx to Sigmund Freud, Franz Kafka, Beethoven and Mozart many famous authors, musicians and thinkers (Currey, 2014) are known with their daily routines that they do as ritual. Likewise, religious practices and celebrations are applied in certain times and spaces, so they have their places in the flow of social life in a community.

As Michael B. Aune points out, rituals are composed of some elements such as excitement and subjectivity for implementer, observer and interpreters. (Baune, 1996:149). Doing something with excitement primarily indicates that one has no monetary expectation. The leading element within the things which are made to make life colorful, meaningful and more liveable with no monetary expectation is the quality of excitement. One takes care and gives priority to what he/she gets excitement. He/she makes long-term plans considering them. Excitement makes people feel good, happy and energetic. Unlike compulsory things which cause exhaustion, embarrassment in a short time, excitement can make people forget about the time, and rather feeling the relativity of time. Excitement with no doubt is subjective; it changes from person to person. Moreover time and space affect the mood of an individual. For this reason, different people feel in different ways in the same time and space. So excitement cannot be questioned. With their personal and arbitrary qualities rituals are emotional and subjective. When we combine these qualities with the definition of religion by Clifford Geertz, we can say that rituals are religious practices. Geertz defines religious as follows:

“ a system of symbols which acts to establish powerful, pervasive, and long-lasting moods and motivations in men by formulating conceptions of a general order of existence and clothing these conceptions with such an aura of factuality that the moods and motivations seem uniquely realistic” (Geertz, 1993:90).

This definition can be against the understanding of many people. However through a general view point, Geertz defines everything as religion which gives meaning to life, which puts life into discipline and which provides life with a symbolic title. (1993:93-102).

Everything in a person's life gets a meaning under that symbolic title. He/she looks



everything through the framework of that symbolic title. Rituals are the activities which become concrete and happen under dimensional quality of time and space of these symbols. For this reason for example in Islam religious practices such as prayer, pilgrimage and sacrifice are defined as rituals.

### 3. Ebru as a Ritual

The content of this paper is paper marbling (Ebru) not as a religious but as a social ritual. Ebru is one of the most suitable branches of art that can be observed and expressed as ritual. Paper marbling that will be described here as ritual is the result of my personal experiences since the beginning of 2000s and observations using anthropological research methods later with the aim of this paper in the workshop of Ebru master Hikmet Barutçugil.

#### 3.1. Stages of Ebru Ritual

Within the stages of Ebru ritual, ebru trough has the central position. In paper marbling terminology, the action that is called laying the trough is the most concrete element of the ritual. This is because as my master Hikmet Barutçugil has often repeated, one cannot say that he/she make Ebru before he/she lays his/her trough on his/her own. It is not possible to make Ebru without laying trough. The ritual process in which trough has a central position has four stages: advance preparation, preparation, Ebru-making and postmaking.

##### 3.1.1. Advance Preparation

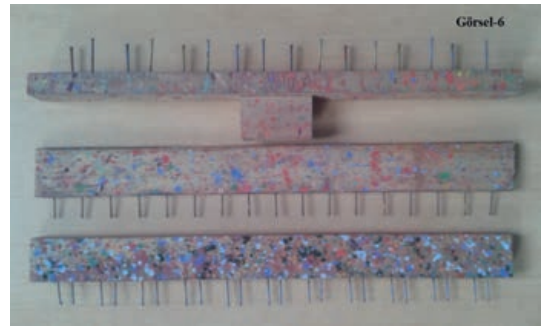
As in every ritual, Ebru making should be performed under the orientation and supervision of a master. This is the matter of functional and significance of authority (Stortz, 1996:123-127) in rituals. The advance preparation stage of Ebru ritual is composed of supplying the materials that are used in Ebru making. This stage cannot be observed by the observers.

In this stage trough (Picture-1), bodkin (Picture), paints (Picture -3), gum and brushes (Picture-4), horse tail (Picture-5), horrows (Picture-6), oxgall and paper and other submaterials are supplied.





Due to the popularity of Ebru, today it is very easy to find and supply these materials. There are even ready-to-use Ebru sets in the markets. However in the old days for example paints were prepared by Ebru makers using soils with beautiful color. Ovgall, that is called as “magic liquid” by Hikmet Barutçugil was very hard to get and it needed to go and gather it from slaughterhouses. Kitre that is used to give viscosity to the water inside trough were used to be gathered from the nature as rosin of a plant.



Today all these materials can be obtained very easily. However the easier these materials are supplied the less effect Ebru as a ritual has on the implementer. The more implementers involve in supplying the materials, the more possession and excitement they feel on the work.

For brush, rose sticks are preferred. They are cut in a certain length, thorns are cut off and about a dozen of rose sticks are bound to get dried. Since rose sticks are preferred, some of Ebru masters are also interested in rose. The most famous example is Necmettin Okyay (1883- 1976). (Picture-7) Rose sticks are preferred because they are flexible enough to make them straight. But there is another spiritual reason that in Islamic tradition rose is the symbol of Prophet Mohammed.

Rose sticks are selected among those that came into flower and is still flexible and thick like little finger.



They are wrapped up and they take about twenty days to get dried. (Picture-8) As the sticks get dried enough, the tip of the sticks are skinned off. (Picture-9)



While the rose sticks are getting dried, the paints are prepared by pressing in various ways. The traditional way of pressing the paints is done using a marble called “des-ti seng” (stone of hand) with a special shape. (Picture-3) It takes about twenty-twenty five hour to prepare each color. This process can be divided into periods. It is also advised to press the paints in a reserved place not to soot around. By this way a special place is maintained which is also very significant element for rituals.



The last step of this stage is melting the gum that will be used to concentrate the water inside the trough. The quantity of gum depends on its quality and is variable. This variability can be observed in making ebru, because this is the main characteristic of Ebru.

### 3.1.2. Preparation

This stage is the introduction to Ebru making stage in the ritual. In this stage the trough is laid. The place in which Ebru will be made should be closed. Otherwise, due to the wind some dust may fall on the surface of the water. This may cause some problems such as blanks and bubbles when the paints are taken on the paper. The table used when making Ebru is to be covered with a large cloth or preferably with pages of newspapers. (Picture10)



One of the main steps in this stage is pouring the water that is concentrated with gum into the trough. There can be some undesired substances in the gum, so it should be filtered. Later the density of the liquid is adjusted. This adjustment is done through a skill that is to be acquired by experience. For this reason laying a trough on one's own is very significant, so this can be called “rite of passage” (van Gennep, 1965). This is because the one who begins to learn making Ebru attains to his/her estate by laying the trough on his/her own. Hikmet Barutçugil often points out in his workshops that he/she should make at least 3000 ebru on the trough that he/she personally lays.

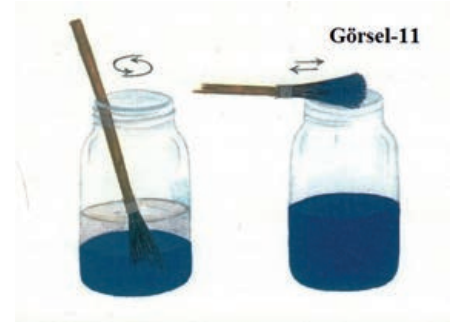
When the trough is filled with the concentrated water, it is left for resting to let the bubbles inside the water go out. This is because this bubbles cause white blanks on the paper. The surface of the water is covered with large piece of sheet of newspaper. So in the previous stage certain quantity of old newspapers should be supplied.

There is no strick border between preparation stage and Ebru making stage. In preparation stage the the water in the trough and the adjustment of paints are finished and later Ebru making stages is introduced.



### 3.1.3. Ebru Making

In preparation stage, Ebru ritual can be observed by others. The observation survives in Ebru making stage. Everything is made ready to use. Now it is time to start by taking paints to the brushes. The amount of paint in the brush affects the reaction between the paint and the water. If the amount of the paint is not satisfactory, the paint cannot float and spread on the water. Likewise if there is too much paint in the brush one color covers the surface and other colors cannot find space. So after taking paint into brush, the brush is skimmed off carefully. (Picture-11)



#### 3.1.3.1. Ebru Invocation

Implementing Ebru as a ritual has an important role in its identity as one of classical Turkish-Islamic arts. One reason of this identity is Ebru invocation that is invoked just before making Ebru. In this part of the ritual, just as getting ready for prayer one takes wudu and recites the following words:

In the of Allah, most Gracious, most Merciful

O almighty God! In accordance with Your determination in eternity (ezel), do not let the ornamentation that will appear on this trough stimulate and provoke the selfish esteem of this poor servant of Yours who is helpless in comprehending your Wisdom (Hikmet)!

The Preserver!(Hâfiz) Do not let my selfish esteem regard itself as a creator! Do not let it from shirk and from the fancy of presidency.

Equip this poor servant of Yours with the secret of “There is agent but Allah”. Reward the effort in front of this trough with the prize of Your zikr and receipt it as an indicator of my servanthood.

Destur yâ Hakk!

This invocation can be implemented both personally and/or as a group. The aim of this invocation is to provide the ritual with some spiritual mood and atmosphere, but it is not compulsory.

Among the words of this invocation, there is a reference to Sura Al-Araf: “Allah’s are the fairest names. Invoke Him by them.” (Al-Araf, 180). The beautiful names of Allah (Esmaul Husna) are very important in Islamic culture. Through the names such as Ezel, Hikmet, Hâfiz Ezel, matter of creativity is maintained. Here we see an example of system of symbols that Clifford Geertz points out in defining religion. Prayer has a significant place in Islam and it should be accessed via Basmala (In the of Allah, most Gracious, most Merciful). The person who invokes these words does not say “I” but “poor servant”, because next to the existence of Allah, nothing and no one is important and meaningful. Also “There is no agent (doer) but Allah” is a significant expression in tasawwuf. This underlines that one and the only doer is Allah; so this belief is reflected through Ebru making. All these words are most significant indicator



that making Ebru is a ritual which has religious foundation. As it takes place as a process, other qualities of Ebru as a ritual appear. As the paints of different color get their places and shapes on the surface of the water, the upmost important part both as art and a ritual is reached. This is because all steps taken in advance preparation and preparation stages is resulted. Most of Ebru makers get very excited at this point.

Until the paper is skim off from the surface of the paper, nothing is certain. An ebru maker must be ready for every thing. He/she may confront with something either a beautiful or not; but nothing is unbeautiful. Technically, ebru making takes not longer than five minutes. However these five minutes should not consider individually. Each step and stage is a part of a whole. This is what makes Ebru making a ritual. If Ebru making was an activity in which some paints are only poured on the surface of water and then taken on paper, it could be discussed whether it is a kind of art or not. Also there would be nothing to do with ritual. What makes Ebru both an kind of art and a historical art is the ritual qualities it has. This is because taking something as a ritual and reviewing it from cultural point of view makes it acquire new dynamics from religious, kültüral and historic aspects.(Bell, 1997:ix)

The reaction given as the paper is taken off the trough is important in Ebru making as a ritual. My master Hikmet Barutçugil often warns his students who give negative respinses. As he referred to Masaru Emoto's Secret Message from Waterı (2012), any negative response affects the water in the trough negatively and so the marbling process is affected. During the workshop Hikmet Barutçugil often gives advice to Ebru maker around the table to think positively and to get rid of negative thoughts.

Being implemented in a certain structure, being available to be observed, having certain stages, having some repeated steps, having standarts, having some traditions, having symbolic aspects, maintaining both abstract and concrete aspects and causing some emontional outputs such as happiness and creativity (Grimes, 1990:14) make ebru making a serious ritual process.

The workshop of Hikmet Barutçugil, in about two or three hours, about six or seven individuals per trough make Ebru. (Picture-12) They make ebru in order and each individual marbles three or four paper in each workshop.



#### 3.1.4. Post-making

The paper on the water is skin off. Since it is wet, it is laid down on proper place to get dried. Not tobe mixed up with the papers of others, on each paper the name of the maker and the date is written. General the marbled papers are taken on the following workshop day. As the duration of the workshop is concluded, each trough is cleaned up by its users. Brushes are taken out of the jams and jams are closed. This is the final part of the ritual.

During ebru making part of the ritual, a short break is given to let the water rest. In this break ebru makers drink tea and eat some cookies and etc. (Picture-13) During this break, ebru makers also share the same social environment and share their feelings.



#### 4. Side Effects of Ebru Rituals

Whether they are religious or cultural event, rituals have short or long-term effects on those who experience them. Short-term effects are generally emotional. Long-term effects can be observed through personal and social lives of those who experience the rituals. For instance, wudu is obligatory for prayer and it provides the individual with sensitivity for the act of cleaning and pureness. Another example is fasting during Ramadan. Fast breaking dinners generally take place around big tables that culture for eating together survives.

In the four stages of ebru ritual explained above, I have personally experienced and observed some effects:

**Ignoring material things:** One of the most apparent features of modernity is to give priority to material things. However since Ebru making is based on volunteerism, it is hard to observe this feature in Ebru ritual. People should not be consciously making Ebru without any material expectation, but the way Ebru ritual processes drives them into that mood. Next to having no material expectations, people are spending their money and time to make Ebru.

**Working the plan:** Having ritual understanding in Ebru making process means having some stages and steps before, during and after making Ebru. This means that the ritual has its own planned which should be worked by Ebru makers. This understanding makes people get used to apply this behavior. As the individual get used to apply this behavior, it simply takes place in his/her relationship in social life.

**Patient:** One may think that Ebru making is an easy application only if he/she watches skinning of the paper from the trough. However as mentioned above through the stages of the ritual an Ebru maker must be very patient before, during and after making Ebru. This ritual is a sort of chance for an Ebru maker to acquire the mood of patient which is very significant and necessary in social life. In any stage or step of the ritual, Ebru maker can be easily demoralized due to some malfunctions. However this mood must be overcome. One can face with many malfunction or trouble in his/her social life. So patient acquired or developed in Ebru ritual would support him/her.

**Serenity:** In the ebru making stage of the ritual, if ebru maker has some negative thoughts in his/her minds, this will affect the output in a negative way. So he/she will not be able to make the ebru that he/she wants to do. This is very common. As to make proper marbling, he/she should choose proper color, should notice the density of the paints and should concentrate on placing the paper on the water. For this reason, implicit and explicit serenity is necessary. In the workshop of Hikmet Barutçugil, generally a meditative music is played. Those who join the ebru making stage of the ritual meet in a common point and make art using the



encouraging power of colors with water that is the main source of life. Time and space is one of the common points where people come together voluntarily with a common purpose. They get rid of the rush outside. Those who experience this mood will probably look for the similar occasions in their social lives.

**Thinking and behaving positively:**In tasawwuf culture, *tevekkül* means to think and behave positively. To be able to think and behave positively, one should meet all the requirements related to what he/she would like to achieve. It is very normal for a person to accept something in return from something for which time and money is spent. However, the output cannot satisfy the expectations. No matter how much one is concentrated during preparation stage, while laying the trough, when adjusting the colors; the way the paper is marbled may not be the one would like to see. One should not be disappointed and should get used to be not disappointed. This should be habitual. This habit will help those in their social life against negative results they may confront.

**Envy without malice:** Some ebru papers can possibly be more beautiful than other. Moreover if we make ebru alone, we may want to imitate some beautiful ebrus but we cannot. In these occasions, we should get used to not to be jealous. We should envy the beauty on the marbled papers of other. This will help us to think and behave in this in our relationships with others and their works.

**Keeping up with times and respecting others' right:** The habits acquired via rituals are thought to have influence on overcoming selfishness that is great problem in social life. (Aune, 1996:157) If ebru is made in a place where stages and steps of the rituals are shared in common, those who participate should be respectful to others. Moreover it is not desired to be undecided to choose the color because this causes waste of time. Being sensitive on these sort of issue would support social interactions in daily life.

**Conveying information and cultural continuity:** We have mentioned that ritual provides information transfer and cultural continuity. (DeMarinis, 1996:237) Maybe the only common point of those who join Ebru workshop is their interest in ebru. People from different social environments, economic classes, education levels, religious backgrounds and also languages can come together in Ebru rituals and share cultural continuity. This information transfer and cultural continuity takes place under the supervision of a Ebru master within certain rules and acts. In addition in this multicultural environment some unique samples of enculturation occurs.

## 5. Conclusion

The traditionalized applications in rituals give excitement and pleasure to those who experience and observe them. So both those who experience and who observe feel that they are a part of a historical process. Rituals have passed through the examinations of time and so they get rid of deficiencies (Martin, 1996:29-31), so they are very influential during experiencing and observing. Each ritual may not cause any change as a "rite of passage" (Gennep, 1965) does. However since each type of ritual has specific time and space, they set up a mood of importance. Events such as birth, death, wedding, maturity,

circumcision, graduation are surviving tradition because they have ritual identity. Through rituals these event get specific importance of people's mind. People talk about these events

remembering the specific features of rituals. For instance bride and groom experience similar things that they previously observed in the weddings. Knowing what will be experienced provide confidence. This is what cultural continuity lives on.

Considering every point from the materials used in making to the stages from ritual point of view make it possible to see its effects on people. When those who are interested in Ebru see the background and experience or observe it, they deal with it more seriously. This solemnity which gets power through some literary works such as a poem, "Ebrunâme" by great master of Mustafa Düzgünman (Barutçugil, 2008:270-272) plays important role in survival of Ebru as a branch of art.

## References:

- Aune, Michael B., (1996). "The Subject of Ritual", *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.
- Barutçugil, Hikmet (2001). *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*. Ebristan Yayınları. İstanbul.
- Barutçugil, Hikmet (2008). *Battaldan Baruta Ebruvan*. Ebristan Yayınları. İstanbul.
- Bell, Catherine (1997). *Ritual – Perspectives and Dimensions*. Oxford University Press. Oxford.
- Currey, Mason (2014). *Günlük Ritüeller – Büyük Eserlerin Yaratıcıları Nasıl Çalışır?*(çev.: Tülin Er, Sevinç Kayır) Kolektif Kitap, İstanbul.
- DeMarinis, Valerie (1996). *A Psychotherapeutic Exploration of Religious Ritual as Mediator of Memory and Meaning*. *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.
- Emoto, Masaru (2012). *Suyun Gizli Mesajı*. (çev.: Yonca Hancıoğlu). Kuraldışı Yayınları, İstanbul.
- Geertz, Clifford (1993). "Religion as a Cultural System" in *The interpretation of cultures: selected essays*, pp.87-125. Fontana Press.
- Grimes, Ronald L. (1985). *Research in Ritual Studies*. Scarecrow Press. Metuchen.
- Grimes, Ronald L. (1990). *Ritual Criticism: Case Studies in Its Practices, Essays on Its Theory*. University of South Carolina Press, Columbia.
- Martin, John Hilary (1996). "Bringing the Power of the Past into the Present", *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.
- Stortz, Martha Ellen (1996). "Ritual Power, Ritual Authority", *Religious and Social Ritual – Interdisciplinary Explorations içinde*, (Ed.: Michael B. Aune ve Valerie DeMarinis), State University of New York Press, Albany.
- Van Gennep, Arnold (1965). *The Rites of Passage*. (çev.: Monika Vizedom). Routledge and Kegan Paul Ltd., London.

## Figures:

- Figure 1, 7, 10, 12, 13: Ebristan Arşivi. [www.ebristan.com](http://www.ebristan.com)
- Figure 3, 4, 11: Barutçugil, Hikmet (2001). *Suyun Rüyası Ebru-Yaşayan Gelenek*. Ebristan Yayınları. İstanbul.
- Figure 2, 5, 6, 8, 9: Can Ceylan personal archive.





## **Duygu Başak Gürtekin,**

Psychologist

Duygu Başak Gürtekin graduated from a dual degree program at İstanbul Bilgi University in 2014; this program consisted of Psychology and English Language Education. Gürtekin is continuing her higher education at İstanbul Bilgi University, in the Clinical Psychology Graduate Program. Her thesis project is being carried out in the Social Projects and Non-Governmental Organizations Management Master Program. She continues her studies on psychosocial support projects development and advocacy for the rights of sick children who have been receiving long-term care in hospitals due to chronic illness and their families. In 2015, Gürtekin received the “Laureate Here For Good” award for the “Colors Matter For Health” project she conducted in children’s inpatient treatment services in state hospitals. In the same year, she ran a psychosocial support project for inpatient treatment services in state hospitals with the Hayata Renk Ver Association; this project brought together the techniques of Ebru and Art Psychotherapy, and has been mentioned in the Laureate Global Impact Report by the Clinton Global Initiative. Currently, Gürtekin is conducting psychodynamic oriented art therapy with Ebru groups at İstanbul University, Medical School Department of Psychiatry, Social Psychiatry Services. She also continues her work in Ebru at the GalataArt Art Workshop. Duygu Başak Gürtekin, who continues her civil society activities as Vice Chairman of Hayata Renk Ver Association, is also a member of the Association of Art Psychotherapies and the Association of Existential Psychotherapies.

## **Investigation into the Effect of Ebru as an Expressive Art Form on Disease Perceptions and Tolerance Levels in Children Who Have Been Hospitalized for Long Periods in Hospitals**

Istanbul Bilgi University, Clinical Psychology Graduate Program

This study aims to investigate the effect of Ebru as an expressive art form on disease perceptions and tolerance levels in children who are in hospital; this is done by adding to the psychosocial support programs that accompany the medical treatment of children who have been hospitalized for long periods in hospitals due to chronic illnesses. In this respect, to obtain accurate results, the study has been based on the results of a small-scale action study with 20 children (N = 20) who received medical treatment for 6 months or longer in two different state hospitals in Istanbul. Even though art therapy techniques, in particular, forms of music and painting, which bring together theories of multi-focused art and existentialist and expressive psychology have been used for many years in the treatment of many different psychological disorders, recently there has been a recognition that such techniques offer psycho-social support for those patients who are being treated for a long period of time in hospitals and who do not suffer from any psychological disorders. Thus far, many researchers have been involved in the practice of art therapy techniques with clients, but few have been directed to children who are being treated in hospitals. This study, which aims to fill this gap with research-based findings, investigates the effects of a 2-month / 8-week psycho-social support program of working with Ebru and children; the changes in the children's perception of their illness and tolerance levels are recorded based on the analysis of time-consuming perception scale application; in addition, interviews with parents and the children about their own artistic production are conducted. The results demonstrate that the multi-focus art implementations, and more particularly, the work with Ebru, help to affect the course of the disease and the disease perception in children; such practices can open channels which allow a positive self-perception to be reproduced and expressed, and enable the members of the community to express hope.

Keywords: Art Therapy, Ebru, Tolerance Level, Disease Perception



## INTRODUCTION

### Definition and Scope of Chronic Illness

According to World Health Organization, chronic illnesses are defined as diseases that require continual treatment and care for over a period of 3 months or more, and which do not improve despite medical treatment and rehabilitation; such diseases significantly affect the quality of life of the patient and are generally classified under four main headings: Cancer, Cardiovascular Diseases, Chronic Lung Diseases and Diabetes (WHO, 2014). As part of the treatment process for chronic illnesses, the necessary psychosocial support for the individual and his / her family is provided in addition to medical treatment. As a matter of fact, chronic care, acute care, palliative care and preventive care, the four main components of health care today, also include the psychosocial aspect in the disease process. Psychosocial support practices are at the center in survival in chronic diseases, in recovery after acute care, in coping with end-of-life problems during palliative care, and in staying healthy for preventive care (Corrigan and Adams, 2003). Considering the physiological and psychological effects of all these processes, it is quite clear that patients with chronic disease are able to use non-verbal communication channels to share the sources of stress and effects that accompany the illness. For this reason, the inclusion of art into the treatment process of chronic diseases occupies an important place in improving treatment. In this context, both the relationship between art and health and the relationship between different psychotherapy schools and art therapy can be discussed.

#### The Relationship between Art and Health

Creativity, imagination, symbolism, external manifestation and expression are the most utilized concepts when trying to understand the inner nature of the human being; it has been emphasized that a person who is able to use their creativity to realize themselves has achieved the core of emotional healing (May, 1992). Art presents us with the keys to doors of new discoveries, while at the same time revealing emotions with creative expressions that we cannot express or manifest in an oral way. In the historical context, music, dance and visual arts have been traditionally used by the community to heal, treat or cure those who are afflicted with disease; this can clearly be seen in Central Asian shamanism before the Common Era. One of the important points that strikes one is that the understanding of healing that has developed recently has been fed by different belief systems, and in particular Eastern cultures. In this context, in works from the 9th century, not really that long ago, it is possible to see a period, in which art, the sound of water and of music were all utilized as a healing method in the *dergah*, *tekke* and *zawiyas* (different types of dervish lodges) and *bimarhane* (hospitals).

In many different sources it is suggested that this process began in the West in the 1930s, and before this period using the arts in health care was not something that was not very common. Particularly in the 1950s and 1960s the American and English schools played a leading role in this matter, with artists and therapists of the period combining art and psychology; in short, art therapy was presented as a new approach and a new treatment method (Eren, 2014). In Turkey, the use of art psychiatry was begun in the 1950's at the psychiatric art laboratory of Istanbul University, at the ITF Psychiatry Department under the leadership of Dr. Kazım



Dağyolu and Dr. Süleyman Veliöğlü; this tradition continues today with a strong educational staff and experienced team at the Psychiatric Department in the Social Psychiatry Service of the same institution. In addition, the Association of Art Psychotherapies in Turkey was established and this association produced innovative work and training programs. Moreover, the awareness of civil society has continued to develop in Turkey, and this helps in continuing the promotion of art therapy services in hospitals; these are run various non-governmental organizations and voluntary organizations. New ecote, for example, “Medical Family Therapy - Medical Art Therapy” have begun to appear in Turkish journals

### **The Use of Ebru Art in Chronic Illness Treatments**

It can clearly be seen in the observations of participants that the inclusion of art and creativity in the treatment plan of chronically ill patients plays an important role by positively affecting the perception of illness and the physical-psychological effects that can accompany the illness. Chronic diseases, the most obvious characteristic of which is the length and continuity of the illness, trigger the loss of health in the patient; this is accompanied by a period of depression and exhaustion. It is for these exact reasons that the use of Ebru can shed light on some of the main themes of using art in the treatment of chronic diseases. In a process in which ambiguity is an overwhelming factor, the art of Ebru, with the surprise of artistic creation that is beyond expectations, can help foster a maturity that allows acceptance of the fact that it is impossible to have full control. This maturity can manifest itself as a reduction of the many different obsessions that can develop during the process of the disease. At the same time, during the treatment period, which is a time of under intense stress, Ebru can act as a container for catharsis. Ebru transforms the duration of the illness from one of exhaustion to one of productive support for the illness, thus impelling the negative emotions towards a more positive attitude. In addition to all of the above, the rapidly attained results combined with the lasting effect of the artistic endeavor opens a door that strengthens insight and stress management (Kürtüncü et al, 2014: 602).

### **Relationship Between Ebru and Existential Psychotherapy**

When we look at the relationship between the art of Ebru and existential psychotherapy, Ebru provides us with a defined area in which to express the conflicts and desires of our existence; the boundaries of this are physically defined by the Ebru vat, but there is a possibility for endless colors and pattern. This process opens the doors to a subjective experience in which one is able to be aware of the spontaneity that is part of life and see the harmony of colors that have randomly been brought together. Due to the nature of this form of art, each work of Ebru is unique; not only does it allow us to experience random combinations, at the same time Ebru demonstrates that our search for our self can take place in a vat filled with water KİTRE tragacanth. The search for meaning that is carried out in existential psychotherapy, a search carried out via concepts like life, death, desire, fear, anxiety and love and the self discovery that is triggered by the art of Ebru meet naturally in the Ebru vats that create consistently different means of expression, supporting the relationship between the existential approach and Ebru. The existential questions that come to the fore in patients suffering from chronic



diseases include feelings of hopelessness, helplessness and guilt; in addition, the weakening of social relationships and the perception of the ego/self pose a threat to the patient’s natural boundaries and sense of security. It has been observed that in this process questions of trying to hold onto life, despite death, the inability to know when death will come, remaining in ambiguity, and questions of time and space come to the fore. At this point it can be argued that Ebru sheds light on the approach presented by Emmy Van Deurzen; working from the principle that an individual is existentially present in four separate but intersecting worlds at the same time, intervention techniques have been suggested for the treatment of patients with chronic diseases. Van Deurzen names the four worlds in which we exist simultaneously as Umwelt - the physical world, Mitwelt - the social world, Eigenwelt - the subjective world, Überwelt - the spiritual world (Deurzen, 2012). This four-world approach provides a wide field of research and a possibility for comprehensive identification of contact points on the journey for patients with chronic disease, no matter the patients. When a therapist who works from the existentialist perspective carries out such an investigation via the art of Ebru they will possess a wide range of intervention techniques that they can use integrally; these include phenomenological approach, representation, and focusing on experience. It is precisely for this reason that it can be argued that by their very nature, the art of Ebru and the existential school have a harmony and content that can establish the main framework for a holistic approach to treatment.

**The Blueprint of an Ebru Session– An Example of How the Session Unfolds**  
**Research Method**

Client’s Life	Routine (everyday) experience before the session	DE – CENTERING
Opening of the session	Connect with everyday reality, Naming the challenge and resource searching,	
1.Bridge	Warm-up exercises, Transition to Ebru under the leadership of therapist	
Ebru Exercises	Alternative world experience  De – centering techniques  Rendering Ebru / Staying in presentment / Phenomenological research  Away from the theme or close to the theme	
Aesthetic Analysis	Realizing the reality that comes up by the interaction of imagination and material	
2. bridge or “harvesting”	Recalling the effective reality	
Session Closure or Session Release	Connecting with the opening of the session Homework	
Life of the client	The usual world experience is tested.	

## Research Method

This study was designed to measure how psychosocial support programs that include Ebru and existential psychotherapy techniques affect the perception of the disease and tolerance in children; in addition, it was desired to see the effect of Ebru, an art technique that DISA-VURUMCU, on the perceived causes of the illness in children who have stayed in hospital for an extended period due to chronic illness. The study was conducted with 20 children aged between 9 and 11, in a state hospital in Istanbul in the hematology/oncology inpatient services. The patients had been in hospital for 6 months or longer. The necessary permission was taken from the families and hospital management according to the ethical framework. The method used in the research was Applied Research in Single Sample Order. The data collection tools used in this context were "Perception of Disease Scale", both as a pre-test and a post-test; Ebru sessions were arranged to occur between the pre-test and the post-test. These sessions were designed as existential psychotherapy sessions that continued over a period of 8 weeks; the study was carried out by volunteers in cooperation with a CSO. At the outset of the research the first hypothesis was: "The application of Ebru combined with existential psychotherapy sessions in children with chronic diseases sessions, by increasing their tolerance to the disease, may cause a positive change in their perception of the disease." The second hypothesis was: "After the performance of the art and existential psychotherapy sessions with Ebru it is possible to externalize the perceived causes of the disease." First the participants took a pre-test, and then five different groups took place in a structured 8-week psychotherapy program. After the therapy program, the same scale was applied, this time as a post-test, and the results were compared. In addition to this, interviews with parents were held at regular intervals throughout the program and thus the intervention being made were supported by family therapy techniques. Moreover, the process was supported with the assistance of the Ebru artist Meltem Şimşek.

## Findings:

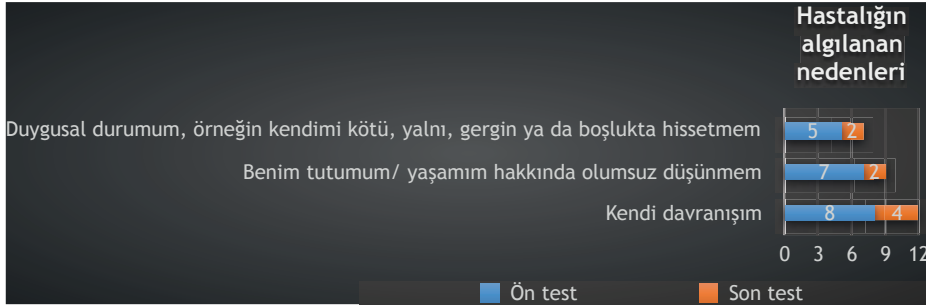
As can be clearly seen in the tables below, the findings of the study, particularly in connection with the physical symptoms of the disease, included significant reductions in pain, sleeping difficulties, breathing difficulties and gastrointestinal distress. (Table 1)



Tablo 1



In addition to these findings, a significant difference in the participants' perception of the disease, the importance given to the disease and fear of the disease can be seen between the pre-test and the post-test. Another important finding that can be seen in a different table is that there was a significant reduction in the beliefs about the cause of the disease and the perceived causes of the disease; this provides important data that the children were able to move away from feelings of guilt in matters like emotional state, personal attitude and individual behavior. (Table 2)



Tablo 2

## Conclusion and Recommendations

At the end of the study it was observed that long-term chronically ill patients who were involved in art-psychotherapy sessions in which Ebru was applied demonstrated a significant improvement in the belief of the patients that the course of the illness would change; the patients understanding of the disease also showed a marked improvement. In addition, the results demonstrated that there was a significant decrease in the level of fear and anxiety identified with the disease in the children, and the belief that it was their own attitude or behavior that caused the disease lessened. In this context, there was a decrease in complaints about physical symptoms of the disease, such as pain, sleeping difficulties, breathing difficulties and heartburn.

Another matter that appeared as a result of the study is that existential psychotherapy and the healing ability of performing the art of Ebru played an important role in resolving the patients' anxiety, fear, despair, helplessness and/or irrational feelings about the progress of the illness or about death. Ebru clearly has an important role to play in helping the patient to transform negative thoughts about the disease in a way that is beneficial to the treatment; Ebru can also help the individual to express their emotions by providing multi-toned and different means of expression or emotional transfer.

From all these findings, it can be concluded that bringing together Ebru and existential psychotherapy can play an important role in treating the psycho-social burden that occurs when an individual has to remain in the inpatient services of a hospital or which can occur with a chronic illness. Finally, existential psychotherapy interventions that use Ebru during the process of adaptation and treatment of the disease can make an important contribution to the new generation of integrated treatment approaches, as is being widely used by expert therapists.

Example cases: Ebrus with a Story



## Sources:

- Barba, H. N., & Knill, M. N. F. (1995). *Minstrels of soul: Intermodal expressive therapy*. Palmerston Press.
- Barutçugil, H. (2007). *Türklerin ebru sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Corrigan, J. M., & Adams, K. (Eds.). (2003). *Priority Areas for National Action: Transforming Health Care Quality*. National Academies Press.
- Dünya Sağlık Örgütü (2014), *Kronik Hastalıklar Küresel Durum Raporu*, Erişim tarihi: 08 Haziran 2016 [http://www.who.int/topics/noncommunicable\\_diseases/en](http://www.who.int/topics/noncommunicable_diseases/en)
- Kaya, B., Y. (2015). *İstanbul Tıp Fakültesi Sosyal Psikiyatri Servisi, Sanat Terapisi Eğitim Seminerleri*, İstanbul
- Kürtüncü, M., Akhan, L. U., & Sevecen, Ç. (2014). *The therapeutic effects of traditional Turkish Marbling Art on the treatment of children with suffering from chronic illnesses Geleneksel Türk Ebru Sanatının kronik hastalığı olan çocukların terapisi üzerine etkisi*. *International Journal of Human Sciences*, 11(2), 598-608.
- Nurhan, EREN. (2015). *Psikiyatride Bakım İçin Sanatın ve Sanat Terapisinin Yeri*. *Türkiye Klinikleri Journal of Psychiatric Nursing-Special Topics*, 1(1), 95-104.
- May, R., & Oysal, A. (1992). *Yaratma cesareti*. Metis.
- Van Deurzen, E. (2012). *Existential counselling & psychotherapy in practice*. Sage.



## **Ferda Olbak Mazak**

Ebru Artist, Economic Historian, Writer

Born in 1961, Istanbul.

Started Ebru studies with Sema Balkaya Öksüz in 2007. A member of the “Damladan Sanata Ebru” group. Mazak has published symposium papers and articles about Ebru, and has participated in various group exhibitions.



## **Sema Balkaya Öksüz**

Ebru Artist

Born in Istanbul in 1978, Öksüz graduated from Marmara University, Faculty of Theology, Vocational School. Öksüz began studying Ebru at the Faculty of Theology in 1996 under the leadership of the ebruzen (Ebru artist) Hikmet Barutçugil. She also took classical bookbinding lessons from İslam Seçen and learned calligraphy from Davut Bektaş.

Öksüz first participated in the “International Ebru Exhibition of the 4th Ebru Artists Congress” in 1997. and then has participated many group exhibitions. In 2008, with Hikmet Barutçugil she took part in the “Record-Breaking Ebru Attempt” at Istanbul Hagia Sophia Museum and again in Frankfurt. Between 1997 and 2009, Öksüz worked as assistant to Hikmet Barutçugil at Ebristan Ebru House in Istanbul. During this time, between 1999 and 2009, she taught Ebru at Üsküdar Municipality, Altunizade Culture and Art Center. Öksüz has taught in Altunizade and at the ACD Arts Center, as well as in her own workshop. She still continues to practice Ebru.





## **Belgin Bolu**

Ebru Artist

Belgin Bolu worked for many years as the Director of Culture and Arts for Üsküdar Municipality; in January 2016 she voluntarily retired and decided to sail for new horizons.

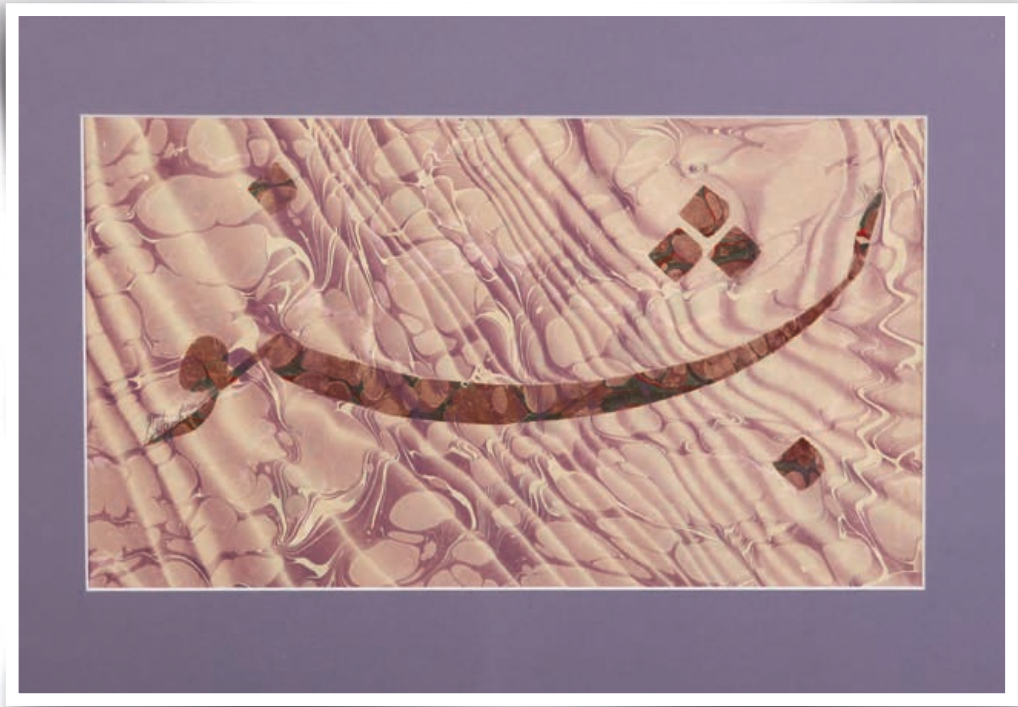
Bolu went to New Zealand to contribute to the promotion of Ebru to other nations and cultures. She currently resides in the Orewa region of Auckland, New Zealand and has established her own workshop “From Drop to Art”.

The love that Bolu has for the art of Ebru grew during the intensive cultural and artistic activities held at Üsküdar Municipality. She participated in many courses and developed herself in this art-form while acting as Director of Culture and Arts. In addition, Bolu received much appreciation and many awards from senior statesmen in Istanbul for her cultural and artistic activities, particularly in classical arts.

Bolu continues to pioneer in the art of Ebru, along with other leading names like Sema Balkaya Öksüz and Tuğba Ruhengiz Azaklı and of course, Bolu’s outstanding teacher Hikmet Barutçugil.

She continues her marbling studies with the permission of the prominent figures of Marbling namely Sema Balkaya Oksuz, Tugba Ruhengiz Azakli and valuable teacher Hikmet Barutçugil.





Belgin Bolu



Ferda Olbak Mazak

## A MILESTONE IN EBRU ART; ÖZBEKLER TEKKE AND ÜSKÜDAR

Belgin BOLU  
Ferda OLBAK MAZAK  
Sema BALKAYA ÖKSÜ

### Summary

It is not known exactly when the art of Ebru began, but the starting point is thought to have been Central Asia. The earliest known practitioner of Ebru, an art form that reached its zenith under the Ottomans, is Şebek Mehmet Efendi. Hatip Mehmet Efendi was an artist who brought innovations to the art of Ebru, and formed actual patterns on the surface of the water. After the death of Hatip Mehmet Efendi in 1773, no artists pursued Ebru, until 180 years ago; it was at this time that Sheikh Sadik Efendi brought his vat and left Bukhara for Sultantepeşi. In this way, after a lapse of many years, the story of Ebru began again in Özbekler Tekke in Üsküdar.

It is for this reason that Özbekler Tekke and Üsküdar have been a spot of revival and a milestone for this art.

The art of Ebru was revived by the sheikh of Özbekler Tekke, Sadik Efendi, and by his sons who had brought Ebru and their love of the art form from Bukhara to Üsküdar. This art form grew, as did its influence, until today. Thus, this art which spread from Üsküdar, Istanbul has now spread to other cities in Turkey. The art of Ebru is also known the world over as “Turkish Paper”.

Therefore, Üsküdar, which used to be and still is the focal point of many events and subjects, also had great importance for Ebru.

The status of Üsküdar and its contribution to Ebru will be emphasized in this paper as the important contributions of Ebru masters who were raised in Üsküdar are examined.

## INTRODUCTION

### A MILESTONE IN EBRU

I would like to start my words by saying ADAB YÂ HÛ.

It is this belief which forms the core of art and thus the great old masters; as part of their humility, these masters, may God bless them, did not sign their works.

This remarkable reticence demonstrates that art was seen as a means of purifying oneself of the ego and reaching a state of nothingness and modesty.

As such, the fact that Ebru was used as a form of spiritual education for training the nafs in dergahs (Islamic monasteries) means that this modesty, this anonymity, became an essential feature of the art. As a consequence, today it is almost impossible to determine the date of ancient works of Ebru.

However, it is possible to date the first Ebru that was made in Anatolia to the end of the 14th century.

It was normal for important documents to be written on marbled/Ebru papers during the Seljuk and Ottoman eras. Such marbled papers were also used to decorate boxes carrying imperial edicts, binding of books and the inner page of the binding. The dates at which these documents were made help to establish when Ebru first started to be made.

The cultural, political and social structure of the Seljuk and Ottoman empires provided a suitable foundation for Ebru to develop. Thousands of examples of Ebru made on paper that was not sized, Ebrus that were used in official correspondence to ensure that the document was not tampered with, can be found not only in the manuscript libraries and in Topkapı Palace, but also Ottoman Archives of the Prime Ministers' Office.



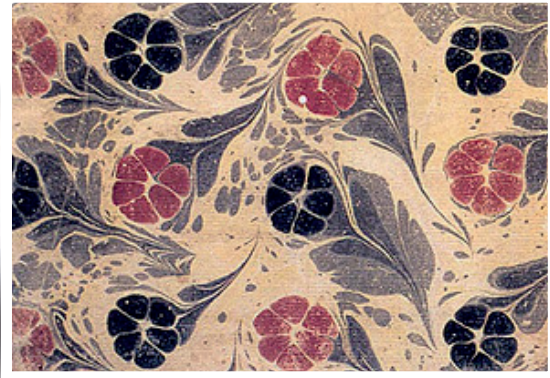
**Ebru is the composition of the song of the heart on the surface of the water; it is love, it is a passion.**

After Hatip Mehmet Efendi, there is no follower of this art for about a hundred years. It was then the Özbekler Lodge in Üsküdar, which reignited this love. The re-birth of this art was rooted when Sheikh Sadık Efendi travelled from Buhara and started practicing Ebru in Üsküdar Özbekler Lodge. (Ozemre, 2005: 215) For this reason, Özbekler Lodge, called the “Üsküdar School” of Ebru, is a milestone in the history of this art.



Üsküdar is undoubtedly a great town for carrying forward the historical and cultural heritage to the future. In particular, it is obvious that it is the center of our traditional arts such as calligraphy, illumination, Ebru and kat'ı.

Şebek Mehmet Efendi, Hatip Mehmet Efendi, Sadık Efendi, Edhem Efendi, Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman, Niyazi Sayın, Alpaslan Babaoğlu, Fuat Başar, Hikmet Barutçugil are the milestones and the turning points in Ebru. The first two names were performing their arts and educating students by opening their trays in Üsküdar's mighty climate. Hence, the art of Ebru flourishes once again, thanks to these masters in Üsküdar.



## Ebru Series

The art has been enlived again due to the efforts of sheikh of Özbekler Lodge - Sadık Efendi and his sons who took the art and pleasure of Ebru from Buhara to Üsküdar. Thus, this art starts from Üsküdar and spreads to Istanbul, other cities of our country and to the world.

After the death of Sadık Efendi in 1846 in Istanbul, this art has been continued by his son Sheikh Edhem Efendi, who was a master of ta'lik calligraphy. Apart from Ebru, he very rightly had the title of "Hezarfen" because of his achievements in woodcarving, engraving, carpentry, stamp making, ironcrafting, weaving, mechanics, printing, architecture and many other fields. He has been the first person who introduced naphtha in Ebru thus bringing further beauty to this art. Therefore, the Ebru with naphtha is also known as "Edhem Efendi Ebru". Edhem Efendi, who died in 1904, taught the art of Ebru to Sheikh Aziz Efendi, Hattat Sami Efendi and Necmeddin Okyay.



Necmeddin Okyay has achieved progress in this art and protected it and took his place in history as a "Hezarfen" due to his success in other arms of art as well as Ebru. He was a talented teacher, calligrapher, master of ancient ink maker, classical bookbinder, a prominent figure in marbling art and archery.

Necmeddin Okyay, born in January 29, 1883, was a master of ta'lik calligraphy, as well as all the other calligraphy styles and also a master of tuğrakeş. Thus, he received the title of "Sheikh al-hattatîn" (the best calligrapher of his time). Edhem Efendi learned to make Ebru and ahar and brought innovation to this art, by making floral marbling, and combining calligraphy and marbling which were later all called under his name as' Necmeddin ebrus.

He described his first floral experiment as follows:

"In 1916, during the time of my mentor in Medreset al-Khattatin, a person came to madrasah and said:

- "I want you to make a floral Ebru,"
- "Sir, there is no such flower in this art; the old masters have tried it, but it was not exactly like a flower," I said.
- Are you not a teacher? He said, "You must to do it."

Then I came home. I set the tray and started to try to get the flower shapes. At that moment, a very close friend, Calligrapher Macid Ayrıl (1890-1961) came to our house. I was trying to do a tulip. My dear friend Macid said:

- Brother, lift those tips up.

That's what happened. As soon as I raised up the single ponytail in the tray, the shape looked like a tulip. I was very excited and had a great pleasure. Since it was a Friday afternoon, we had to go to the mosque to perform the prayers. . After the prayers, I bought tulip, hyacinth, carnation, and all the other seasonal flowers, and went back home. After observing the flowers I started to paint the same in the tray. Necmeddin Okyay stated that in his life, he had learned so much from those who did not know this art. He added that this innovation



would not have taken place without the useful tip of Macid Ayrat and the grace of Allah

He has added that in the progress of the art of Ebru and in color harmony, he has learned so much from the painter Hoca Ali Rıza Bey, who had also lived in Toygartepesi.

Necmeddin Okyay, who was a milestone in Ebru, taught very many people the art of Ebru under his tutorship at the Medresetü'l-Hattatîn and State Academy of Fine Arts. Among his students were his sons Sami and Sacid, his nephew Mustafa odays, Ali Alpaslan and Uğur Derman. By introducing a new dimension to the classical style of the art of Ebru, he proved that there is space for further innovation and thus set the base for todays' vivid and volumed forms of the art.

He was very keen in archery and because of his great struggles for the rescue of Okmeydanı, he took the surname "Okyay" (meaning arrow – bow). His love for rose growing which lasted for 30 years had been rewarded with a medal for four hundred kinds of roses he grew. At the same time, Necmeddin Okyay, who was also a hafız, performed forty years as an imam at Üsküdar Gülnüş Emetullah Valide Sultan Mosque following his father's death. (Derman, 2004: 185) He died in January 5, 1976 and was buried in Karacaahmet Cemetery. (Berk, 2011: 11, Özemre, 2005: 217)



Mustafa Esad Düzgünman whose art works were noticed by his grand uncle Necmeddin Okyay, was interested in every kind of art and was the most important figure who carried on with the art of Ebru until today.

Düzgünman was interested in both photography and rosary.

In the classical Turkish Ebru art, he reforms the flower forms that was tried before him and also adds daisy among these flowers. He does not tolerate Ebru studies outside the classical style as he was taught by his teacher, Necmeddin Okyay.

With a proposal from Yapı Kredi Bank in 1967 and through the display of Mustafa Düzgünman's works at the entrance of the general directorate building in Galatasaray, the

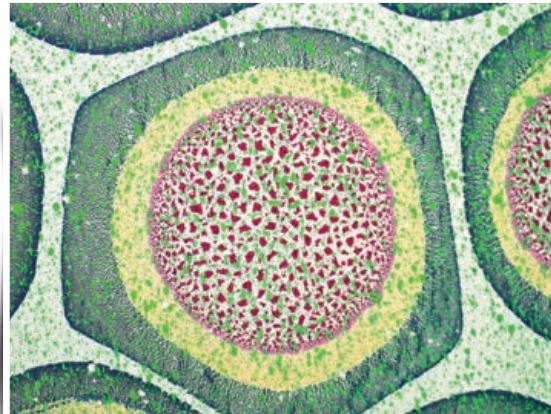
art of Ebru comes to close interest in Turkey again. Also, the rosaries made by Düzgünman and Niyazi Sayın are also displayed there. The interest shown to the exhibition by the press, the interviews made with the artists make it possible to re-asses this art and bring recognition to its artists. After these dates, the name 'Ebru' (ç.n: ebru means the art of Ebru in Turkish) begins to be given to newborn girls. Afterwards, the Ebru works of Düzgünman are among the works of art that is bought and sold. However, the artist sells his works symbolically for two and a half pounds, as his only aim is to revive the art. The money gained is utilised for the expenses of Hz Hüdayi tomb for which he works as a custodian.

After this exhibition, Mustafa Düzgünman's attar (herbalist shop in Üsküdar becomes an indispensable meeting point for tourists and Ebru friends and craftsmen. After then, the art of Ebru begins to take its fame in the international Media. In a king size book, which is published in the US, several pages are allocated to Mustafa Düzgünman, who then receives proposals from foreign countries. Therefore, the art of Ebru which was first introduced to Europe in the beginning of the XVII. Century with the title of "Turkish Paper" was re-introduced to the world, this time through the Attar Shop of Mustafa Düzgünman.

At the same time, we all very well know that he was a master poet and in his poem "EBRUN-AME" written in epic style, he starts with the word "ebru" and tells the history and the masters of the art and also all the subtleties of the art of Ebru.

He was a master whose modesty reached its supreme against his broadening success. As said before, it is especially important that those who are dealing with our traditional art today have to learn this ethical value first. As such when this virtuous person was asked for a resume when he was at the excellence of his art and in his maturity, he said, "Those who know me say, 'master'. But my moral does not allow me to accept this as I am an apprentice of my teacher Necmeddin and that is how it should be known. He passed away in 1990 and was buried in Karacaahmet Cemetery. (Eriş, 2007: 49-56; Özemre, 2005: 204-226)

After Düzgünman, Niyazi Sayın who was the most outstanding flute virtuoso continued the art of marbling in Üsküdar and tried new styles. Niyazi Sayın could not become the student of any master as he followed Düzgünman very closely and created his own style with his experience and endeavors. He used a variety of materials ranging from dyes to sticks, from the gum tragacanth to brushes and combs, and produced very different artifacts. He was exposed to criticism because of such innovations and modern style especially by Düzgünman. Nonetheless, as an example of pacta sunt servanda, he refers to Düzgünman as the great master of the art of marbling.



Niyazi Sayın is one of the great masters of Ebru, flute artist who was also very keen in, serigraphy and photography.

Feridun Özgören who learned Ebru Art from Niyazi Sayın, whom he met in 1978 in Michigan, still carries on teaching this art in USA. Niyazi Sayın held the Ebru course in Suleymaniye Library in the same year. In 1980's, he taught marbling lessons at Washington University and Boston University, thus providing the Americans with Ebru art techniques. He brought the technique of 'tiger eyes', which was developed by the Americans to our country. (Özemre, 2005:217)

Alpaslan Babaoglu and Fuat Başar are also master craftsmen of Ebru, who have had the joy and experience of the attar shop.

Fuat Başar, who gave up his medical education for the sake of calligraphic art, begins to practice on his own in Erzurum and starts to make Ebru. For a while he has corresponded with Hamit Aytaç and Mustafa Düzgünman. But realizing that these arts could not be learned without a master, he came to Istanbul in 1980. In 1989, he got his diploma from Hamid Aytac in calligraphy and also got a diploma from Düzgünman for Ebru. He brought up many calligraphers and Ebru artists around the world. He has many books and articles published about Ebru art. He has been working on "Ebru Physical Chemistry" in Yıldız Technical University in Istanbul.





Fuat Başar and Alparslan Babaoğlu prepared their work and presented it to Düzgünman from time to time. He made his criticisms and gave them some advice. One day, these two brought their works to Düzgünman, who showed them first to his wife. His wife looked at the works and said “Mustafa, these young boys surpassed you”. Then Düzgünman answered her “look my dear I have completed 50 years as a Ebru artist and I have accomplished only two works of art which are these young boys. Having seen them reach this standard I can die Happily.<sup>1</sup>

This comment of their teacher has given them both such enthusiasm and will that they have always continued with this art, maintaining its classical values and with great loyalty to their teacher kept on teaching it to their students with zest.



It is with Hikmet Barutçugil’s remarkable techniques that the art of Ebru in Üsküdar constitutes the agenda again. In the 90s, starting with Barutçugil’s Üsküdar workshop, numerous courses are opened in Istanbul and Anatolia, with ebru trays displaying flowers of beauty both to the eyes and the hearts of the observers of art. Ebru practices and exhibitions are presented to the political leaders who visit our country. Thus, the art of Ebru began to have a radical and impressive place in the national and international arenas.

Hikmet Barutçugil approached to Düzgünman in order to attend his classes in 1973 but was not accepted. He has then carried on with his own artistic practice, observations and understanding like Niyazi Sayın. The fact that Hikmet Barutçugil has been trained in textile at the State Academy of Fine Arts played an important role in the innovations he has contributed to his art of Ebru.





Sema Balkaya Öksüz

He started taking calligraphy lessons from Emin Barın who has guided him to observe the calligraphic works of the famous calligraphers in Süleymaniye Library and it was here when he got fascinated by the marbling works decorating the background and borderlines of these plates. In 1973 his teacher advised him again to take up this art with Düzgünman and thus he set his way to the attar shop again. However, Düzgünman did not accept the teaching because he was offended that there was not enough interest for the exhibition in Galatasaray.

Then Barutçugil started to experiment with excitement by studying the Ebru and the texts he could find. He started to get results, and he used new methods and materials. Although he was subject to criticism by the artists who followed only the traditional style he continued to work with the awareness that the development is inevitable in art and now he reveals magnificent artifacts under the sign of "Hikmet-i Hüdâ".

Hikmet Barutçugil has opened a new era in this art with his works which integrate paintings, calligraphy, miniatures, with Ebru arts, and he stands out especially with different forms he created like "Barut ebrusu" and "Efsun çiçeği". He has also demonstrated the applicability of Ebru not only on paper but in cloth material, and on the surfaces of plastic, glass, wax, ceramics and wooden.

In 2008, he and his team prepared the world's largest Ebru in a tray of 20 m<sup>2</sup> in Hagia Sophia Museum in Istanbul, and this record experiment was repeated in Frankfurt by the same team.

Hikmet Barutçugil added a different dimension to the art of Ebru and had kept his loyalty to the old traditional methods and educated his students by the same style. He had printed many books describing the art of marbling, and made books and catalogues of all his works with an aim to provide information and reference to the future generations of this art.

Rooting out from Üsküdar - and owing to the efforts and teachings of the ecole of Ebristan - (the world of Ebru) this art with all its subtle beauties, has reached today, to a great standard of appreciation, understanding and fame within and beyond Turkey

Starting from Üsküdar, the role of Ebristan (Land of Ebru), which has undertaken so much recognition, interest and understanding of the depth and delicacy of the art of marbling today, and which has operated as a school to overcome the boundaries, can not be praised enough. Ebristan; a historical mansion decorated in the most traditional style overlooking on to the Bosphorus from the Ihsaniye district of Uskudar, is the school and source of Ebru.

Ebristan is not only the land of Ebru but the source of literature, science and art which provide the warmth, excitement and pleasure of the times shared at the Özbekler lodge and the Attar shop of Üsküdar. This place is the gateway to feel, live and learn the characteristics, beauty and enthusiasm of Özbekler Lodge, Attar Shop and Çiçekçi Kahvesi.

Numerous artists, of our times who continue the art of Ebru have learnt this art through the craftsmen of Uskudar masters, although they are not performing it in Üsküdar any more

Shortly, Özbekler Lodge, Toygar Hill, Attar Shop, Çengelköy and Ebristan are the cornerstones of the Ebru art in Uskudar.



## CONCLUSION

In brief, the art of Ebru has bushed out and enlivened by the works of the masters and craftsmen of Üsküdar and Üsküdar has become the center of the art of Ebru.

The following lines of the poem written by Düzgünman in his beautiful Ebrûnâme is an evidence of this situation:

“Son zamanlar şems-i ebrû gurûb etmiş nâgihan  
San’atkârı kalmamış hiç ne de işten anlayan  
Bir er çıkmış Üsküdar’dan ihyâ etmiş bu zevki  
İsmi hattat Necmeddîn’dir tek üstaddir bu zaman”

Thus, approximately one hundred and eighty years ago, Sheikh Sadık Efendi has taken his tray and come from Buhara to Sultantepeci and the story of the art of Ebru started in Üsküdar, in the Özbekler Lodge...Hence; Üsküdar has been the land of Ebru masters.

Assuming Bhosphorous as a vast tray of Ebru, one can say that the heartfelt feelings of the masters fell into it as drops of colours, thus reflecting Üsküdar as a brightly shining gem and a beautiful artifact.



## **Fuat Başer**

Ebru and calligraphy artist

He was born in 1953 in Erzurum. He took the primary, secondary, high school and medical school education there. In the years of his faculty training (1976), he began to study calligraphy (Hüsn-ü hat). In 1977, he started to get interested in Ebru and corresponded with Mustafa Düzgünman.

He settled in Istanbul in 1980 and got his calligraphy education from the deceased Calligrapher Hamid Aytaç and got his education in Ebru from the deceased Mustafa Düzgünman in 1989. Since then he continues his art life as a professional calligrapher and Ebru artist in his workshop in Küçükayasofya.



## THANKS SPEECH OF FUAT BAŞER ON THE DECLARATION DAY

This is the sixth Ebru Congress first of which was held in Turkey, in 1997. We have academicians, friends and artists, we have sympathizers of Ebru from abroad.

I would like to welcome you all, with much love from the bottom of my heart.

I would like to express my gratitude on behalf all of us, to the Ebru family to Ebristan of Barutçugil family, to the revered, diligent person, art-lover Mr Hasan Can who is the Mayor of Ümraniye, to the members of our Ministry of Culture and to all those who have contributed.

Until now, the Ministry of Culture has not been very interested in participating in such an activity. On behalf of everyone, I would like to thank to our President Recep Tayyip Erdoğan, who is in the highest rank of administration and is the greatest pioneer of art. Since his titles as a mayor, a prime minister and the president, he has always been a pioneer of art. There is a word I repeat often. It is easy to be a Karahisari at the time of Suleyman the magnificent. If today we want to become a Karahisari then a Suleyman the magnificent is needed, a Sinan the architect is needed for Süleymaniye Mosque, but Sinan the architect also needs a Suleyman the magnificent.

Elhamdulillah we took our steps towards those days. This art will remain alive, as long as the support and concern of our administrators, collectors, and lovers of art continue.

Let's talk about Ebru, now. In the 80s while I was gathering tragacanth from the mountains, with its thorns tearing my hands if someone would come and ask me that one day there would be an international Ebru congress and this art would be recorded in the cultural heritage, you have no idea as to what my comment would be. But, everything starts with love, you can even go to heaven with the one you love. Everything starts with love, we owe everything to love, and to the beloved ones.

Ebru is such an interesting art that once it has been formed that is it; a replica of it cannot be produced ever again. Now I will make a similar analogy. This is the case with human beings as Allah the Mighty has created us as a unique piece of his art to show his unique power. Thus although of the same flesh, body and soul, we still are so different from one another.

If art takes its strong hold in the philosophy of the nations worldwide, I am sure there will be no wars.

I would also like to bring to your attention another aspect of Ebru.

Today marbling is applied as a support in the treatment of many diseases, Professor Nevzat Tarhan, who has exerted a great deal of effort in this matter, is with us and I would like to express our sincere thanks to him. The exhibitions and discussions covering various aspects of the art of Ebru will be continued after tomorrow. We are looking forward to seeing attending these activities. I thank you all for joining us. Let's make the long story short, let's hide the essence of our conversations for tomorrow, again you're all welcome, each of you is just like beautiful Ebru. We love you all for the sake of Allah. I extend you my best regards.

## İLLA EDEP İLLA EDEP FIRST COMES THE MORALS

I would like to welcome you all. Today people say “sorry to disturb you” when they call someone, but you are welcome, you do not disturb us.

I would like to thank all our friends who have attended this congress on behalf of you. I’m going to talk slowly as I may use some special expressions which may be rather difficult to translate. I would like to thank them on behalf of you for their efficient translations. I would like to make an introduction as such:

I have entered the chamber of scholars and requested knowledge where every skill was appreciated but ranking first was morals. So now I ask you the question:

Which do you consider to come first, art or ethic? I may have shocked you a little however; I want to remark that art without ethic is not art. There is ethic in all the sciences and religions.

Ethic is based on certain terms and measures. Allah Al Mighty is the power who gave measure to everything in the universe.

Everyone interested in ebru knows that the word for Allah is written with the same Arabic letters as for the word of tulip. We have also got a special method of calculation called Ebced and according to this, the sum of these letters for both words add up to 66. Thus there is a symbolic approach to these words and tulip refers to Allah.

Now, I would like to make a statement that Allah wants one and only thing from the entire world and that is love. In the Ottoman language the letters of S and V mean love and amazingly this also adds up to the sum of 66.

One of the first commandments to us is to love; and love is morals, love is ritual.

We are here a group of ebru lovers from all over the world. In the 1977 Congress, I asked the ebru artists, why they were interested in ebru. We all have to know for what purpose we deal with an art. How we perform art is the ritual side of it as explained by my colleague Ceylan.

We have to question ourselves as to what the society and we gain from our art performance. If one has not contributed any value to himself or to his society then this cannot be considered as art. Works which upset or scare people cannot be accepted as art.

I believe we have to thoroughly discuss and re-define the terms of art, hobby, pass-time etc. as we tend to class every issue as art. In the west, the term is ART however, in our culture it is science and skill. In this congress we must review the terms of art, crafts and hobbies.

Even in a simple shopping, need, quantity and measure are the tools we use. What is to be purchased? How much is needed? Then we define our needs through quantitative measures of gram, kilogram or meter etc.

There is a measure in every aspect of life. For example, breathing in and out is also by a measure. Allah has created the universe upon measure. Thus art should have a measure.

We shall oppose the false visions of our minds, nightmares and absurd thoughts to be classified as art. Art is in fact the creation of Allah The All-Mighty and he will not allow it to be destroyed. Those who are conscious also should strive to protect the art.



Our policy is to be ethical and to carry on with integrity, for the sake of Allah.

I would like to repeat what I have said yesterday and that is:

“Accept the created as he is, for the sake of the Creator”

As for art, it should also be loved for the sake of Allah.

During the last 150 years, concept of freedom, and I underline the word freedom, and personal expressions brought a curse on art. It is constantly being imposed to break the boundaries, and surpass the measures however; we have to bear in mind that our territories end where the other territories start. It is an obligation of the religion, science and art that we remain in our limits. No religion or art is without measure. As artists we are all working on a scale. To understand these scales is the moral of the artist.

I would also like to suggest that you refer to histological maps to study the human body cells; dissection of stones; raise your heads to the sky and watch the stars; observe the galaxy upon which you will trace a common issue that everything in the universe resembles an ebru. Each ebru has a dimension of its own too.

Should you mix more than the required amount of gall in your paints then you cannot perform ebru because you have used it in excess. Without respect for your tray, brush, paint and tragacanth, you cannot achieve success in your art.

I must come to conclusion, as we have to keep an eye on the time.

Lets love one another, protect art with dignity and not boast about our desires and declare our cheatings as art. Yet another issue to be considered is the progress and innovation in art. Art should not be static but should improve and prosper. I advise all the ebru artists to be courageous and experiment new things and bring new dimensions and innovation to art.

I would also like to refer to the practice of “üveysilik” which is a term of Sufism which may not have its exact translation into English, and means acquiring an art on one’s own, without a tutor. You should not be the one to judge what you have done is art. Rather, there should be a consensus, and the society and the human conscious will have to decide.

Allah will reward us in both worlds if we maintain the rule and measure and share our knowledge with others. Art means to share and I am sure that you are all willing to do so. The more you share knowledge and love, the bigger it will get. This is why Allah commands us all to love one another. The core of all the religious books is the same - LOVE OF ALLAH.

Allah will open all the gates for the love of art. It is with such love that today this Ebru Congress is being held here. It is my pleasure to thank the great ebru lover and artist Hikmet Barutçugil whose efforts have greatly contributed to the convening of this congress.

I would like to conclude my speech with a verse from the poet Yunus Emre.

We have not come to this world to fight;

Our aim is to love and bring love.

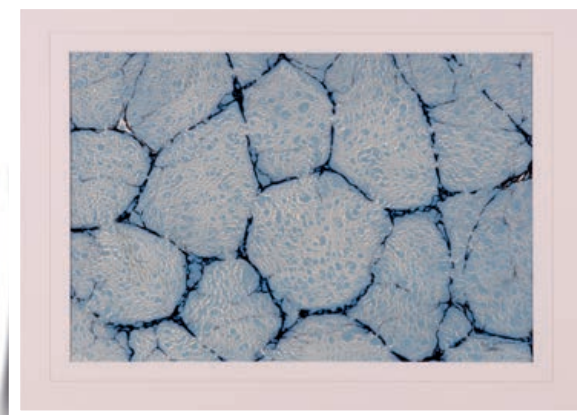


I beg from you that you love the Creator, love all that he has created, and finally love and appreciate the art you perform. I pray that Allah will love you all. We have good news that those who are loved by Allah will hold high ranks in both worlds. Art will lead you on to this goal of reaching him. You will mature through courtesy, sharing knowledge, investigation, humbleness, respect for other artists and seeking advice. There is no age limit to gaining knowledge. Even at the age of 500, you may find 500 new subjects of interest. Let us share the knowledge. Let the entire world become one perfect ebru. Colour and form constantly exist however; new colours and patterns are being formed.

Yet another important point is that when you mix all sorts of different colours in a jar, all blend into one same colour. On the surface of the ebru tray however, different paints never invade one another's territory. When you observe the world you will see that Allah has created different races in different parts of the world having different languages and religions. But Allah who has created all is himself ONE only. We have to approach them all with love regardless where they live and whatever they believe in and which language they speak. This is how our religion commands us to be. We should always seek the DIVINE being amidst the crowd. So let us love each other for his sake. I was much obliged to make this speech.

We are hoping that in the very near future, we shall have a book written covering the general philosophy of art as well as the philosophy of ebru.

I love you all and welcome you once more.





## Hikmet Barutçugil

Ebru Artist, Üsküdar University  
Honorary Doctor, Mimar Sinan GSÜ Instructor,  
Ebristan Ebru House and TBMM Ebru Trainer

In 1973, as a first-year student at the Department of Textiles, School of Applied Industrial Arts, Barutçugil first encountered the art of Ebru; at the time, he was studying Hüsn-i Hat (Islamic calligraphy) under the guidance of his professor, Dr. Emin Barın. Barutçugil quickly developed a burning passion for this artform. After receiving his degree in Textile Design in 1977, Barutçugil decided to develop a career in Ebru and carried his interest to London, where he conducted his postgraduate studies in abstract art between 1978 and 1981. Barutçugil transfused progressive methods with the classical manners of Ebru and applied the time-tested motives of this decorative art on a multitude of functional media, e.g. interior surfaces, objects and cloth, introducing the majestic beauty of Ebru to the general public. His technical trials resulted in a unique form of Ebru; this form has taken on his name, being known today as Barut Ebru. Barutçugil has contributed to hundreds of events and exhibitions on traditional arts, given short-term courses and seminars in the USA, Canada, Germany, The Netherlands, Denmark, Spain, Austria, England, Egypt, Tunisia, Sweden, Slovenia, Lebanon, Estonia, Bosnia, Bulgaria, Slovakia, Kuwait, Australia, Porto Rico, Bangladesh, Singapore, France, Morocco, Germany, Syria, Jordan, Pakistan, India, Bahrain, Tanzania, Vietnam, Italy, Qatar and Iran; in all of these countries he has worked to encourage the re-emergence of Ebru in the minds of art lovers.

Barutcugil has lectured at the Royal College of Art, the Internationale Gesellschaft für Musik-Ethnologie und Kunsttheraphie Forschung (Vienna), the Otonom University (Madrid), the University of Graz (Austria), the Basel Paper Museum (Switzerland), the University of Massachusetts, and the Lok Virsa Museum (Islamabad). During this journey, he has also provided a multitude of articles for newspapers and magazines, attended numerous TV programmes and received numerous awards. He has given more than 164 lectures worldwide, conducted countless courses and seminars. Barutcugil has opened or participated in more than 178 exhibitions, 95 of them abroad. Hikmet Barutçugil is the first Turkish winner of “BEST OF THE BEST” prize at the Art in Action festival, organized by London School of Economics, in 2012.

His works can be seen in many museums; there is one at the British Museum (London, UK). Barutcugil has published 38 books; Some Of Them, Traume auf Wasser, The Marble Of Ebru, Ali, Infinity of Colours, Colours Dancing on Water, The Dream of Water: Ebru, Black and White Ebru, Symmetry, Efsun Flowers, Ebristanbul, Ebristan’dan Yeşerenler, His Compassion, Battal’dan Baruta Ebruvan, Türklerin Ebru Sanatı and EbrulîMardin.

Barutcugil is a lecturer at the department of Traditional Turkish Arts, Mimar Sinan University of Fine Arts (Istanbul, Turkey). He conducts workshops on marbling and other traditional crafts like calligraphy, tezhip (illumination), miniature painting, and book binding at his art centre, Ebristan.





## Abstract

As one of the most beautiful examples of traditional art, and one of the most mysterious, before the 1970s Ebru was in danger of disappearing not only from Turkey, but the entire world. Today it has become widespread, appreciated and attracts much attention. There are hundreds of exhibitions, courses, books, catalogues, national and international meetings and congresses; there is “World Day of Ebru” and “International Ebru Congress”. There are many answers to this question. To summarize briefly, it is possible to say that this artwork is an artificial passage which opens the horizons. Such developments have shown that there is an expansion, a growth in our country; Turkey has a history of Ebru, with a few great masters appearing in earlier centuries. There has been a beautiful Renaissance of this beautiful artwork. This renewal is still continuing.

In addition to new designs and methods that have never been tried before, many other art forms (such as painting, miniature, engravings, ceramics, photographs, etc.) have been combined with Ebru. MSGSÜ and other art faculties have started to teach Ebru. There are students from departments like painting, ceramics, interior architecture, textile and fashion. Ebru is looking for ways to combine with other branches of art. There are two sides to Ebru, the visible and the invisible.

Different people are interested in the different aspects. Some are interested in the visible side, that is the artisan aspect of Ebru; they perceive of it as a profession, a livelihood.

Western art can be evaluated in patterns. But we have to take into account the basic principles of Eastern art to understand the invisible aspect of Ebru. The basic theories of Western and Eastern arts are different.

It is not possible to see the truth if we try to force art into the same molds. In short, Western art appeals to the ‘eye’ and Eastern art to the ‘heart’; perceptions are different.

The artist establishes a balance between the intellect and intelligence in their inner world (with their heart, their inspirations and feelings). But the mechanical structure of the brain is insufficient; emotion and intelligence must work together.

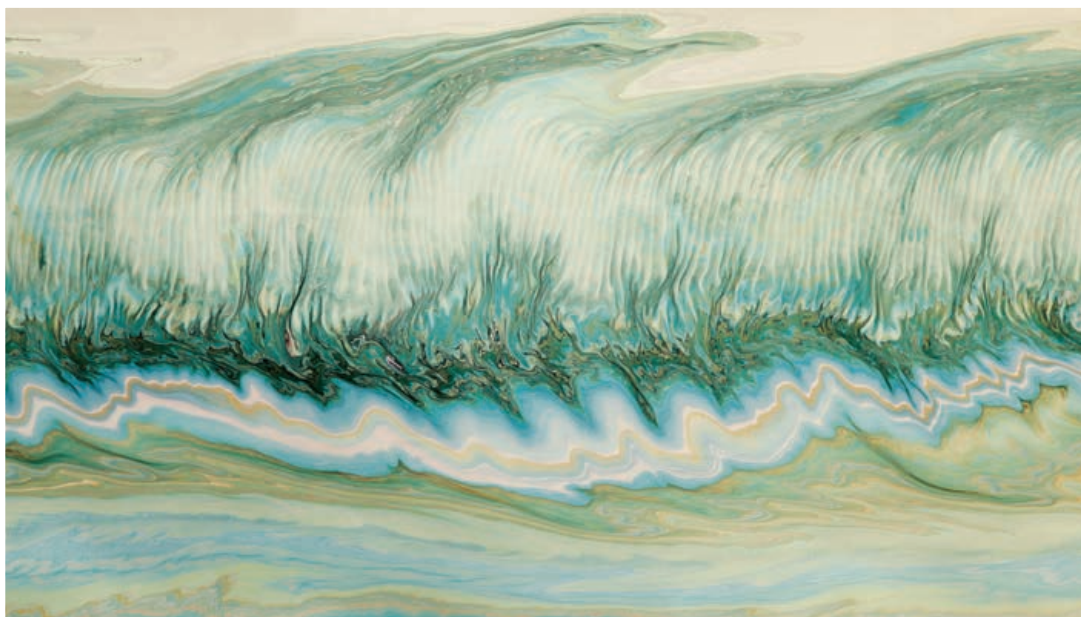
Wisdom is not the same as information. Information is learned from scholars and from books; knowledge is learned from Google. Information becomes knowledge, or wisdom, by

contemplating the information gathered and making it useful, making it creative. If this were not the case, we would not be able to create our own book merely by reading the book of others. Ultimately we would not be ourselves, but rather an imitation of others.

In other words, we must reach the knowledge of wisdom. Information is learned as we live, and information that we do not apply will be of no benefit. We know that many things are either good or bad, but we have to implement action upon this knowledge. The ideas and objects that we invite into our world of imagination affects us after a while. What we think, what we believe all begins to integrate with that object.

This means that synthetic thought patterns - rumors, lies, etc. – which are taken on face value without questioning, blindly accepted, become part of the person, leading them to dislike their own life. It is necessary to believe without the slightest hesitation, allowing our thoughts to become action and transform the world (ourselves) into something receptive.

Rejecting something causes one to shut down, to lock, to avoid all else. To believe means making oneself open to all things.



## INTRODUCTION

The exhibitions opened at the end of the congress increased interest and allowed for information about Ebru to be shared. Ebru was introduced to the world with courses that were organized both domestically and internationally, as well as via international cultural and art congresses, foreign ministries, ministries of culture and tourism and in particular, via IRCICA.

The success gained in these venues, the books and catalogues that were published all contributed positively to the promotion of Ebru. Ebru artists from abroad carried the treasured information they had found back to their homes. Ebru and many Ebru terms have begun to be used in the Turkish original.

In the 1980s, the articles written by Christopher Weiman, who had visited Turkey, had a great impact. As a result of all the factors mentioned above, in November 2014 UNESCO accepted Ebru as an intangible world cultural heritage and was recognized as a Turkish art.

It was understood that Ebru had both a visible and an invisible side. People are interested in the two parts separately. The visible side is the artisan side of Ebru, that is, it is perceived as a profession, as a livelihood.

Western art can be evaluated in patterns. But we have to take into account the basic principles of Eastern art to understand the invisible aspect of Ebru. The basic theories of Western and Eastern arts are different.

It is not possible to see the truth if we try to force art into the same molds. In short, Western art appeals to the 'eye' and Eastern art to the 'heart'; perceptions are different.

On the unseen side is the quest for divine beauty, true knowledge and inspiration, that is, progress towards the light. This feature is useful in the spiritual development of those who want to walk on the path of being human, in spiritual compassion, and as a protective method in mental health.

In fact, the confusion about the practical and artistic side is not something new, but an old misunderstanding. There is evidence that Ebru has found joy and a great reputation in the *dergâh*, in the presence of the mystic dervish, and is still an independent art form today. *Uzbekler Tekkesi* is a location known for its reputation and contribution to the arts.

### **Marbling Helps:**

**I)** The art of Ebru allows the physical, chemical and vital people in the universe to perceive the falcon (creation) *esrârîn* and the literary in the world. The similarities in the pattern of the water come from the nature of the creature, which reduces the horror of the creature, so that the creature of the creature can shake with the violence of the creature and surrender to the creator.

**II)** To be able to diagnose and determine the games of the self , to be free from feelings like enema, pride, arrogance, gossip..

**III)** *Ezel Hükümü's* ability to comply with the literature and (belief in the fate)

**IV)** It is a spiritual educational tool for you to look at this world with a more gracious way.

All these accounts, namely the basic principles of Islamic arts , Ebru Prayer is given in summary.



“In The Name, and, with The Love, of God, The All-Beneficent, The Eternally Merciful

My God, my Lord! Do not let the patterns that emerge in this Ebru vat, in accordance with your pre-eternal decrees, delude and charm the nafs of this powerless servant of Yours, who is incapable of fathoming Your Wisdom hidden inside the outward manifestations of Your creation, and thus do not let his egotistical self have free rein over him!

O Protector (Ya Hafiz!) Protect my nafs/me from the mistaken assumption that I possess the power to create, from hidden shirk (associating partners with You), first and foremost, declaring myself to be a creative partner of Yours, and, from the lust of presiding over others! Please endow this helpless/mortal servant of Yours with the perfect courtesy, springing from the conviction, that, “There is no subject save God!” Please grant gracefulness to the toil and moil at this table, and combine it with the yearning of ever mentioning Your Name, and ever burning with the desire of Your Countenance, and please accept it from me, as a simple sign of my servanthood!

Destûr / Please permit me Hazrat-i Haqq!”

It was expected that the vision of the dyes that would be spread by the first brush stroke would not be perceived as a master filled with hearty bliss but on the contrary, with the understanding that it was a simple and modest agent of the power of Allah Almighty.

We must understand from the accusation of the Prayer, ‘Accept it as a mark of my servant of thee.

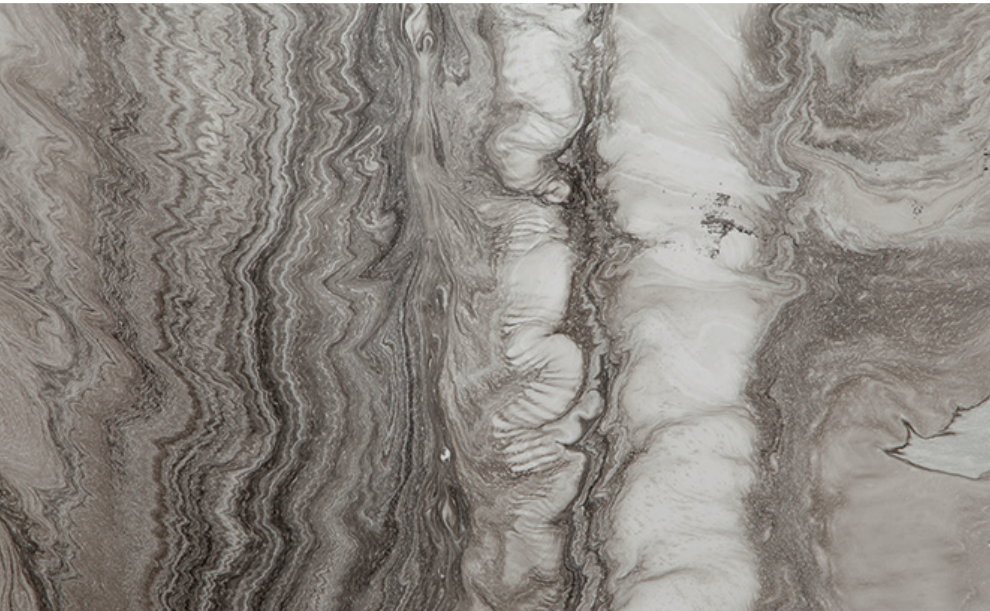
’Those who have reached the awareness of the work (real art sense), the works made in the submissive as much as the body as the worship of the works like worship, with love, with pleasure, with life, with awe, with humility in a high and imposing resting place, (Love, conversation, divine love, high excitement) is a kind of change of dimension, the life of that dimension is the understanding and watching.





The works of art, such as the worship done, become a forced service or a source of livelihood based on the burden and suffering made by the task when it is carried out unconsciously and unconsciously. Since the brain is only able to stay in the state of “daily consciousness” and can not transit to the states of upper consciousness, the work that one is doing can not serve its true purpose, just like worship.

Here, we learn that real womb is to reveal everyone’s own truth, that is, the cause of creation. As an educator, we must never ignore the factors of education level of art for the continuation of Ebru increasing interest, further spreading and the future of Ebru.







## EBRU EDUCATION

There is not much to say on the craft side of ebru. A classical master can be described with an apprentice relationship. Love is an affair that someone with a little bit of talent can do. However, the transition to the side of craft artificial should of course start with teaching the old style ebru. Those who are skilled in the hand keep doing the same things they have learned in the past.

The mind must behave very nicely for the owners, it is necessary, it is already done everywhere. But people with ideas, those who have the ability to produce new ideas with gratitude, are not satisfied with what they have learned and succeeded, they seek other things, different beauties, changes and innovations.

One of the secrets of creation is 'evolution'. "It is the same day that is equal to two days" Hadith-i sherif. "

I am told to say dear, I have to say something new these days "

H.z. Mevlana.

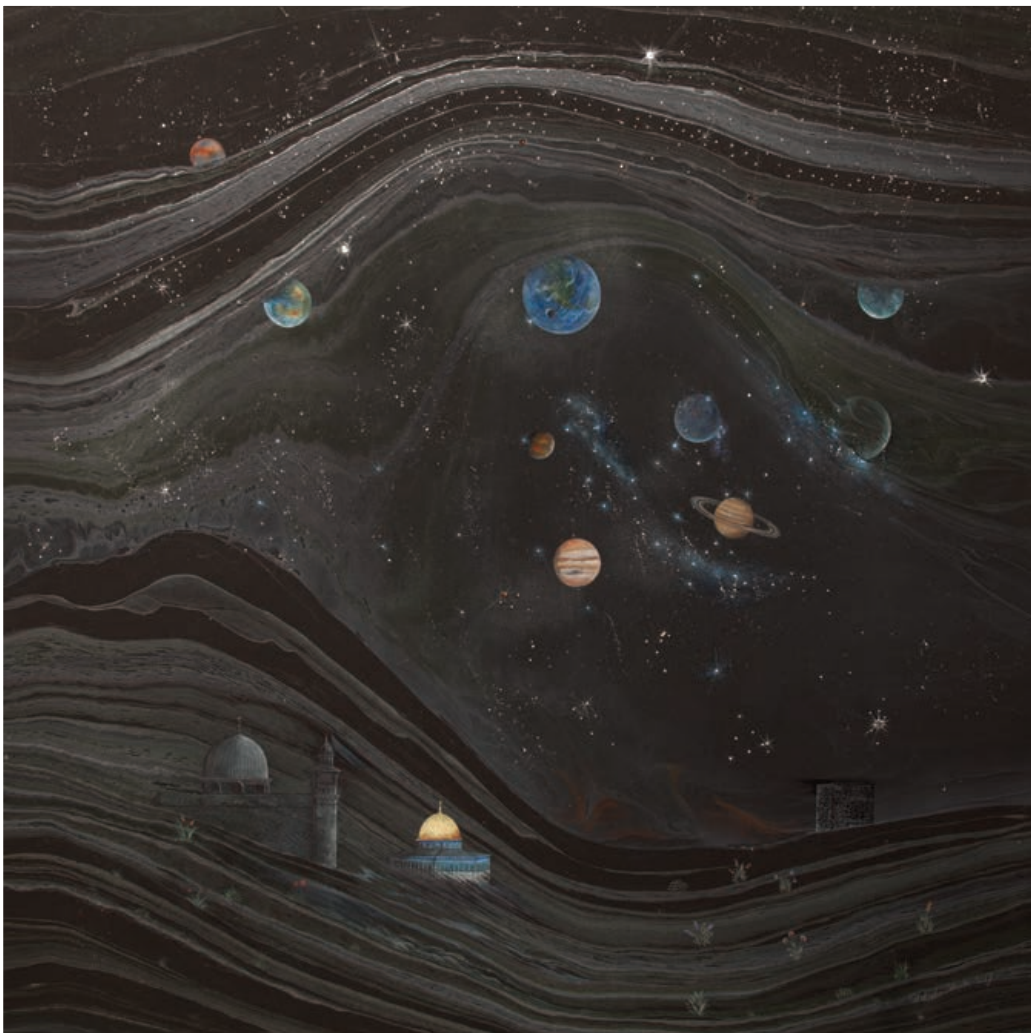
The thinkers who understand the meaning of these essential words (people who are thinking, producing ideas) look for different ways of passage through the craft. These quests reach their goal, so if the things that are revealed are appreciated (maybe even after many years), this is the work of art.

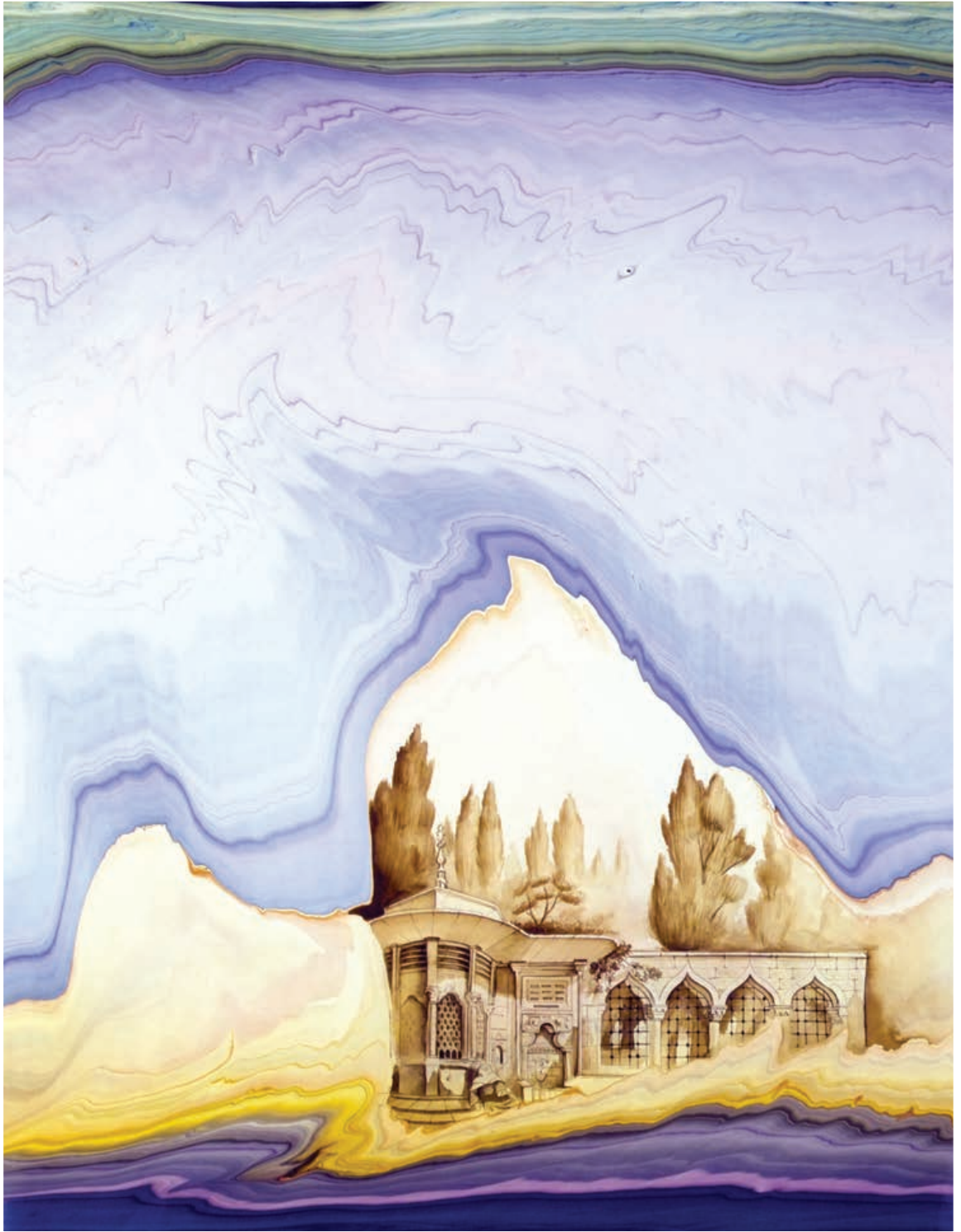


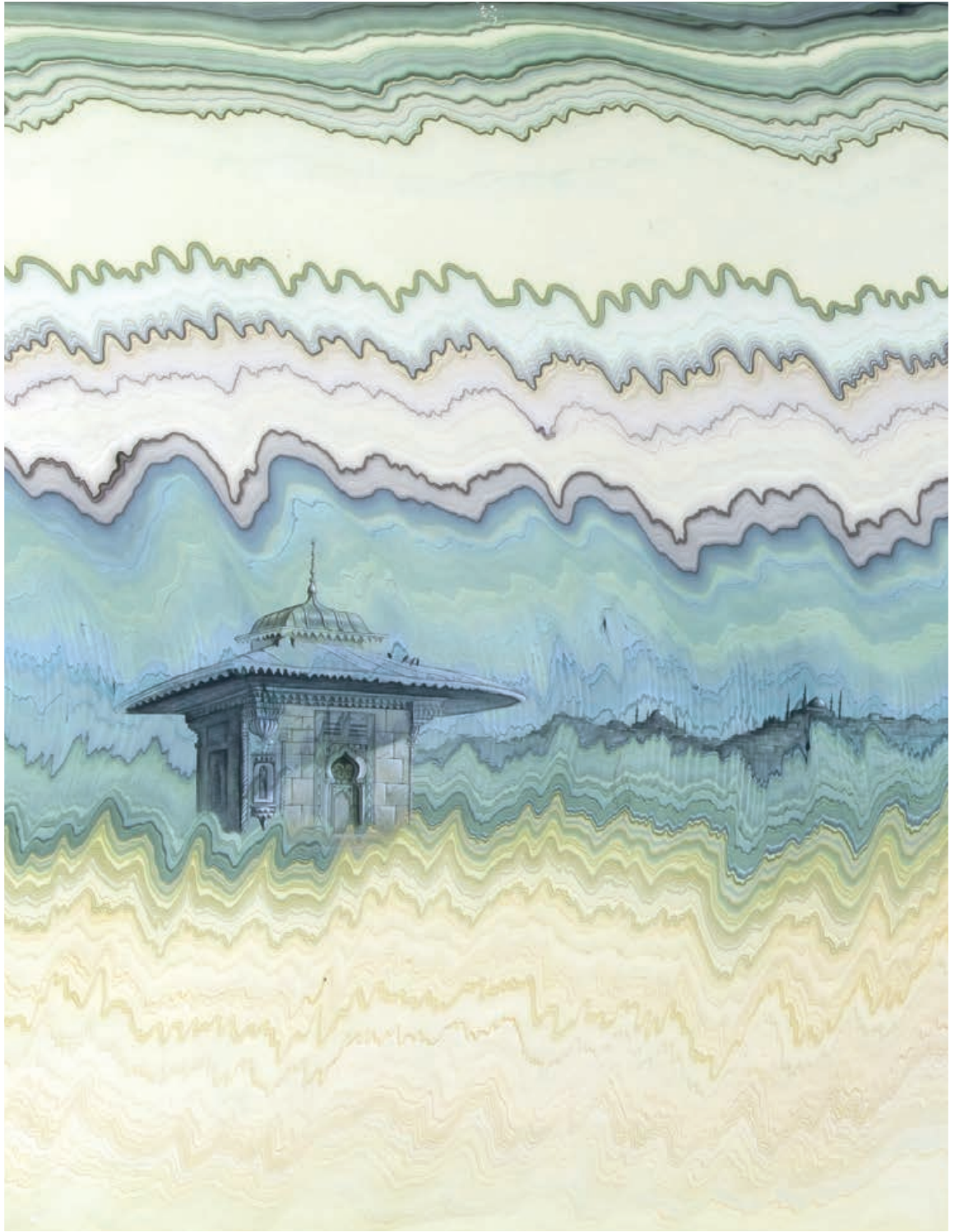
“ Innovation ” is realized. Innovation does not simply mean ‘innovation’. It’s a four-point piece. 1. Dreaming, generating ideas. 2. Application, continuity in production. 3. Marketing, (exhibition opening, admiration of others) 4. Sales ... In addition, if an innovation in art is imitated if it means to keep it alive and sold, then innovation is here.

C. God give all of us the idea of mind .....

An important issue that we should never neglect as adult educators is that today’s young people do not think like the previous generation. The perceptions of young people, the brain and the mood associated with it are very different from ours. (Did not we think we were a little different from our previous generations?) Naturally, the tradition and the art viewpoints, the perceptions at other levels.







If we exclude them because they can not be like us, we can break our bonds. We should try to understand them by protecting humanitarian rules. If we can not do that, we can't make our arts evolve and transmit it to future generations.

First of all, no method is for the new generation, such as the threat of forcing something, a certain attitude, insisting on repeating patterns, shouting, exclusion, or to ploughed. The first thing we will do is 'to love us first', that is, to make them love.

It is now very easy to access information. Seven people will definitely research, find out. The trainers must be understandable in attitude, behavior and language, and the student should always be encouraging.

Education is not teaching the facts.

It is to educate the mind to think.

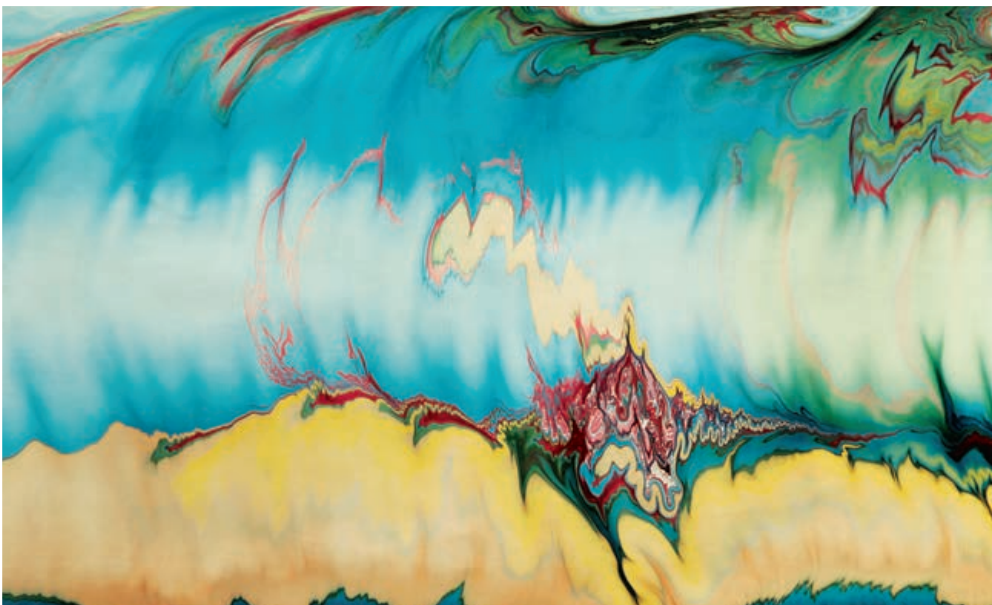
Albert Einstein

I think two things are very important about the education of Ebru's "batini" (invisible) side.

First, the master must have the same experience of faith in order to be able to grasp this secret feature of the ebru.

Ebru must be one of the 'Hilm' (soft hue, guarded from spiritual diseases) who lives in

'Hal' (demeanor). The second one is closely related to the contact with the request. It is not the task of the instructor to try to destroy the trainee's problems by hitting them and hitting them in the face.



To find out the potential, ability, creativity secrets of the request that needs to be done and to reveal it, to direct it to the contemplation (to produce ideas). Shooting her inadequacies in her face is harassing her, perhaps abandoning it.

You can help him to overcome the limits of the master's wish to trust his inner potency.

With this kind of rapprochement and interest, they have made a serious contribution to the master's request, discovered it and will make progress in the same direction, helping him to discover himself.

The purpose of education is to teach the alphabet well (tradition) and then to open the way for the claimant to write his own story, novel, poetry ... (art). Otherwise, it is boring to do the same thing constantly, trapped in a certain mold (which may have its own, or the styles and attitudes of past periods). Moreover, progress does not take place, which is very contrary to the principle of 'evolution', which is the principle of creation of humanity and the essence of art.

In the history of art, certain periods, styles, attitudes, aesthetics, people, masters, immortal works, masterpieces are mentioned. For example, the works of Mimar Sinan are imitated as concrete today, but it is not forbidden to produce artifacts outside of its style.

For this reason, those who are real artists should try to make their inner worlds work. What colleagues do, school, sort, fans, etc. as well as energy consumption. Art historians and art critics will do that already ... Trainers and parents have to be patient. Everybody's shell has different shape and size. You will fill it up; it will take only the shape and capacity of that cabin.

The artist is able to establish a balance of intellect and intelligence in his inner world

(with his heart, his inspirations and feelings). Only the mechanical structure of the brain is not enough, emotion and intelligence must be unified. Knowledge is different from knowledge.

Science is learned from scholars, from books, knowledge learned from google (information), knowledge.

It has to be experienced by contemplating the information and making it useful, convenient for its own creation. Otherwise we will be unable to read our own book by reading the book of others. Finally, we can not be ourselves, we remain imitators of others. In other words, it must reach the knowledge of wisdom.

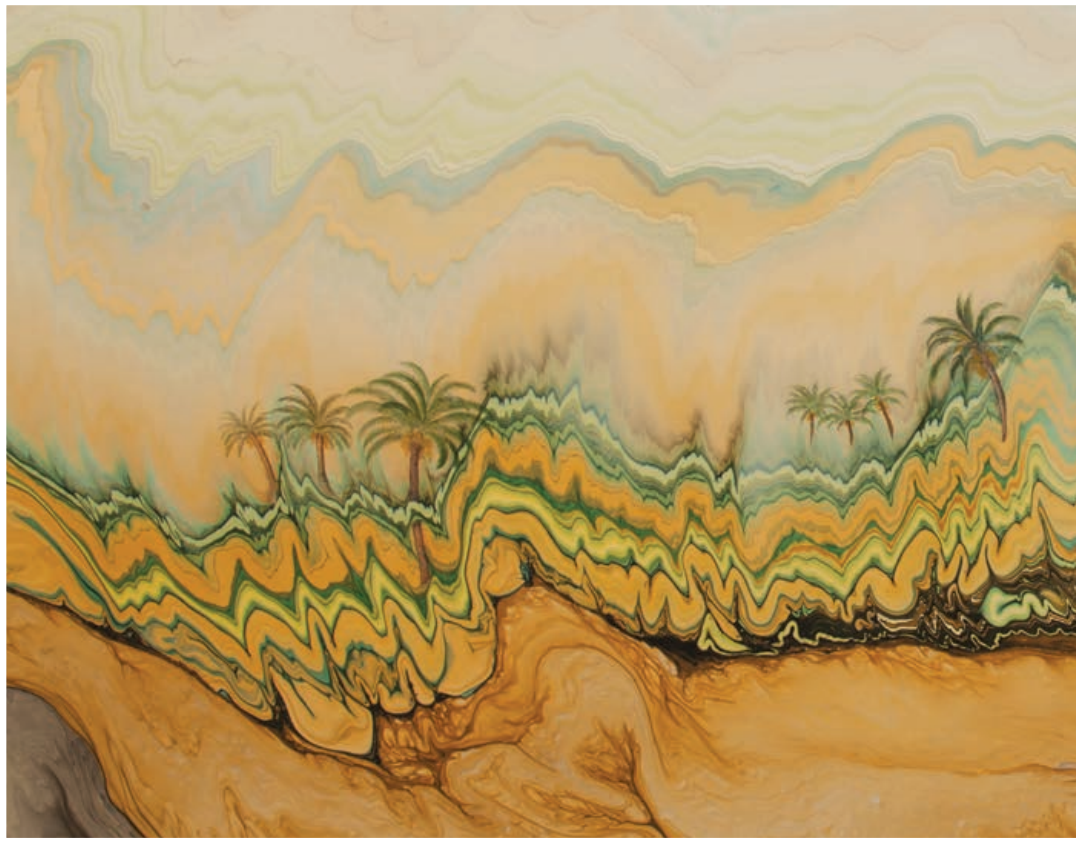
Information is learned as we live, and information that we do not apply will not benefit us. There are so many things we know that we are good or bad but we have not implemented

... Thoughts, things that we invite our imagination world will affect us after a while.

What we think, we believe, begins to integrate with that object. We dress her up. This means that synthetic thought patterns (rumors, lies, etc.) that are believed to be blind, blind, without interrogation without questioning, take place in the person's world as a life after a period of dissatisfaction. It is necessary to believe / believe without the slightest hesitation so that our thoughts may turn into a verb and the world (us) can also be opened.

Rejecting something causes it to shut itself down, to lock it, to stay away from it. "To believe = to say" means to make yourself open to that thing.





## DYNAMISM of EBRU

Ebru (paper-marbling) has generally been an art of decorating paper throughout its history. It has been applied on book covers, or used as endpapers, borders, or backgrounds for texts. However, this “water surface” (āb-rū) technique has now taken on a whole new set of dimensions and concepts. Now, ebru no longer evokes in minds images of a piece of colored paper or a tulip figure because the inherent dynamism of ebru has now come out in the open. In addition to its therapeutic quality, ebru is now acknowledged as an individual branch of art, just like other plastic arts, such as painting, sculpture, graphic design, and interior design. With this appreciation, the “water surface” technique has given birth to certain developments. It has achieved a level where it now has different schools, styles, periods and different areas of use.

One of the most beautiful of our arts as well as most mysterious, ebru, for a while in the 1970's, was in danger of being lost.

What has since happened so that it is so widespread today, being shown such favor and interest? How has it come to be promoted through exhibitions, courses, books, catalogues, national and international meetings, congresses, and beautiful events, such as World Ebru Day and International Ebru Congress? These are many answers to this question.





## Reasons for innovation and how this innovation came about

First of all, the dynamism inherent in ebru has come out, opening doors to different possibilities. Upon a closer look at the other reasons, we can list the following:

1. The essential features and the mystery of our own arts have been virtually obscured due to a host of reasons such as the westernization movements in our recent history, which started 200-250 years ago, the impact of European and Western arts and efforts to promote and encourage them, globalization, and a set of policies and manipulations of perception, engineered to cause us to lose our awareness of our own national culture and arts. When we take a quick look at the aesthetic principles underlying Islamic arts and those of Western origin, we find elements very different from one another, but we might summarize their fundamental difference as such: Western arts appeal to the eye whereas

Islamic arts appeal to the heart. Indeed, Muhammad Iqbal remarks:

Then rise and draw the design of a new world; mingle together love with intelligence

The flame of the Westerners is damped down, their eyes are perceptive, but their hearts are dead



2. Not all of them of course; but most contemporary arts, according to some, have proven to be a deception. People's inner world and spiritual composition almost transformed with the French Revolution and the industrial revolution after it. The art products that emerged as a result of this materialist transformation also underwent a change in form. These new works being considered as art while others with ancient and strong roots were relegated to a lower level of "crafts" started to bother people with soft hearts, people who contemplate. In fact, this new situation took place due to a change in people's inner worlds; a change that was not worthy of human beings. This materialist view reflecting on art should be seen as a very natural expression of artists' moods and sentiments in the works they create since art is an act by which the artist brings out his/her inner world through the artwork that he/she creates. This is another description of the art.

3. In culture and art, what is called "globalist thinking" has begun to pall on and bore people. People are no longer excited about seeing the same or very similar things all over the world. People longing for local and distinctive cultures, traditions that develop along their essential genetic features, and for long-established thought traditions with intact roots have looked to the past and sought to maintain and update these values. This is a phenomenon being experienced all over the world, and not only by us.

4. The negligence toward our own national arts in recent history and the secretive attitudes of ebru masters have more strongly driven people with artistic appreciation and capabilities who are seekers of beauty. As they were searching for the "hidden" old, they came up with innovative ideas. Namely, already established styles of ebru have been revived and disseminated while opening the door to new possibilities that could be applied with the classical styles. The mysterious, latent beauty in ebru (dynamism) has been uncovered.

5. This "water-surface" technique, in which only a few people took serious interest in every century and which continued in certain forms, began to undergo a significant "Renaissance" in the last quarter of the last century and saw important developments. The regeneration phase is still going on. And finally, ebru has become an individual profession that may be a means of lawful sustenance, which represents a novel situation in its history.

Today, there are hundreds of masters and probably thousands of amateur ebru artists. Companies that exclusively deal in ebru materials have been established. Books and catalogues have been published. Almost 400 years after *Tartīb-i Risāla-i Abri*, dated 1608, a booklet of ebru making recipes, another work, *Renklerin Sonsuzluğu* (Infinity of Colors) was published in 1999. Then, another improved and expanded, work hit the shelves, *Suyun Rüyası EBRU, Yaşayan Gelenek* (ABRU the Dream of Water, The Living Tradition). It has been translated to three languages and received international acclaim.

I have met people living far from masters. In the absence of a master instructor, these people learnt how to do ebru merely from books, and I have occasionally met a number of them who have actually become quite accomplished ebru artists. Additionally, dozens of works, most of them instructive in nature, have been published in exhibition catalogues, providing inspiration and showing the way for those devoted to arts.

6. In addition to new designs and methods not tried before, ebru has been merged with calligraphy and many other branches of art, such as painting, miniature, engraving, photography, etc. It has also been added to curricula as a course at fine art universities.



7. The degree of interest shown in this art has been increasing as hitherto unknown information becomes available, giving birth to exhibitions, courses, lectures, and workshops both at home and abroad. Thanks to such events, this interest has taken on a global dimension. The efforts of and the various events organized by the ministries of Foreign Affairs and Culture and Tourism as well as the Research Center for Islamic History, Art and Culture (IRCICA) must be particularly mentioned here. The overall success of these events and the books and catalogues published have captured the attention of mass media and made an extremely positive contribution to the geographical prevalence of ebru, promoting and showing it in a very good light. Ebru artists from abroad have carried back home a wealth of information that they found in the homeland of ebru. Ebru itself as well as many technical terms have begun to be referred to in the international literature with their Turkish names. And as a result of all the local and global accumulation of awareness and appreciation, ebru was recognized as a Turkish art by UNESCO in November 2014 and acknowledged as part of the Intangible World Cultural Heritage.

## **EBRU AND QUANTUM...**

The positive influence of art affects our lives and, accordingly, our lives in the Hereafter.

Here's where quantum becomes involved. Most simply, quanta are energy particles in subatomic size. They could not even find a name for them and ended up calling them "God particles". What interests us here is "quantum thought." It also generates a fertile ground for a healthy and strong body. Our thoughts and conjectures have a direct impact on the body. Our body is actually nothing more than an ocean of energy. Feelings such as fear, anxiety, anger, arrogance, guilt, envy, and rancor bring about a decrease in the overall energy that our cells feed on, whereas art created with faith, love, quests for beauty, humility, deep thinking, remembrance of the One, loving tolerance and awe is conducive to the proliferation of this energy.

However, quantum thought is a qualified way of thinking. Ordinary ways of thinking are repeated, ineffective and limited kinds of energy. They bear no power to transform and originate. Rather, they mostly come and go in the form of delusions, illusions, and unrestrained dreams. However, quantum thought is a creative way of thinking that may prove effective at a deeper level, in the subatomic realm. By entering an unusual level of consciousness, it contains specially constructed verbal and imaginative formations. In short, we can call it a process of "one's finding oneself."

Quanta take the beliefs, demands and expectations that they form in the consciousness of the person as the "wants and desires" of the consciousness without making a distinction between them on the basis of being positive and negative or good and bad, and they fulfill their obedience/servanthood by originating the actions in the person's world/life by attracting similar waves. And this in turn forms our lives. That is why one's contemplating based on solid knowledge and developing an analytical mind in order to build a better world and a better future, that is one's finding oneself, which is nothing different from finding the secret of one's creation, is of extremely great importance.



And here lies the secret of the transition from crafts (which means copying from others) to arts (formulating your own original ideas).

Thoughts are magnetic and each has its own frequency. It is known that water also carries energy and affects our brains with its own frequency. Thus, when you have a certain thought, you begin to attract similar thoughts to the one you have. So, are we really able to attract the things we think of and live a happy life? Most of us fail in this although we do comply with certain seemingly very simple conditions and do practice what we are supposed to practice. The reason for this is, the diagnosis is indeed correct, yet the intervention is misplaced. We can draw an analogy here: there is a treasure. But we are not able to unearth this tremendous treasure and use it the way we want because we have been seeking it in the wrong place and applying the wrong methods. First of all, trying to grasp the treasure with our five senses would be a very limited as well as a limiting approach.

We limit our consciousness based on the conditionings around us. Like a butterfly, we weave our own cocoon and imprison ourselves in it. In order to realize our wishes, we just “walk around” in our upper brain, which is dominated by rules, laws and causes, that is, in



our small world. Have we not indeed been cocooning our arts because they are all parts of our tradition, that is, have we not been confining them to specific patterns? In order to let our wishes form and come true in the right direction, we need to bring out our aspirations free from all sorts of conditioning, unrestrained and unconfined by time and space. At this point, we encounter the lower brain, or, our subconscious, which we also call the “microcosm”.

It is what we see in our daydreams and dreams...

For our thoughts to transform into actions and manifest in our lives, we need to believe without the slightest hesitation; we need to have implicit faith. To reject a thing, to close oneself to it, to lock oneself as it were, leads to distancing oneself from its essence. “Having faith = saying ‘amen’” means unlocking and opening oneself to that thing as well as broadening our horizons.

An intelligent human being uses their brain in this world and does the necessary formatting by renewing their “program” by way of reason, thought and judgment. This revised and renewed format of the brain is reflected onto the optic body through the consciousness just like an image in a mirror. And with the latest state (program) he achieved, the human will eternally live the life in his spiritual (energy) body with this database, constantly enjoying their life of paradise.

What needs to be done in order to achieve this is to purge the lower brain (this amazing computer) of all the conditioning that limits itself and reprogram it after formatting it completely, thereby forming a whole new database. If we think of the brain as a computer; whatever program we may have installed on it (fear, rancor, hatred, love, possessiveness etc...) will determine the nature and quality of the output.

Most importantly, when the biological body expires (with death), the final format that the database in the consciousness has will be sealed, and different variations of the same scenario will be constantly playing out for the person until all eternity in line with this final format. This fact was expressed by our Noble and Beloved Prophet Muhammad (upon him be peace and blessings): “Everybody will be resurrected upon the state they died in. You will die the way you live. And you will be resurrected the way you died.”

And with the latest state (program) he achieved, the human will eternally live the life in their spiritual (energy) body with this database, constantly enjoying their life of paradise.

If we equip our brains (this spectacular computer) with such programs as art, beauty, balance, harmony, colors, eternity, contemplation, submission, contentment, patience etc., that is, if we format our brains with these values, we will have, in the meantime, abandoned many unwanted habits and the outputs we have will also change accordingly.

Therefore, that is the way to discovering the secret of our creation while in this world. Allah Most High manifests differently in every human being, so everybody receives different inspirations. In the Holy Qur’ān, Allah says, “I created the human” and “I have taught Adam all the names<sup>2</sup>.” The origins of the names are the building blocks of the universe, that is, they are the act of creation that we are constantly a part of, our atoms, our particles, and our quanta. Our being named with these names is to open up space in our lives for them.

## 2 Chapter of al-Baqarah (2:31)

On the other hand, it is obviously impossible for a finite being to grasp the infinite.

However, grasping, through Allah's names, the messages that He gives us will be a means of adding richness and depth to our lives, and first and foremost, of getting to know Him.

Seeing the manifestations of a certain group of names in oneself means to invoke and remember Him with those particular names. And this in turn means "to be colored with the color of Allah<sup>3</sup>". One who comes from the rose garden smells of roses. If this is how we understand our Lord, we begin to behold His manifestations in everything we do and in our works and in the works of others.

"A civilized human being" has to think...

"If everybody has the same opinion, then nobody has been thinking enough."

Mawlānā Rūmī





## **Hümeyra Gümüşhan**

Ebru Artist, MSGSÜ Traditional Turkish Arts  
Binding Main Art Branch, Graduate Student

I met with the Ebru by chance in 2000 and I loved it very much. I tried to do it unprofessionally by myself at first. I have been performing Ebru since 2003 and within that period, I had studied under my mentor Timuçin Tanaraslan till the time he died in April 11, 2015. I had studied GTES (Traditional Turkish Arts) Ormentatiton Main Art Branch of Isparta Süleyman Demirel University between 2008 and 2012 and I graduated in 2012. I am still continuing for master degree at Mimar Sinan University, Faculty of Fine Arts, Traditional Turkish Arts, Bookbinding Main Art. I made Ebru instructor within the scope of Non-formal Education Program of Ministry of Culture Affairs. I attended various group exhibitions and workshops.



## ABOUT MY MENTOR TİMUÇİN TANARSLAN AND HIS CONTRIBUTION OF EBURU

Book arts developed during the Ottoman Empire period are bookbinding, ornamentation, calligraphy, and Ebru. Deceased Ebru master Timuçin Tanarşlan's life and his contributions made to art for introducing and development of the Ebru have been constituted of the basic movement point for him. Timuçin Tanarşlan born on 21 December 1943 in Adana. In 1970, he graduated from Ankara Academy of Economics and Administrative Sciences. After his graduation, he worked as second hand book trade.

His interest in Ebru is rooted in the old book. One of the his specialist friend told him, "Ebru is going to die in Turkey, there was just a man remains, after his death this art will die too". He said, "that moment, I felt, something hurt me inside", and he decided that "I will learn this art as I can and I will sustain it till the moment of my death", and this journey that is began like this in 1979, had been continued until his death and he had performed Ebru for 36 years. In 1984, his mentor Mustafa Düzgünman gave his acceptance to he learned this art by his own hand write.

He held his first exhibition in the Topkapi Palace in 1987. He received first prize in the Ebru branch in the competitions opened by the Ministry of Culture Affairs in the years of 1986, 1987, 1988 and 1993. He held exhibitions in Singapore, Malaysia, Indonesia, Syria, China, Egypt, and Australia. Ebru got attention almost everywhere but Turkey.

He has been a great contributor to the recognition and development of the art of Ebru in our country and in the world. As the Ebru artist, he gave numerous works; he understood chemical and physics of Ebru, he approach to Ebru differently. He explained that approach, "Until this day we have seen Ebru, as a painting that is made on water and transferred to paper. However, although Ebru is basically a paper decoration art, it could be performed to on glass, tile, ceramic, wood, leather and fabric. The basic point here is that Ebru should not lost its characteristic, which is on paper. We never look at the scientific side of the Ebru, Ebru is set of equilibria, which its part of the physical and chemistry events".

The artist who had educated many students, contributed to Ebru was accepted as a Turkish Art into symbolic list of UNESCO that is called "Intangible Cultural Heritage of Humanity" by his letter that is dated March 10, 2015. Unfortunately, he passed away in April 11, 2015, before he had realized to Ebru "Department of Art" in universities, which he called "my biggest dream".

**Key Words:** Timuçin Tanarşlan, Ebrûcu, Ebru





## HIS LIFE

Timuçin Tanarslan born in Adana in December 21, 1943. In 1970, he graduated from Ankara Academy of Economics and Administrative Sciences. After his graduation, he worked as second hand book trade. He was the owner of the “Ebru Bookstore” on the lower floor of the Türk-İş passageway in Ankara, Kızılay. The interest in Ebru originated in the old bookbindings. He sold second hand books. These books, which are composed of the majority of the hand writing works, are the Qur’an and other handwritings, and usually the volumes are covered with Ebru. One of the his specialist friend told him, “Ebru is going to die in Turkey, there was just a man remains, after his death this art will die too”. He said, “that moment, I felt, something hurt me inside”, and he decided “I will learn this art as I can and I will sustain it till the moment of my death”. He started to study on Ebru on that event in 1980. He worked with Ebru master Mustafa Düzgünman. He told these days, “I am already bookselling. I am commune with Ebru but I do not know how its perform. I learned Mustafa Düzgünman, who is interest Ebru was in İstanbul. I went to Istanbul and I met him. He did not interested with me as I expect at first. He said just “do this, do that”. I bring him some example of my work several times. At last time, he told me “You have patient well”. Also he called me “insane”. He told me “You came to good point. Now I can give you some.” and we started to lesson in real. There were been a while. I told him what I did by phone. I brought my last work earlier of 1980’s.<sup>1</sup>

He got his acceptance in 1984. Mr. Düzgünman liked so much hi Ebru work of Timuçin and he wrote behind of his work “Hereafter, my brother Timuçin is an artist of Ebru”. Mr. Timuçin told this memory, “He told me “Now, we give you our acceptance” and he wrote these words behind of my work. I kept it. It seems that this acceptance is the first acceptance in Turkish Republic period. I learned that from Uğur Derman”.

He held his first exhibition in the Topkapi Palace in 1987. He received first prize in the Ebru branch in the competitions opened by the Ministry of Culture Affairs in the years of 1986, 1987, 1988 and 1993. He told about this period and his feeling, “I never thought hold an exhibition. God forbid that if my mentor will die my will was to transfer what I know about Ebru. I never thought to trade Ebru. I did not get involve into this art. I already earned money by selling book. Some day, in General Directorate of Foundations, I heard that old title deeds were covered by Ebru. They showed an example. I loved that. They made flower. I worked at home because of my work place was close enough. I do not know the colors, which color will be used, what is the color shade of green on red. I went to General Directorate of Foundations to see these colors of an example again. I wore a kind of work uniform and of course there was paint spot on it. I told them I want to see Ebru example. They said “go and get your works”. I brought my works and showed them. In a while someone took my Ebru work and showed it to General Manager. I waited for a long time and I was very upset about that their behavior. I told them “Will it take so long” griefly. General manager asked me “Did you come from the moon? Do you do these works?” I said “Yes”. He asked me again “So, why we do not know you?”. He liked my works so much. He told me “This is not be like this. You must be recognized.” There-with I went to Ministry of Culture Affairs. I brought there so much Ebru works. High level authorities gathered. They examined my works. They said “These Ebru works belongs to Topkapi



Palace.” When I heard that I thought they are kidding around with me. Who am I to give my work to exhibit to Topkapi Palace.” I never had been held an exhibition yet. They told me “We have a gallery. You must hold an exhibition in there. When were a short period of time to open the exhibition, manager of the gallery told me “Could you perform a little bit more modern?” I asked him “What do you mean a little bit more modern?” I said, “I perform like this, if you do not like it...” He interrupted me and he said, “OK, do not be upset, we are going to hold an exhibition.” I was lucky. Heaven helped me. So I held my first exhibition. I believe that, if you do what you do sincerely, if you are satisfied by your job, there will be happened more than you wish.<sup>2</sup>

He held an exhibition in Yıldız Palace in 1989. After that Egypt had been possible for him. He held exhibitions in Singapore, Malaysia, Indonesia, Syria, China, Iran and Australia. Ebru got too much attention everywhere but Turkey.

He said that being Ebru artist is too easy, performing Ebru is very hard work. Ebru artist prepare its own material that will be used for his/her work. Tragacanth, brush, paint... everything. Timuçin tanarşlan actually only authority about in this sense. But he read tens of chemistry books whether he is not chemistry and tens of physic book whether he is not physicist, perform tests, he studied pH values, tensions, reactions, mixture and dissolution and compounds of tragacant, water, gall, dust and pigment paints and record these studies to deserve being an authority.<sup>3</sup>

He told about Ebru in his article on Bilim ve Teknik magazine, “We have taken Ebru art as a painting that performs on water and be transferred to paper. Whereas Ebru can transfer to glass, tile, wood, leather and fabric whereas it is a paper ornamentation art in principle. The basic point here is that Ebru should not lost its characteristic which is on paper. Ebru is set of equilibria, which its part of the physical and chemistry events.”<sup>4</sup>

The artist who had educated many students, contributed to Ebru was accepted as a Turkish Art into symbolic list of UNESCO that is called “Intangible Cultural Heritage of Humanity” by his letter that is dated March 10, 2015. Unfortunately, he passed away in April 11, 2015 when he was 72 years old.

## HIS CONTRIBUTION TO EBURU

1. He determined the most important work in terms of Ebru history, that is known by name of Gûy-i Çevgan, which is in 845 inventory number work of Arifi, and he made it clear that Ebru, was a Turkish art, older than we know.<sup>6</sup>

2. He saw that Ebru that is made by Hatip Mehmet Efendi by spreading gold on Ahmet’s murakka, which has own calligraphy. Starting form this point, he used gold and psychedelic paint on his Ebru works.<sup>7</sup>

---

2 “Ebrulî Bir Renk Cümbüşü”, Aksiyon Dergisi, Nisan 1999, Sayı 227.

3 Timuçin Tanarşlan Hoca İle Kişisel Sohbetler 2003-2015

4 “Bilimsel Açıdan Ebrû” Timuçin Tanarşlan, Bilim ve Teknik Dergisi, TÜBİTAK yayınları Mart 1994

5 <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644>

6 “Bir Ebrûcu Gözüyle Ebrû” Timuçin Tanarşlan, Antika Dergisi, Nisan 1988, Sayı 36

7 “Bir Ebrûcu Gözüyle Ebrû” Timuçin Tanarşlan, Antika Dergisi, Nisan 1988, Sayı 36

3. As a result of trying to perform Ebru on a different surface, he succeeded in perform Ebru on the tiles that he put to the first tests in 1981-1982 and added a new breath to the this art. He exhibited Tile with Ebru at the Topkapı Palace in 1987 and the International Istanbul Antique and Art Exhibition in Yıldız Palace in 1989.

4. He developed a special method to sandblast every color for sandy Ebru. He said that he saw that he did not do this as a new thing and that he saw in Ebru works that was made in the 1600s, that he also tried to capture the past, that he tried the gall of the chicken along with the shieldfish and he got the same result.



5. He noticed that the period of boiling of gall was important. In his own words, “If gall comes to boil twice, it is better whitten than the gall that comes to a boil.” By putting a few items into the gall, made it odorless. Using chicken galls, the white gaps obtained with the naphtha make it look like lace by his term.

6. He studied Ebru scientifically. Like a chemist, he learned physics like chemistry, physicist, and experimented. Today, we have made successful discoveries that have played a crucial role in achieving our successful, non-flowing, non-recoverable painted ebru, which has a glossy and smooth surface.

7. He transformed leaf tragacanth to dust.

8. He said that “Turkey has several mines due to geological structure and structure formed by the nature of the factory painted in many colors are available here.” So he used the soil samples collected from everywhere he went in the construction of ebru painting.

9. He also made brushes using other materials besides the horse and rose scarf. He made a wide variety of combs.

10. He advised to companies that we all know a lot about for paint preparation, material foundations and auxiliary tool manufacturing issues.

11. The 23rd Jenadriye Festival, held in Riyadh, the capital of Saudi Arabia, took place between 02-20 March 2008 under the auspices of the Ministry of Culture and Tourism. Here, for the first time, performed Ebru on copper plates that is made by Rifkı Kaymaz who is copper master in Erzincan,

12. He classified Ebru.

13. He participated in numerous exhibitions and workshops in order to introduce Ebru both in Turkey and abroad.

## ATHE THINGS THAT HE COULD NOT DO

1. Ebru was accepted as the main art branch in universities, adding curriculum as an auxiliary course in primary and secondary education institutions,

2. Examination of physical and chemical aspects with scientific methods and ensuring that the lack of information about the materials used according to the results obtained is removed,

3. His notes that was taken for years and to make a book of experiences, (He started to write but when his health run down he gave up on his project.)

4. Perform to The Karahisarî Qur’an, which is the 615 pages handwriting manuscript, and from the reign of Sultan Süleyman the Magnificent by using Akkase technique to slabbed and left the model work for the future generation.

## RESOURCES

- *Timuçin Tanarlan, “Bilimsel Açıdan Ebrû”, Bilim ve Teknik Dergisi, TÜBİTAK yayınları Mart 1994,*
- *Timuçin Tanarlan, “Bir Ebrûcu Gözüyle Ebrû”, Antika Dergisi, Nisan 198 8, Sayı 36,*
- <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644> İnternet sayfası.



## **Nihal Ünal Yıldız**

Ebru Artist

She born in Safranbolu. She graduated elementary school and high school in Karabuk. She graduated Hitit University Faculty of Theology in 2011. She began master degree in Hitit University Institute of Social Sciences in same year. She completed her master degree course period in Osnabrück University Institute of Islamic Science in Germany in 2012. She started to ornamentation courses from Bilge Özcan in Karabuk in 2004. She got paper filigree and Ebru course from Serpil Şeker in Corum in 2010. She began teach Ebru, paper filigree and ornamentation in vocational courses and public education centers in Bolu in 2014. She began to teach religious culture and moral knowledge as a teacher in 2012. She continuous her assignment in Bolu Fine Arts High School and Bolu Public Education Center. She is married.



## MODERNISATION ON EBRU

### SUMMARY

It is not known exactly when Ebru was born and how it was first applied. According to some sources, it is reported that Chinese Su Jijian applied Ebru to paper for the first time by the presence of paper. This event, which took place in the 10th century, Ebru was performed by the Japanese. In the 12th century, Ebru passed to Turkistan. Known as 'marble paper' and 'Turkish paper' by European people, in the Ottoman period, this art had been known as an art yet. The development of Ebru was especially 18. and 19. Centuries. Hatip Mehmet Efendi made Hatip Ebru and the development of Flower Ebru by master Necmettin Okyay can be called as the summit in Ebru. Now, Barut Ebru is a sign of new changes in Ebru, which was found by master Hikmet Barutçugil.

So, what point has this development process of Ebru reached today? It is a fact that every art has certain stages. Tradition evolves by time and it becomes reality. Reality and tradition cause great works to emerge and art will be modernization by time. Although modernization presents a danger by an angle, if its frame is determined accurately and it does not go out this frame, every work that emerges gains its artistic value and takes its rightful place in art. Often, the right to determine this framework is conventional.

Ebru came out of tradition and became real. It met reality when he began to be forgotten in the 20th century. At the present time, tradition and reality have reconciled and modernized and they have taken their place for Ebru. The development made in the Ebru that we know, aims to examine the processes of reality and modernization one by one and then the goal is approach to the framework of the modernization process as much as possible.

**Keywords:** Ebru, Tradition, Modernization, Art



## INTRODUCTION

Ebru which is the art of water meets paper and transfer the human soul to paper, has of great importance in Turkish Arts in terms of its origin, history, and future. We have a few pages about this technique and some texts other than limited information are not available at all about this art's known history is about five hundred years.<sup>1</sup> For this reason, it is difficult to have knowledge about the technique and usage area of Ebru and to determine the application rules of Ebru.

So, why it is important to know the history of the art of Ebru art and to determine its technical rules? Ebru, which is important in Turkish society but is forgotten, then it has been taught and practiced everywhere in our country in the 20th century. This rapid development, a sign that there is no danger of extinction of Ebru, has brought with it the need to learn about history and technique of Ebru.<sup>2</sup>

## HISTORY AND FUTURE OF EBRU

At the present time, Ebru is the source of such valuable preciousness, enriching our harmonious spirit between man and water. The human being finds peace by every drop falling into the water and this makes Ebru to be enjoyable. For this reason people are in demand for Ebru and everyone is making Ebru. Then, the question, which is asked by everyman who perform Ebru, is 'Every piece of artifacts formed by the drops falling into the water is the Ebru?' Because if something has won an artistic value, it must be a beginning, a statement, and an artistic value. History of Ebru is also an important step that will enable us to reach our goal in this way.

Ebru was found in glass and bottles in ancient Egypt from ancient times and in pots from Sung Dynasty in China. In this period, which coincided with the 10th and 12th centuries, there is a "suminagasi" art of Sumi painters made with similar techniques with the Ebru. Although it is not certain that there is a connection between the Ebru and these techniques applied in the Far East, it can be thought that the Ebru Art such as the paper entering the history scene and the east-west Silk Road may have reached our country by this way.<sup>3</sup>

Ebru, which is believed to have emerged in Central Asia, first passed to the Iranian field and then to Anatolian through the Great Silk Road.<sup>4</sup> There is some information about the known Ebru in today's, it was performed in 13th century in Turkestan, in Samarkand and in the 14th century in the Heart region of eastern Iran.<sup>5</sup> There is also a rumor that Ebru was started in Bukhara.<sup>6</sup>

The art of Ebru had been developed from the the simple forms made in the Far East into a more sophisticated environment that we know used today all over the world.<sup>7</sup> This development can be seen more clearly when compared with the first examples and the works made today. There is a consensus on the origins of the style forms of today's Ebru, which is emerged

1 Türklerin Ebru Sanatı, Edit. Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 25

2 Barutçugil, A.g.e., s.67

3 Hikmet Barutçugil, Renklerin Sonsuzluğu, Yayına Hazırlayan: Ali Pasiner, İstanbul, 1999, ss. 24-27

4 Ömer Faruk Harmandere, Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İSMEK Yayınları, İstanbul, 2007, s. 28

5 Barutçugil, A.g.e., s. 24

6 M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 7

7 Barutçugil, A.g.e., s. 25



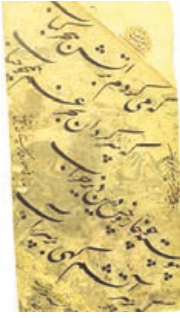
in Central Asia, passed to Iran, and then here through the Silk Road, is Turkestan. Because Sadik Efendi, one of the sheikhs of the Ozbekler Lodge, learned Ebru in Buhara.<sup>8</sup> Also, according to another book, it is stated that Mir Muhammed Tahir started to perform in India in the middle of the 14th century.<sup>9</sup>

Although the history of Ebru has been taken long time ago, the dates of the artifacts which have been found works can reach to the 15th century. One of them is in the work called 'Guy-u Çevgan', which is the author is Arifi, in the Topkapı Palace, belongs to the year 1441.



(Ebru of Turks, Edit. by Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 26)

Another work is in the book, which has a stanza that was written by Maliki Deylemi, dating from 1554, in the collection of the reverend Ugur Derman.



(M. Uğur Derman, Ebru of Turks, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 6)

First known Ebru artist Mehmat Efendi who was called "Şebek", and was mentioned about on Tertib-i Risale-i Ebrî.( 1608 v.) Another known Ebru artist is Hatip Mehmet Efendi who was preacher of Hagia Sofia Mosque. (1773 v.) Also his technique which he created by putting different colors of drips on the light floor and moving them with thin wire or a single horse had been liked so much and this technique began the called by his name.<sup>10</sup>



(Ebru of Turks, Edit. by Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 31)

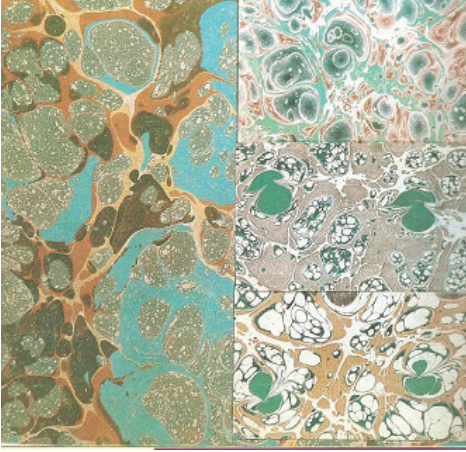
Sheikh of Ozbekler Lounge Sadik Efendi is another of our Ebru artists who born in Bukhara. (1846 v.) Sadik Efendi taught Ebru to his two sons Edhem and Nafiz. Hezarfen Edhem Efendi who was Ebru master (1829-1904), born in Ozbekler Lounge and he had been interested Ebru till his death. Besides that, He have made many contributions to science and art. Particularly, marbling paper reached these days via his student Necmettin Okyay. Edhem Efendi who is master of Ebru, is especially famous for his work about splash battal with turpentine which were put on lahore blue onto colors of arsenic, gulbahar and putty.<sup>11</sup>

8 Derman, Ebru, s.7

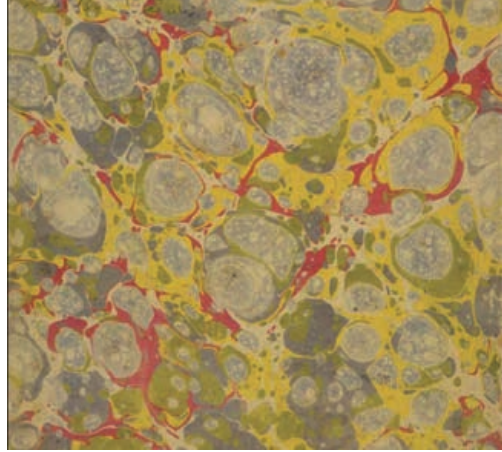
9 Harmandere, Sanat, s.28

10 Harmandere, Sanat., s. 32

11 Harmandere,a.g.e., s.36



M. Uğur Derman, Ebru of Turks, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 33 Ömer Faruk Harmandere, Ebru



History, Material, Practice, İSMEK Yayınları, İstanbul, 2007, s. 37

Another Ebru master who took the title of Hezarfen is Necmettin Okyay (1883-1976). Our Master has made many innovations in order to develop Ebru. Especially he dwelled on Flower forms of Ebru and he has developed his skills in this way.



M. Uğur Derman, Ebru of Turks, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 39



(M. Uğur Derman, Ebru of Turks, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 39)



**Necmettin Okyay taught Ebru to his son Sami and Sacit and his nephew Mustafa Düzgünman.**

SAMİ OKYAY (M. Uğur Derman, Ebru of Turks, Ak Yayınları, İstanbul, 1977, s. 45)



Mustafa Düzgünman, who tries and makes an effort to sustain and keep alive to Ebru at the present days, added daisy among the flowered forms to painted flowers in bouquets and developed this kind of flowering forms of Ebru which is brought by his teacher Necmettin Okay, who is firmly adhered to the classical understanding in Ebru when it is open to newness in various subjects and does not compliment this subject with modern practices, and he began to make the composition in flowers.

Düzgünman never came back from showing an attitude to who use synthetic chemicals other than paint regulators such as brushes made of different materials from horses, used different from soil dyes, those who are pursuing innovations before reach maturity in style of ancient Ebru which is inherit by him from his teachers and he also practised. Also he always respected who get innovation to Ebru as part of style of ancient Ebru.<sup>12</sup>

There are very important Ebru masters living today. They are deceased Nusret Hepgül, Ni-yazi Sayın, Hikmet Barutçugil, Fuat Başar, Peyami Gürel, Timuçin Tanaslan, Feridun Özgören, Alpaslan Babaoğlu, Sadrettin Özçimi, Sabri Mandıracı, Füsun Arıkan, Nedim Sönmez, Taşkın Savaş and his precious students.

## DEVELOPMENT PROCESS OF EBRU

Western art passed by many phases in the meaning of innovation and modern art journey. In our country, especially the art of painting evolved in the direction of western art. But this effect has not been valid until a certain turn for our traditional arts. Western art was based on a period of naturalism, that is, sensual comprehension of nature for a while. There was no any art object except of a sensible nature. The way of the Renaissance, European Art developed with this principle and reached to its peak with impressionism. When we came to the 20th century, subject took place of object. As a result, the entity became an abstract intellectual system of information, in which the objects themselves were recorded in the sense of objects. It means That is, from the physical sensory reality to the abstract understanding of the intellectual being. Sensory reality is binding chain. If this chain breaks, wants to make a sensory and invisible entity visible. Thus a new understanding arises and this understanding is called abstraction.<sup>13</sup>

As it seen, west, has taken a different path according to east traditional art. Traditional arts, especially Ebru, is an abstract art and has been renewed by showing a physical close approach to its development. In the west, while being perceived as a break of physical abstract chains, staying true to traditional art has become a rule in itself. It has followed this understanding to traditional arts with traditional vocabulary, and is a chain in front of tradition freedom in western art. In consideration of this information, we must determine in what frame our art. Should we adhere to tradition or should we ignore tradition? Besides these issues, we should discuss whether our art should have boundaries and rules. Otherwise, our

---

12 Türklerin Ebru Sanatı, s. 140

13 İsmail Tunali, Felsefenin Işığında Modern Resim Sanatı, Remzi Kitap Evi, 4. Basım, İstanbul, 1992, ss.1 22-123

art can lose its artistic value in the way of modernization and innovation and it can change this deep-rooted art. But, every tradition continues with the innovations that come to fruition inside. It is in this process that the inevitable innovations that come into being are included in the tradition.<sup>14</sup>

So, how should this decision be given? In our opinion, general art knowledge should be utilized, although western art should lead us, even though it has a say in this matter.

Before the discussing these issues, we must focus on the birth and development of the work of art. According to art, birth is an activity that exceeds reflection. In such an activity, the power that manages is saved from being a reflection of the sensory reality, using the imagination, and the activity becomes a creation activity. Every piece of art is a unique asset created by the artist. The opposite can be seen as an imitation.<sup>15</sup> The essential thing is that the world of objects must always be an example, a model for art. The task of falling is to recognize the forms of nature, objective reality, leaning on them and reflecting them. Thus, art forms will take its examples from nature and artistic beauty will reflect nature's beauty. In other words, it will guide nature beauty to art beauty. <sup>16</sup> Each work will be evaluated with these. It is beautiful or ugly, but these expressions will not be made in comparison with the similarities to the shapes in the nature. If the artwork fails, it will be considered ugly, and if successful, it will be regarded as beautiful.

It is important for us to decide how to make a work successful. In the direction of the artist's intentions, he expresses an expression in his mind and this gives him pleasure and happiness, then the expression is transferred. In addition that, the internal and external qualities must be determined in order for this transfer to be successful. Internal qualities; conformity, competence, vitality and expression. External qualities; proportional-symmetry, harmony and holistic expression.<sup>17</sup> In this context, we shall try to determine the artistic expression and qualities of the traditional Ebru.

At the beginning of the requirements of a successful work of Ebru, there is no flow in pain in the work, no cracking - not sandblasting (except sandy Ebru), the colors are obvious, the colors are whiten as much as they are, the paileng in colors caused by paper movements, and the lack of image mistakes. These are the conditions that are important to convey in the work. Because this subject has never been clear in the history of Ebru. Internal and external qualities are not evident in paper marbling works. There is a general consensus about the Ebru materials that we can only call the external qualities. At the beginning of our notification, there are some rules that our mentor Mustafa Düzgünman mentions, but their certainty is the topic of discussion. Because of Ebru's history, there are those who use paint other than soil paint or those who use chemical paint. Likewise, the brush made with horseshoe is not based on the past, but on the day-to-day basis. When we come to the subject of style-ı kadım, it should be investigated whether there is a consensus on whom and how this style should be evaluated.

---

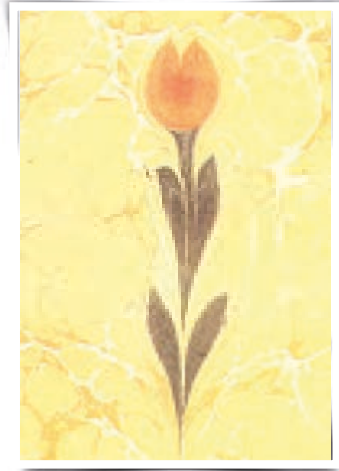
14 Türklerin Ebru Sanatı, s. 74

15 İsmail Tunali, Estetik, Remzi Kitap Evi, 7. Baskı, İstanbul, 2003, s. 80

16 Tunali, A.g.e., s.176

17 Tunali, Estetik, S. 178-226

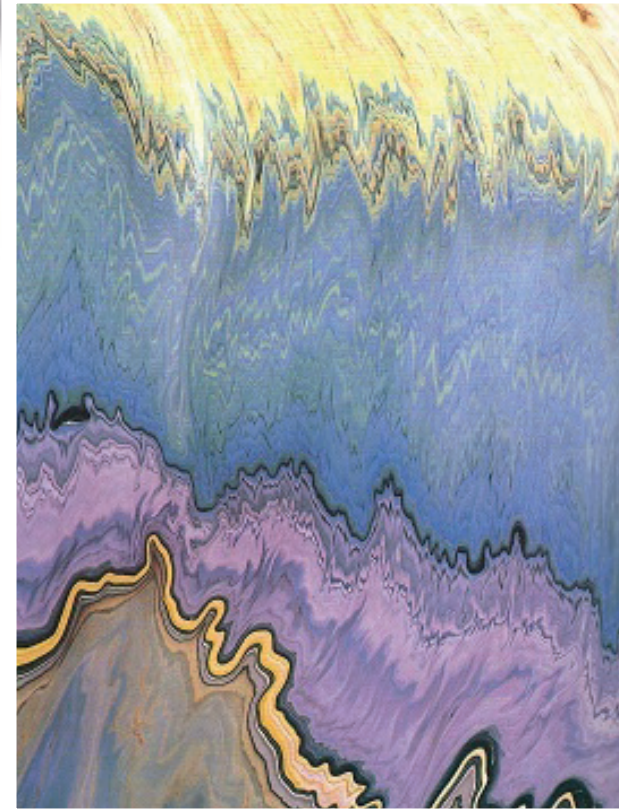




Necmettin Okyay M.  
Uğur Derman, Turkish  
Marbling Art , Ak Publishing,  
İstanbul, 1977, p. 39)  
(Ömer Faruk Harmandere,



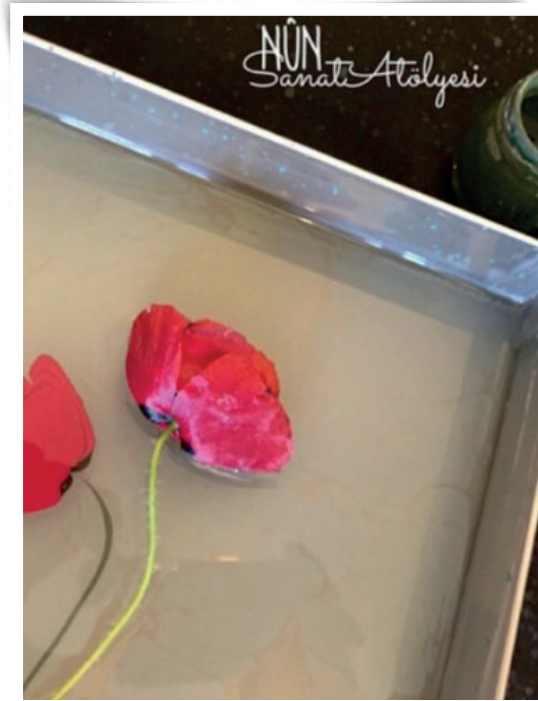
Marbling Art History, Material, Application, İSMEK Publications,  
İstanbul, 2007, s. 49-50)

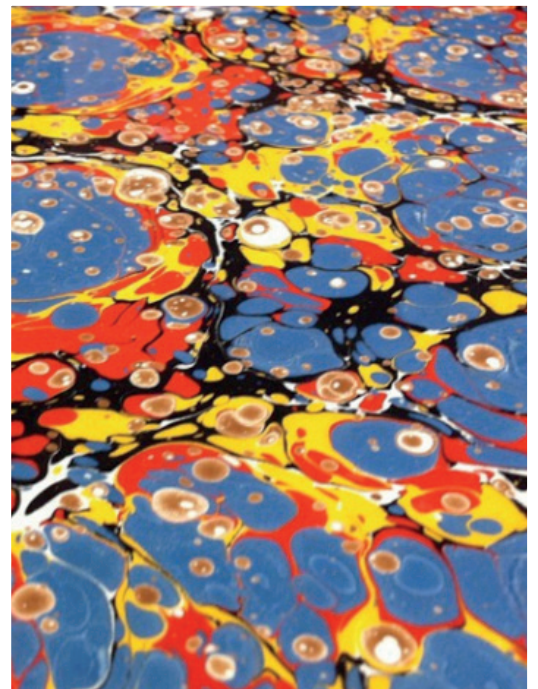
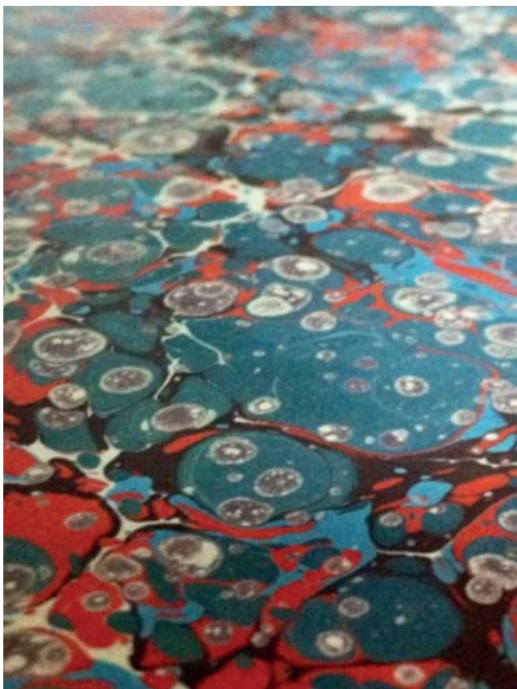


**Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu**

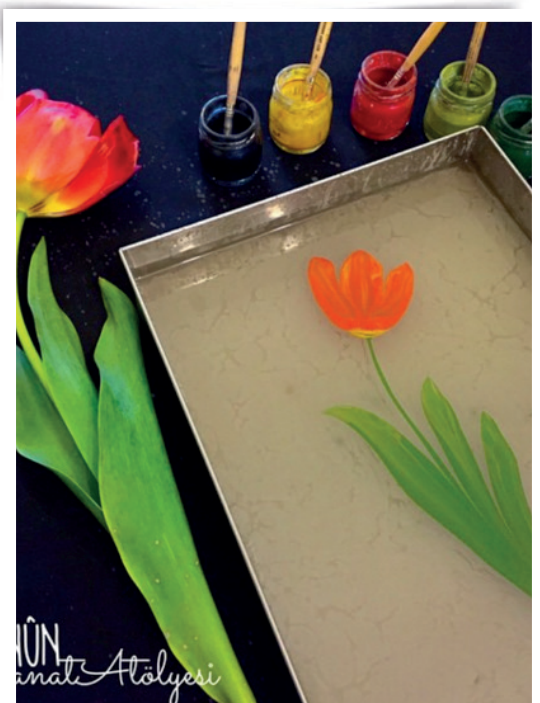
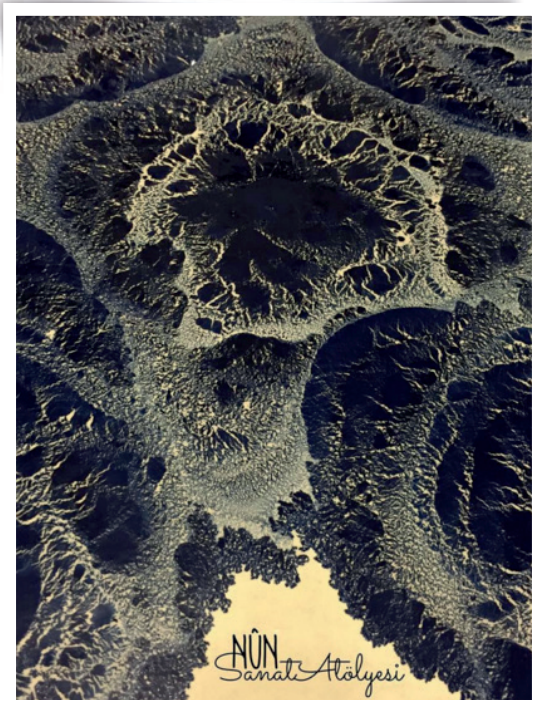
These three tulips come from the hands of the most important marbling masters in our country and each has his own unique qualities.

Barut Ebrusu (Hikmet Barutçugil,  
Infinity of colors  
Prepared for publishing: Ali Pasiner,  
İstanbul,  
1999, p. 132)

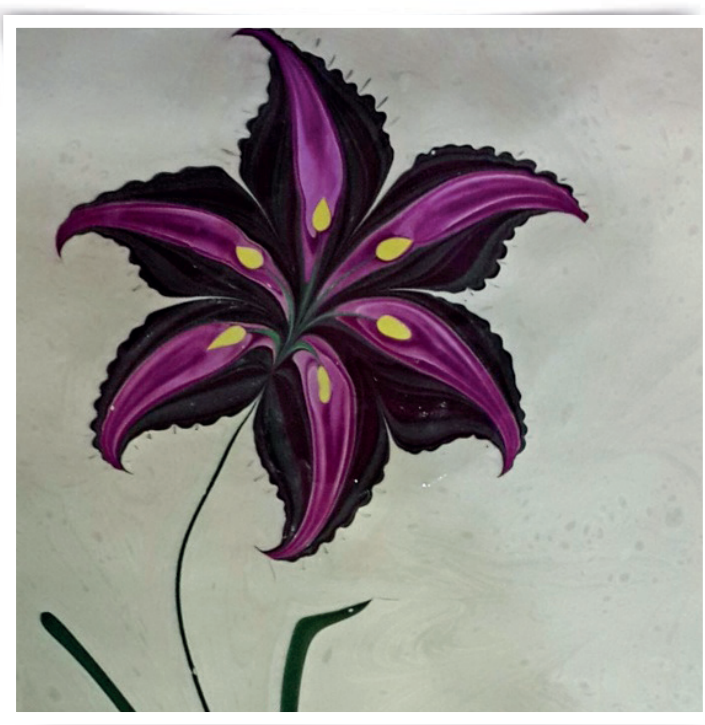


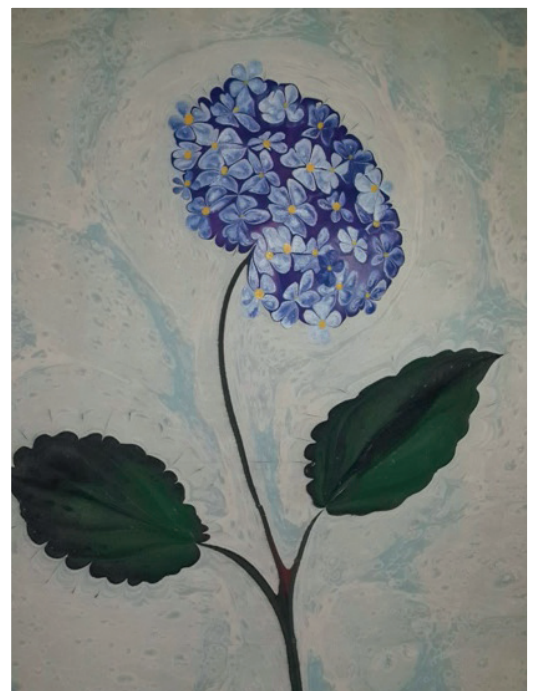












## CONCLUSION

The danger faced by the Ebru tradition these days is not because of a lot of experiments that are encountered in every period of the multiplication or tradition of those who make and think of Ebru as it is supposed, but rather the habit to settle with narrations instead of investigating the facts about tradition. Investigating any tradition and communicating the facts of these studies together with the evidence is a hard work requiring a scientific approach and seriousness. But it is difficult, but necessary; to distinguish traditions from narrations.<sup>1</sup> Because Ebru Art has begun to break away from tradition. The abstract and concrete unity has caused Ebru to meet the reality and develop on this. In fact this is a process of reconciliation and if we take the right steps, our art will add perfection to its perfection. Innovation will lead not to disappearance of art but to modernization. Of course, our art does not need to be modernized, but the new century necessarily introduces us to this path. The biggest obstacle in front of us is the lack of scientific data. In order to overcome these problems, artists who are masters in Ebru Art should come together and determine the qualities of our art. In our opinion, this determination should be made both in technical and aesthetic terms. Thus, people who are interested in Ebru Art in the new century can move more consciously and give the value that our art deserves.

## EXAMPLES OF EBRU ART IN THE TWENTY-FIRST CENTURY

THESE WORKS BELONG EMINE SOLAK, NUN ART WORKSHOP STUDENTS AND ZÜBEYDE YALCINKAYA AND INCLUDED IN THE DECLARATION BY RECEIVING THEIR PERMISSIONS.

## KAYNAKÇA

- Hikmet Barutçugil, Renklerin Sonsuzluğu, Yayına Hazırlayan: Ali Pasiner, İstanbul, 1999*
- Ömer Faruk Harmandere, Ebru Sanatı Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İSMEK Yayınları, İstanbul, 2007*
- Türklerin Ebru Sanatı, Edit. Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007*
- M. Uğur Derman, Türklerin Ebru Sanatı', Ak Yayınları, İstanbul, 1977*
- İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim Sanatı, Remzi Kitap Evi, 4. Basım, İstanbul, 1992*
- İsmail Tunalı, Estetik, Remzi Kitap Evi, 7. Baskı, İstanbul, 2003*
- Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi; Ebru, Meb. Basım Evi, c. 1, İstanbul, 1983, ss. 502-503*
- Lütfü Kaplanoğlu, Kağıt Yüzeyine Uygulanan Sanat Eserlerinde Kağıdın Önemi, Akdeniz Sanat Dergisi, 2012, Cilt 5, Sayı 9*
- Yaşar Serin, Geleneksel Ebru Sanatında Kronolojik Gelişim Süreci ile İlgili bir Değerlendirme, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 26, 2008*
- Sezer Tansuğ, Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, İz Yayınları, İstanbul, 1997*





## Ömer Faruk Dere

Calligraphy – Ebru Artist, Art Historian

He studied theology (Bachelor) and Art History (B.Sc.). He took marbling education from Hikmet Barutçugil, calligraphy courses from Mehmet Özçay; he learned the sülüs and the nesih texts. He also learned calligraphy from Savaş Çevik. His works were mainly exhibited at more than fifty national and international fairs and exhibitions, seven of them personally. The artist has many works both in the country and abroad, in official and private collections and in the museums.

As a research subject, he worked so long in Ottoman archives. The Ottoman Turkish and tombstones reading seminars he organized were of great interest. Together with his team, he took the inventories of more than three thousand tombstones and cataloged and published as prestige book. Dere, who has undertaken the specialist duties of Turkish-Islamic arts at Sabancı University Sakıp Sabancı Museum and Haluk Perk Museum, has been serving as İBB İSMEK Ebru and calligraphy trainer for thirteen years and also works as the president in these branches. He continues his career as a master of Ebru and calligraphy arts at the ISMEK Turkish-Islamic Arts Specialization Center, and he also undertook the duties of the presidency of the same branches. He also continues his studies at his workshop and at a workshop center in Istanbul.

Dere has jury member in art competitions and has designed and produced calligraphic and graphical logos of important institutions and organizations and has given many art projects together with his students and has opened many calligraphy and Ebru exhibitions in the United Arab Emirates, Saudi Arabia, Egypt, Jordan, Uganda, Syria, Ukraine Singapore, Bosnia and Herzegovina, The Netherlands, Qatar and has given conferences. In 2013, he represented Turkey in director Ali Kazma's multi channel video work called "Resistance" at the Venice Biennale.

He brought the literature of his own unique "Ebru Stream" (Ebru Deresi) marbles with full-stylized flowers he designed in Ebru art.

Dere, who also works as an art consultant to major collections and institutions, has nineteen scientific articles, many artistic interviews, radio and TV programs published related to classical arts and history. Dere is married and has three children.

#### Published Books :

- Hattat Hâfız Osman Efendi
- Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür Bakanlığı yayınları (ortak yayın)
- Ebrû Sanatı -Tarihçe, Malzeme, Uygulama
- Devlet-i Aliyye'den Günümüze Ebrû Sanatı
- Eyüpsultanda Taşa İşlenen Medeniyet
- Hat Sanatı Nesih Yazı Metodu
- Hat Sanatı Sülüs Yazı Metodu
- Kaligrafi Sanatı



## PATTERN SEARCH IN EBRU ART

We can trace the history of our Ebru art until five centuries behind, in the light of the documents. In this geography, marbling artists have been floating their dreams on their trays for five centuries. The beliefs, prejudices and their lives guide the dreams of people. An artist isolated from the society he lives in cannot be conceived. He takes his feelings and excitement from life and events. In his works, it is possible to see all the religious, national and moral values of the society in which he lives. As in all other Islamic arts, our Ebru art has been used to serve cultural and belief values that make up our deeply rooted civilization.

The search for patterns in our Ebru art is a process which continues from the discovery of Ebru to today. In this process, basic forms such as “battal, gel-git, taraklı, şal ...” that come from tradition have been applied for centuries and reached their classical metrics. However, it is imperative to say the same for “hatib and flowered” Ebrus in which these basic forms are used as the ground and various designs are made on them. It is possible to say that some hatib designs are matured by Hatib Mehmed Efendi, who is the father of this design, and that they have reached classical metrics, but they continue to be enriched by adding new designs to these designs in our recent history until today.

The floral Ebrus have started to develop since the beginning of the twentieth century and have continued their development with the question of “how can they be pictured closest to the original?” At the end of this question, the artists started to picture these Ebru works as if they are pictured, three-dimensional images of a flower as if mirroring.

Is this the way it should be? Can't we do other pattern studies that are fully compatible with our understanding of patterns that are inherited from our tradition on the tray?

In our study, we will try to examine the patterns and try to deal with the painting styles of objects which are subject to the art of Ebru.



## Pattern search in Our Ebru Art

WWe can trace the history of our Ebru art until five centuries behind, in the light of the documents. In this geography, marbling artists have been floating their dreams on their trays for five centuries. The beliefs, prejudices and their lives guide the dreams of people. An artist isolated from the society he lives in cannot be conceived. He takes his feelings and excitement from life and events. In his works, it is possible to see all the religious, national and moral values of the society in which he lives. As in all other Islamic arts, our Ebru art has been used to serve cultural and belief values that make up our deeply rooted civilization.

Ebru has developed as a branch of book arts and has found itself as an interior and exterior curb around a signboard of a murakka, occasionally a sideboard of a mushafild and sometimes a signpost. Ebru is usually used instead of tome on the front covers of the books, such tome is called *çehar-gûşe* skin. The “zer – efşanlı” marbling was made by sprinkling with crushed gold on Ebru works, and the “tahrirli” marbling works were made by using golden borders drawn to the outer margins of the works. In the works of calligraphy written in *sülüs-nesih* lines in calligraphies and as the lines of calligraphy are kept shorter than the lines of *sülüs*, the balanced spaces on the two sides are called the seats. It is also seen that Ebru is applied on these seats as their costs are lower than that of the gilded seats. Small patterned marbles specially prepared for use in these seats are called the seat Ebrus.

The “akkase” Ebru which is obtained by depositing unwanted areas with arabic gum and laying them in the tray to make written marbles at first to make written marbles has been done by coloring the marbles by putting the masked paper more than once by removing the template with developing technical possibilities. Akkâse Ebru is out of our subject since it is the colored form of a designed pattern (writing, miniature, picture, etc.).

The floral and akkase forms being started to be developed by the beginning of the XX. Century and the development of abstract painting understanding in modern paintings have transferred the Ebru from books and writing albums to walls and have carried them to a plastic artistic identity. In ancient times, Ebru is not regarded as an art in itself, but rather as a complementary element of book arts.

The search for patterns in our Ebru art is a process which continues from the discovery of Ebru to today. In this process, basic forms such as “battal, gel-git, taraklı, şal ...” that come from tradition have been applied for centuries and reached their classical metrics. However, it is imperative to say the same for “hatib and flowered” Ebrus in which these basic forms are used as the ground and various designs are made on them. It is possible to say that some hatib designs are matured by Hatib Mehmed Efendi, who is the father of this design, and that they have reached classical metrics, but they continue to be enriched by adding new designs to these designs in our recent history until today.

The last point that we, the artists who made floral marbles came up with is “flower painting on water” or in other words “making scientific plant drawings on water”. Some craftsmen believe that it is unnecessary to make floral marbles, and since they think that interfering with the surface of the tray on which the photograph of the unexpected is to intervene in the creation, they believe that Ebru can be done only in battal form.



In this declaration, we will never try to judge the application preferences resulting from the richness of the marbling art. On the contrary, we will try to show that each of these diversities will turn into branches in time as those who prefer basic forms, those who are full-styled, semi-styled, and realistic flower painters.

The “hatib” form, which is formed by the formation of the droplets that are intertwined with the help of a thin wire in the forms coming from our tradition, is to reflect some stylized plants and animal motifs to the tray.

The flowers which started to open with the same shapes as the wild flowers on the trays were shifted to a brand new medium by Necmeddin Okyay who painted many flowers by semi-styling them in the tray in 1917 – 18s. In the art of Ebru, floral Ebru trial goes back a long way. The flower trials made before Necmeddin Okyay were mostly in the style of wild-flowers. Although very beautiful examples have been put forward, it has been concluded that the works that we have guessed are long and shaky, made by the master of the formative evolution. Let the Master himself tell us how the floral Ebru has emerged:

“In Medreset al-Khattatin, a person came to madrasah and asked me to do floral Ebru. I said, “Sir my dear, there is no such flower in this art; though the old ones have experienced it, but t it is not quite like the flower.” And he said, “Are not you a teacher? Then, you need to do it.” Then I came home. I set the tray and started to try to get out the flower shapes. At that moment, a very close friend, Calligrapher Macid Ayril (1890-1961) came to our house. I was trying to do a tulip. My dear friend Macid said, “ Brother, pull those tips up.” In my life, I have learned a lot from those who do not know this job. This was one of those moments. As soon as I pulled up the single ponytail in the tray, the flower looked like a tulip. I was very excited and had a great pleasure. Since it was a Friday afternoon, we went to the mosque I work to perform the salaah. After the prayer, I took tulip, hyacinth, carnation, whatever flowers were in that season, and went back to home, looked at them and started to paint the same on the tray. So, by Macid’s warning this has happened by the grace of my Lord...

This path, which was opened by Okyay, was further processed by his student Mustafa Düzgünman and continued until the day. We can call this style the “semi-styled style”.

The effort of painting floral marbles to their closest original shapes depends on the size, light and perspective effects on Ebru. Almost all of these problems have been solved successfully in today’s Ebru. Thanks to these delightful developments, Turkish Ebru has risen to an unrivaled position in the world due to the diversity of floral marbling. We can call this realist style floral Ebru the “şükûfe” style.

Apart from these styles, can’t we go to the search for a new style in Ebru according to the spirit of Islamic decorative arts? Are the flowers the only ones that can be subject to marbling?

The answers to these questions need to be searched in the background of our decorative arts. In Islam, the portrayal prohibition has always directed the Muslim artist to abstractity, restricted it in one direction, and, on the other hand, encouraged him to give artifacts suitable for his faith. That is to say, the Muslim artist has always hesitated from being a saint like the Rabbi who created himself, and from a secret soul that will bring about this. Moreover, by the

unity of faith, the craftsman has guided himself to seek “Him” in all creation. The third verse of Bakara section says:

“Those (who are pious) believe in the invisible world....”

For the Muslim who believes in the invisible world, the beauty of this mortal world, which is perceived only by sense organs, has not been satisfactory. He emphasizes the beauty beyond the beauty of this world. He is trying to turn his face to the sun that forms the shadows.

This world we see now is the world of extinction and disappearance. The Muslim artist strives to reach the conviction that is given by the absolute and free from the unrest of the world of appearances by diving into the inner faces of the phenomena without lingering too much in the forms of this contemporary world.

Eye comprehends the outer world in three dimensions. Today, due to the dominance of the visual media over the whole of our lives, our brain is forced to perceive the third dimension continuously in visuality. The Muslim artist, on the other hand, refrained from showing objects as alive by portraying three-dimensional appearances in two-dimensional space. He does not want to get the figures that seem to have been alive when they are not alive. If it is not possible to give life, what would be the meaning of showing it as alive?

Stylization is the most important method used to depict objects in Islamic arts that constantly oriented towards abstractity. The styling is said to depict the natural forms of the objects in a schematic and simplified form. Depending on the character of the object, the reason is appropriately simplified. Thus, the character of the contest becomes more vivid, more meaningful. The object which is subject to the stylization is shaped by transforming the indentations and protrusions into a linear characteristic without disturbing the characteristics (character) that are separated from the similarity, based on the impressions obtained after a sensitive observation. When doing stylization, that is to say in simplification method, it is necessary to protect the character of the object and to pay attention not to disturb the comprehensibility. It is the desire to simplify things, to look for general lines, to explore the unchanging in its essence. As the line is formed by the merging of the points one by one, it turns out that there is essentially no difference in the objects which seem to be separate from each other.

The objects of stylization in Islamic arts have been chosen from the spring season, when the divine beauties show themselves most. Apart from flowers, many objects to express the spring season can be shaped on the tray depending on the artist’s imagination. Plant motifs such as hatayi, penç, leaves ... used in our decorative arts outside the marbling, cloud motif, animal motifs such as mundane and rumi have always been used in decoration arts by the method of styling. Especially in Ebru art, hatib forms are perfect examples of stylization that this line has been faithful. The fact that our old masters did not focus on to the floral forms may have been due to their satisfaction in the form of hatip styles. Otherwise, technically it is not possible to explain that these masters who can make delightful hatb styles do not make simple flower shapes.

A third way in the floral Ebru to comply with the spirit of the Islamic arts should be the “fully stylized” way. These fully stylized flowers can be stylized by increasing the line effect, and graphical forms can be reached, even spiral and symmetrical compositions can be tried.



As a result, we can say the followings: No matter which way is done, Ebru will continue to fascinate every human being. To be able to give Muslim works, first Islam must be deeply conceived, able to think of as Muslims, wisely, and sail to the horizon of divine beauty as the absolute will to follow. Only then will he be able to establish bridges with the historical heritage of Islamic art and produce works that are appropriate to his tradition by escaping from imitating the blind nature.

“Who can paint more beautifully than God?”

#### Bibliography

A. Haemmerle-O. Hirsch, Buntpapier, München 1961.

[AKAR]

AKAR Azade-Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul 1978.

ARNDT Robert, “ebrû: The Clond Art”, Aramco World Magazine, XXIV, s. 26-33, May-Jun Washington 1973.

[AYVAZOĞLU]

AYVAZOĞLU Beşir, Aşk Estetiği, İstanbul 1993.

BARUTÇUGİL Hikmet, Ebristanbul, İstanbul 2003.

\_\_\_\_, Suyun Rüyası Ebrû, İstanbul 2001.

\_\_\_\_, Renklerin Sonsuzluğu, İstanbul 2000.

\_\_\_\_, Siyah Beyaz Ebrû, İstanbul 2005.

\_\_\_\_, Simetri, İstanbul 2006.

\_\_\_\_, Suyun Renklerle Dansı, İstanbul 2000.

\_\_\_\_, Türklerin Ebrû Sanatı, Ankara 2007.

BAŞAR Fuat-TİRYAKİ Yavuz, Türk Ebrû Sanatı, İstanbul 2000.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu, İstanbul 1997.

ÇOKTAN Ahmet, Türk Ebrû Sanatı, İstanbul 1992.

DERE Ömer Faruk, Devlet-i Aliyye'den Günümüze Ebru Sanatı, İstanbul 2011.

\_\_\_\_, Ebrû Sanatı, Tarihçe, Malzeme, Uygulama, İstanbul 2007.

\_\_\_\_, “Gönülden Kumaşa Dökülen Damlalar”, El Sanatları, s. 100-1 02, İstanbul 2007.

\_\_\_\_, “Hattı Pervâz Eden Ebrûlar”, El Sanatları, s. 134-139, İstanbul 2010.

\_\_\_\_, “Hat Sanatında Kâğıt”, Altamira, sayı 3, s. 11. İstanbul Eylül-Ekim 2004.

DEMİRİZ Yıldız, Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler, İstanbul 2005.

DERMAN M. Uğur, “Ebrû”, DİA, c. 10, s. 80-82, İstanbul 1994.

\_\_\_\_, “DÜZGÜNMAN Mustafa”, DİA, c. 10, s. 62-63, İstanbul 1994.

\_\_\_\_, “Edhem Efendi”, DİA, c. 10, s. 416-417, İstanbul 1994.

\_\_\_\_, “Gecikmiş Bir Vaad”, Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan, s. 371-405, İstanbul 1999.

\_\_\_\_, “Hazârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay”, Bildiriler Üsküdar Sempozyumu, c.II, s. 182-194, İstanbul 2004.

\_\_\_\_, “Osmanlıların Renk Cümbüşü Ebrûculuk”, Osmanlı Ansiklopedisi, c. XI, s. 189-192.

Ankara 1999.

[DERMAN 2002]

- \_\_\_\_, Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul 2002.
- \_\_\_\_, Tertîb-i Risâle-i Ebrî, 1017/1608 tarihli yazma nüsha. M. Uğur Derman hususi kütüphanesi.
- \_\_\_\_, Türk Sanatında Ebrû, İstanbul 1977.
- DOÏZY Marie-Ange – IPERT Stephane, Le Papier Marbré, son histoire et sa fabrication, Paris ts.
- EASTON P. Jane, Marbling, History and a Bibliography, Los Angeles 1983.
- ERİŞ Nursen Muin, Mustafa Esad Düzgünman ve Ebru, İstanbul 2007 .
- ERSOY Osman, “Kâğıt”, DİA, c. 24, s.163-166, İstanbul 2001.
- GÖKTAŞ Uğur, Ebrû Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1987.
- GÖNCÜOĞLU Süleyman Faruk – ÇETİNTAŞ Burak, Chronicle, “İstanbul’un Özbekleri”, sayı 5, s. 60-67, İstanbul 2006.
- HERODOTOS, Tarih (trc. Perihan Kuturman), İstanbul 1973.
- Hüseyin Vassâf, Sefine-i Evliya, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Yazma Bağışlar 2306, 1348. İbn Batuta, Voyages
- KÂĞITÇI Mehmet Ali, “Ebrû-Paperies Marbrés Turks” Palette, XXX, Suisse 1969.
- KUMMÎ, Gülistân-ı Hüner, s.41-42.
- Muhammed Hasan Simsar, “Ebrû”, DMBİ, c. II, s. 570-574
- Muin Nursen ERİŞ, Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû, İstanbul 2007 .
- MUSTAFA ÂLÎ, Menâkıb-ı Hünerverân (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1926.
- Nâsır-ı Hüsrev, Sefernâme (trc. Abdulvehhab Tarzi), İstanbul 1994.
- OVALIOĞLU İlhan, Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebrû ve Etik et, İstanbul 2007.
- ÖZEMRE Ahmed Yüksel, Üsküdar’da Bir Attar Dükkanı, İstanbul 1996.
- \_\_\_\_, “Üsküdar’da Ebrû Sanatı”, Bildiriler Üsküdar Sempozyumu, c. II, s. 295-304, İstanbul 2005.
- PARRAMÓN José M., Resimde Renk ve Uygulanışı, (trc. Erol Erduran ), İstanbul 1995.
- [SERİN]
- SERİN Muhittin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 2010
- SCMINCKE, Ürün Kataloğu.
- SÖNMEZ Nedim, Ebrû L’art du Papier Marbre Turc, Rovensburg 1992.
- SUNGUR Necati, “Ebrû”, Bilim ve Teknik, c. 27, sayı 316, s. 54-59, Mart 1994.
- Şemseddin Sâmi, Kamûs-i Türkî, İstanbul 1317.
- TÜRKMENOĞLU Turan M., Sudaki Nakış Ebrû, İstanbul 1999.
- WEİMANN Ingrid – SÖNMEZ Nedim, Christopher W eimann, Tübingen 1991.
- YAZAN Işık, “Ebrû sanatı”, Antika, sayı 14, s. 40-43, İstanbul Mayıs 1986
- YAZIR, Mahmud Bedrettin, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, c. I-II. Ankara 1981.
- YVES Porter, “Qaqaz-e Abri, notes sur la technique de la marbrure ”, Str., c. XVII/1, s.47, 1988.
- Zâkir Şükrü, Mecmûa-i Tekâyâ, s.76.( transkripsiyon Mehmet Serhan Tayşi) Verlag, 1980.





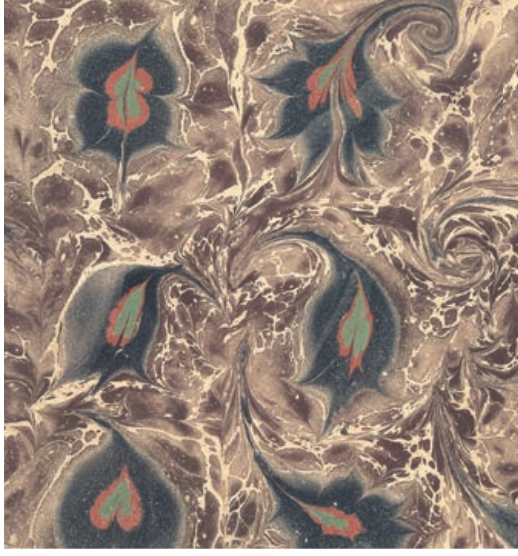
Hatib style Ebru. Presidency  
Ottoman Empire Archives  
BOADBŞM- 1356



Floral Ebru before the XX. Century.  
Haluk Perk Collection



Hâfız Osman Efendi's hatib styled Ebru on sandy floor,  
around the sülüs line. (SSM 120 0343-HO)



A hatib style Ebru on the top of stylization.  
Sacit Okyay



Groined tulip Ebru work. Necmeddin Okyay



Fully stylized Ebru work. Ömer Faruk Dere.  
Gilding: Yonca Bacak



Fully stylized clove Ebru work. Ömer Faruk Dere





Semi stylized tulip Ebrus.  
Mustafa Düzgünman





## **SELMA ÖLEŞ**

Researcher of the art of Ebru

She has been making Ebrus since 1999. She started Ebru in Budapest, continues to make this art to be loved by the children in an elementary school in Malatya. From 2004 to 2008, she was a guest of honor with Ebru Art to Culture Street events in Budapest and to the Magic of Paper (Kultucca, Papírvarázs Fesztivál) Festivals. She has participated more than 30 individual and mixed exhibitions that have been organized in and out of the country, mostly in Budapest. Art creates a new world of thinking and a new field of thought outside the forms of thought that exist within our daily lives. A world where being a human is felt, where happiness is extracted, and a world that creates new emotions with the soul of the spiritual world ... Ebru is the art that catches the smell of earth and the color of the earth and the sky in the “time” with the fluidity of water and spirit to reflect them to the future and to create a new spiritual space for all humanity.

COLORS ARE DROPPING INTO WATER, GROWING, GROWING ... I'M JUST FASCINATED ... EACH FALLING DROP OPENS ITS OWN PLACE, I CAN NOT CHOOSE THE PLACE THEY WILL FALL, I AM ONLY THE REASON OF THIS HAPPENING ... COLORS ARE DANCING IN THE WATER... I AM GIVING ONLY MY HEART AND SOUL ... I FORGET THE TIME ... MY SOUL IS AROUND THE WORLD... “HE” IS THE ONE WHO KNOWS EVERYTHING...



## József Halfer, Ebru in the Art of Book Binding

Welcome! My name is Selma Öleş. I will talk about József Halfer, a name probably most of you knows and his famous book “Ebru in the Art of Book Binding”. József Halfer’s “Ebru in the Art of Book Binding” published in Hungarian in 1886, and this famous book of practice was being protected in Budapest, Szécsényi library until the middle of 2013. The book was made available to the readers in PDF format on the electronic books page of the library in June, 2013.

After reading the book, I was well aware of the lack of Turkish literature on our traditional art and especially the art of Ebru. I thought that because I know Hungarian at the parent language level and also because I am an Ebru art practitioner, it is my duty to bring this book to Turkish language. The art of Ebru needs a workshop study, as you all know and it has to be learned within the master - apprentice relationship. Unfortunately, not every Ebru practitioner has such possibilities. Therefore, there is always a need for such a detailed source book.

It was very difficult for me to translate because the book was written in Hungarian language in 1886 with the science of chemistry, paint industry and technology that belong to 130 years ago.

József Halfer is a German-born Hungarian, who had done quite a thorough research on Ebru art for many years and had written Ebru books for those who use it in the bookbinding profession. In fact, the author, who was a chemist, had his own painting factory and book binding workshop for years.

The book examines the chemistry and preparation stages of dyes, thickeners, galls and other materials used in the art of Ebru. 130 years have passed since then, and there have been major changes in the fields of chemistry, paint industry and technology. However, there has not been the same change in the way of overcoming the obstacles stemming from the master-apprentice relation of the art of Ebru, and thus the learning by means of experiment and observational education.

The author stated in the preface of his book that the person who will be excited, struggled and able to strive for the case of this extraordinary art branch can only be a person who is excited and interested in this art. According to the author; “These people should have learned and experienced the making of Ebru not only from the writings and traditions but also from their own applications. The artist can only develop and deepen the art by discovering and exploring solid foundations after conducting deep researches.”

In his book, József Halfer had described the chemical variables of dyes, thickeners, galls, and naphtha-like fluids used in the making of Ebru. He explained in his book all the details of the researches he had done for many years in order to optimize the materials used in Ebru.

József Halfer had begun his researches primarily to find dyes that could be used in Ebru, then discovered that the important part of the paint was not the paint itself but the chemical binders of the pigments. In the meantime, he had discovered that no other arts and industry does require such rigorous rules than the art of Ebru. József Halfer states that when preparing the dyes used in Ebru, it is necessary to crush the dyes carefully and that the dyes must

protect the vitality of the colors when they are thinned with gall. József Halfer has also made countless experiments on all the traditional materials used in the preparation of tempered water, which is another important material used in making Ebru. A good stabilizer must be sufficiently homogeneous, sufficiently dense and well restrained in the environment to be used.

For the carrageen which was first used by József Halfer, Halfer indicated that it comes after tragacanth thorn in terms of endurance, but that the gum tragacanth is both more expensive and hard to access, and that the carrageen's only disadvantage against the gum tragacanth is its cooking. After all these long experiments, he decided that the best stabilizer that can be used in making Ebru was the carrageen and according to this result he made Ebru works with carrageen. In his book József Halfer also made a chemical analysis of the gall and in particular studied the bile acids of cattle bile.

The art of Ebru has incredibly beautiful fascination with the natural vitality of the colors, the chemistry that is very close to alchemy, the materials used, especially the components such as dye, gall and tempered water. Like every other hagridden artist, József Halfer had shared with professional practitioners in his book the definitive results and the possible technical and chemical solutions he had obtained, and even today, he has created a great resource book that guides practitioners practicing this art. The types of Ebru mentioned in the book are limited to the most used designs in bookbinding art, and more focused on the emphasis on the chemistry of the material.

Halfer is a concept name even today in the world of handicrafts who work on books and papers. The book, which was published in German in 1882 under the name "The art of Ebru in book binding", has put him on the map not only in Europe but also overseas and this art has started to be spread in America. This fascinating technique originated from the Far East went to Europe through the Turks. Halfer dyes used for making Ebru were awarded a gold medal in the "Millennium Exhibition" in 1986.

József Halfer died in 1916'da, at the age of 71. From the grave of Halfer, which was highly destroyed, only a copper relief profile remained, and the sculpture of a brassiere, a hand and a marble curette, placed on the tombstone that was depicting the work of Halfer's life, was stolen. On the tablets placed in his place says, "Those who believe in God live after death."

The book "The art of Ebru in book binding" is a professional resource book. It was emerged as a result of the combinations of the facts on a scientific basis that were encountered in practice. With this book, József Halfer has left a lasting work for Ebru, which is especially used in bookbinding. József Halfer, who stated that the authors of every professional bibliography should make absolutely extraordinary efforts to facilitate and make new learners' learning easier, at the same time emphasized that experienced artists need such a handy manual to string along with development. Halfer realized this with his work and hoped to bring a lot of Ebru lovers to this art.

I am proud to have brought this book to Turkish with the same hope. I hope this book can be a guide for the Ebru lovers who try to perform this art even in the far corners of Turkey, who are far away from the art community, who cannot participate in trainings, seminars or exhibitions, who are unable to learn this art from a master and have difficulties to find a source book.

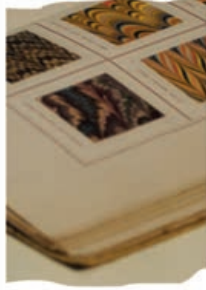


Art creates a new world of thinking and a new field of thought outside the forms of thoughts that exist within our daily lives. . A world where being a human is felt, where happiness is extracted, and a world that creates new emotions with the soul of the spiritual world ... Ebru is the art that catches the smell of earth and the color of the earth and the sky in the “time” with the fluidity of water and spirit to reflect them to the future and to create a new spiritual space for all humanity.

A world where human beings are felt, where happiness is extracted, and a world that creates new emotions with the soul of the spiritual world ... Ebru is the art that catches the smell of earth and the color of the earth and the sky in the “time” with the fluidity of water and spirit to reflect them to the future and to create a new spiritual space for all humanity.



desenlerle  
sınırlandırılmış,  
malzemenin  
kimyasına  
ağırlık  
verilmiştir.



JOSEF HALFER

Halfer ismi,

Josef Halfer

kâğıtla, kitapla uğraşan el sanatçıların  
dünyasında bu gün bile kavram  
değerindedir.

1889'DA ALMANCA YAYIMLANAN EL KİTABI

Halfer'e sadece  
Avrupa'da değil,  
deniz aşırı ün  
kazandırmış,  
Amerika'da da bu  
sanat yayılmaya  
başlamıştır.



Halfer boyaları  
1896'da "Bin  
Yıllık Sergi" de  
altın madalya ile  
ödüllendirilmiştir.



"Tanrı'ya inananlar  
öldükten sonra da  
yaşüyor."



"an"

Ebru, toprağın kokusunu, yerin ve göğün  
renğini, suyun ve rubun akışkanlığı ile  
geleceğe yansıtmak ve tüm insanlığa yeni  
bir manevi alan yaratmak için en uygun  
sanat dalıdır.

SELMA ÖLÇER





## **Asst. Prof. Şemseddin Ziya DAĞLI**

He is a faculty member of the Faculty of Fine Arts in Akdeniz University. He was born in Tosya district of Kastamonu province. He completed primary and secondary education at Ankara Hasanoğlan Atatürk Primary Teacher's College. He graduated from Gazi University, Faculty of Education, Department of Painting and Job Training. He worked as a teacher in Çankırı and Ankara for a while. Worked as a teaching assistant in the formation courses for teachers, which were organized by the Ministry of National Education. He got his master degree from Gazi Education Faculty, the department of painting and took his proficiency training from Selçuk University Institute of Social Sciences.

In 1990, he participated in the establishment of the Department of Painting of Kazim Karabekir Education Faculty, Atatürk University. He served in the same university until 1994. In the same year he was appointed as assistant professor in Burdur Education Faculty, Department of Painting and Job Training of Süleyman Demirel University. He participated in the establishment of Süleyman Demirel University, Faculty of Fine Arts. In 1994-1995 academic year, he was appointed as a faculty member. He became the Head of the Traditional Turkish Handicrafts Department of the Faculty and Deputy Vice-Chancellor. In 1996, he was appointed as the Head of the Department of Graphics. He continued in this position until 2002. He is currently serving as a faculty member of the Graphic Department of the Faculty of Fine Arts of Akdeniz University.

He is a member of Turkey Professional Association of Owners of the Fine Arts (GESAM), and he has opened numerous personal exhibitions and participated in many group exhibitions both in the country and abroad. The artist has been invited to perform at home and abroad (Russia, Ukraine, Kazakhstan, Kyrgyzstan Tatarstan, Japan, United Arab Emirates, Jordan, Canada, Germany, Austria, Switzerland, Croatia, Bosnia and Herzegovina, Israel, Spain, Australia and

## **THE CONNECTION POINTS OF THE ART OF TURKISH EBURU AND MODERN PAINTING IN OUR TRADITIONAL ARTS IN TERMS OF ITS PLASTIC DIMENSION**

When we look at the beginnings of modern art today, we observe that it is the result of a thousand years of painting and that it reaches this conclusion in direct proportion to the development of western thought. Such a thought is a fact known as the result of the evolution of Western art, which explores beyond its own cultural bases and explores and interprets artistic forms, transforming the face of the Western artist into the east, into a synthesis with modern movements. Considering that the western calligraphy miniatures and estamplans are important breakthroughs in the search of the great artists of time and modernization such as Jackson Pollock, Hans Hartung, vassily Kandinsky Paul Klee, Henri Matisse, it is logical to think that such an approach also can be the beginning of Turkish Ebru art.

In addition to traditional arts such as Miniature, Calligraphy and Illumination, it is possible that the art of Ebru could be developed as well, which initially appeared to be related to the writing and reproduction of books. Because: The art of Ebru is an area of art that can be established with the writing and embellishment of the book and also with the mystical approaches. With the exception of poetry and music, Ebru is the most abstract art among the Islamic arts.



## **THE CONNECTION POINTS OF THE ART OF TURKISH EBURU AND MODERN PAINTING IN OUR TRADITIONAL ARTS IN TERMS OF ITS PLASTIC DIMENSION**

When we look at the beginnings of modern art today, we observe that it is the result of a thousand years of painting and that it reaches this conclusion in direct proportion to the development of western thought. Such a thought is a fact known as the result of the evolution of Western art, which explores beyond its own cultural bases and explores and interprets artistic forms, transforming the face of the Western artist into the east, into a synthesis with modern movements. It is a known fact that Western contemporary artists are influenced by Eastern art, even by Paul Klee's calligraphy.

Folk culture, which is the basis of contemporary plastic arts, has influenced the forms of artistic expression and created a society-specific process of creation. It is difficult to relate similar art events that develop in distant geographies and remote cultural environments.

The situation we are trying to put here is not to document the interaction between Turkish Ebru and Western art. What really needs to be emphasized is that the artist's instinctual approach to performing the artistic event is to engage in similar reactions in different geographical and cultural environments in the historical process and to perform similar artistic events.

It is known that many great artists of time and modernization such as Wincent Van Gogh, Jackson Pollock, Hans Hartung, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Henri Matisse were influenced by and benefited from Mark Tobey's Chinese philosophy and Far East calligraphy in their searches. Considering that the western calligraphy miniatures and estamplans are important breakthroughs in the search of the great artists of Western art, it is logical to think that such an approach also can be the beginning of Turkish Ebru art. Picture 1-2.





Picture 1- Paul Klee, Insula dulcamara – 1938 Paul Klee\_Rich's harbor, 1938 88 x 176 cm - Bern, Switzerland, Zetrum Kunstmuseum Bazel



Picture 2 – Hans Hartung,(1904 -1989)  
T1989-K46 1989 acrylic  
paint on canvas 60 12 x  
98 12 inches 154 x 250.

In doing this synthesis, it is necessary to investigate the sources and problems of current modern art movements from the intellectual point of view. The modern and abstract practices of modern art and the visual and intellectual points of Islamic arts have surprising resemblances, which are reached within the contemporary stages of development of Western art and successive periods

Because both directions (contemporary and tradition) have to prove each other on the journey backwards. (Gürel, 1994, p.53).

It is obvious that the art of Ebru is one of the arts that allow us to capture the simplest and vivid form of the essence of primitive art as a technique that reflects the essence of art. The point that the art of Ebru today comes and becomes more and more open itself is the beginning of the tradition to renew itself to the past. In other words, the essence, spirit and tradition of the art of Ebru are very important in terms of humanity and human being, who can instantly reach the abstract for a moment which is just a time before creation and lose the way in the world of objects.

It is a known reality that Islamic arts such as calligraphy, illumination, miniature, katiya, bookbinding and Ebru are supporters of each other and have extremely strong mystical ties between each other. Picture 3





Picture 3 - Ahmet Karahisari\_ Müselsel Sülüs Besmele-i Şerîf (basmala)

When we look at the relationship between religion and art in history, it is seen that religion and art are not a matter of essence but a psychological examination at the point of artifacts.

The Islamic artist has an outlook that emphasizes interpretation on the “pleasure of God’s creation” rather than interpretation on its own “creation”, trying to keep as far as possible from being perceived as being in a race with the creator. (Can&Gün, 2012, p.164.)

In order to be able to interpret the background elements of Islamic arts, it is necessary to analyze the issue of painting ban and the dimensions of this ban well. Researches and interpretations made on these issues are leading to more recent debates without reaching a definite law. According to the present examples, portrayal was consciously avoided in the early periods of Islamic arts and as a natural result of this, abstraction has begun. (Yakutcan Cuma 1989, p.2)

Some unusual practices seen in the Umayyad period of Islamic art that are yet to be formed and that do not comply with the ban of illustration can be explained by the personal behavior of the caliphs, the art problem and geographical interactions. (Grabar 88, p.16)

There is a different and more conservative approach to the Umayyads during the Late Abbasid period. In this period, a new form language, which reflects Islamic thought, has developed. (İpşiroglu 1973 p.45)

This new form of speech can be explained as the reflection of the mystical teachings to the Islamic arts, which are developed on the basis of the fact that Islamic religion forbids to depict the world reality with God. (İpşiroglu 1973 p.47)

For this reason, it can be said that there are close relations between the sufistic movements which especially intensified during the Abbasid period, and developed as a response to the increasing degeneration also by the effect of the Islamic philosophy, that tried to return to self and capture the times of Muhammed (iz 1968 p.27-31) and Islamic arts. It is not known whether or not the contributions of the artists are in this regard or whether or not these artists are within these mystical formations. However, it can be said that these teachings allow the art to develop, and that the artists give these new form works of art (İpşiroglu 1973 p.47).

“Some unusual practices seen in the Umayyad period of Islamic art that are yet to be formed and that do not comply with the ban of illustration can be explained by the personal behavior of the caliphs, the art problem and geographical interactions.” (Grabar, 1988, p.15-17). (Picture 4)

There is a different and more conservative approach to the Umayyads during the Late Abbasid period. In this period, a new form of speech which reflects Islamic thought has developed. This new form of speech can be explained as the reflection of the mystical teachings to the Islamic arts which are developed on the basis of the fact that Islamic religion forbids to depict the world reality with God. (İpşiroglu, 1973, p.45)

When we look through this new form of speech, we see that the Islamic arts are interwoven with this understanding.

It can be said that art seems to have a nested structure with religion. Art is one of the ways of expressing and sending the message of religion. (Ökten, 2014, p.28)



Picture 4 - A fresco in Kuseyr Amra Pavilion made to be built by the 6th Umayyad Caliphate, Walid bin Abdulmelik, in Jordan

The question of what art is in essence is beyond the scope of psychology. Similarly, religion is essentially a phenomenon that cannot be fully explained by psychology, with its own enthusiasm and symbols, which constitute its own phenomenology.

As a result, both religion and art are not science at its core, but can be explained by their own objects. The relationship between the artist and his work cannot be fully understood without the conditions and circumstances of the artist. (Jung, 2006, p.308-309)



Illumination, miniature and calligraphy are the decorative arts that existed long before the Islamic art and seen in many different religions, beliefs and culture. In the hands of artists of Islamic period, these art branches started to show their own development with the contribution of Islamic teachings.

In addition to traditional arts such as Miniature, Calligraphy and Illumination, it is possible that the art of Ebru could be developed as well, which initially appeared to be related to the writing and reproduction of books.

In addition to traditional arts such as Miniature, Calligraphy and Illumination, it is possible that the art of Ebru could be developed as well, which initially appeared to be related to the writing and reproduction of books. Because: The art of Ebru is an area of art that can be established with the writing and embellishment of the book and also with the mystical approaches. With the exception of poetry and music, Ebru is the most abstract art among the Islamic arts. From this point of view, we can say that the art of Ebru is a poetic painting in visual arts.

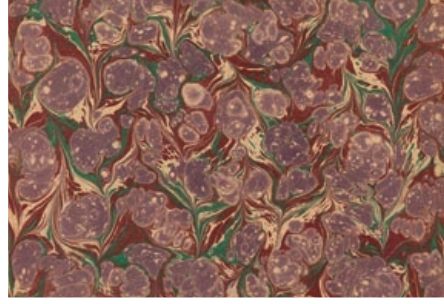
Ebru is one of the most important branches of book decorating arts and has a high aesthetic and artistic value. It is not possible to say exactly since when this art has been known. (Sönmez, 2007, p.14).

What needs to be emphasized here is that the art of Turkish Ebru is one of the arts that can be most related to the book writing and decoration and also the mystical approaches. Apart from music, literature and poetry from phonetic and literary arts, perhaps the most abstract character in the Islamic arts and the closest in the sensitivity of movement to western plastic art is Ebru. From this point of view, we can say that the art of Ebru is a poetic painting in visual arts. (Picture 5)



Picture-5 Guy-i Çevgan  
– Marbled ground, anno  
domini 1441- Topkapı Palace  
Museum Library

This aspect of our art, which is very suitable in terms of technique and interpretation to make paintings, was unfortunately not understood until this century, and Atatürk with his vast farseeing noticed this situation and he wanted this art to be taught as a lesson in fine arts. At that time Necmettin Okyay was appointed as an instructor in the academy, and later his student Mustafa Düzgünman was participated in this project. (Picture 6)



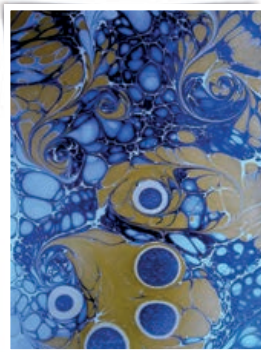
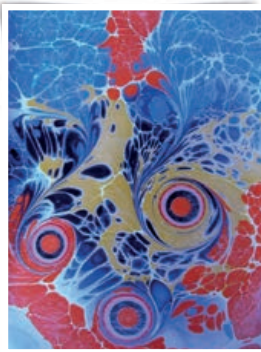
Picture 6 - Mustafa Düzgünman,  
Battal style Ebru

Today, the numbers of artists who are engaged in this art are increasing rapidly and it is seen that the Ebru works are performed on fabric, glass and tiles and figurative painting styles besides the absolute paintings are even studied. Also, since we do not have old dyes in our time, they are now replaced by synthetic dyes. In the meantime, the color taste has also changed so much. (The Encyclopedia of Islam, 1994, p.82) (Picture 7).



Picture. 7: Mecmuat-ül Resail  
(1519)-Hatip style Ebru, İstanbul  
University Library.

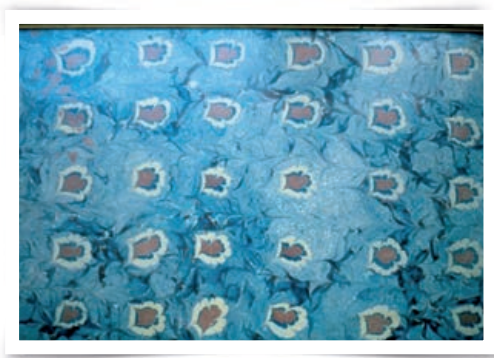
It can be said that yet it has not yet been put into place by art authorities whether Ebru is a painting or decoration, or an art that is unique to itself. The plastic abstract look of Ebru is visually very different from Western abstract art. It has a strong plasticity in terms of texture and color harmony. The prefabricated elements in the picture (such as stain, tone, texture, space, direction) are very rich in terms of the plastic elements we use in paintings which we call the front structure elements. Picture 8-9



Picture 8-9 Ebru  
Şemseddin Ziya Dağlı

German Christopher Weiman thinks that the art of Ebru painting tradition have begun in Turkey. If the work called “Silsilename” dated 1572, that belongs to Kaiser Maximilien II, found by Weiman in East Germany Erfurt Library is proven by ink analysis that this work is originating in Turkey, then it will be understood that Ebru works of Bijapurl are the fine work samples of a method of Ebru found in Turkey. (Schink, 1988, p.21) So, this is a subject that can be investigated.

However, there is a sense of lack of meaning in the Ebrus that are being made. Ebru is the art of balance. Balance on the surface, balance in the brush strokes, balance in the paint settings, hand balance, balance in the spirit ... The balance in the Ebru tray is the projection of the cosmic balance. To catch the balance, first the rhythm should be caught. Therefore, the applicant will be given a brushing practicing for a long time. After the student catches the rhythm in the brush strokes, he / she can put the traditional Turkish Ebru to an artistic form and subjected to a number of criteria in order to be able to perform plastic meaning analysis. Picture 10



Picture 10- A Ebru work of Hatip Mehmet Efendi



Picture 11- Şebek Mehmet Efendi' (death-1608)

Is Ebru an ornament, or a picture? When we look at this in terms of being beyond what materials and construction techniques are used, an art must be evaluated in terms of the expedients beyond the art. The aesthetic principles such as unity, harmony, contrast, etc., that reach the final appearance as a result of their relation to each other until the level of the front structure elements such as color, form, direction, valor, (Boyd, 1994, p.59)

Once we have passed through the questions in the title, its place in the world arts should be investigated and evaluated.

Here, while determining the place of Ebru in plastic arts, we can see that the forms and shapes that emerged in modern art are matched similarly in different materials in Turkish Ebru.

Ebru is the art of “transferring the natural beauties to paper with a joy of color coming from heart by sticking to the nature as much as possible and floating and embroidering art” (Tanarslan, 1988, p.13). With this aspect, Ebru, like a painting, has captured the expression style of the appearance formed in the brain with contemporary plastic shaping. Picture 12-13.



Picture 12-13 Reflections from the tray... Ş. Ziya Dağlı

Today, Ebru can be applied by different artists on very different materials. Here, tragacanth is the part where this art will be applied. As the water with tragacanth is dark, some moires, veins, patterns, flowers occur on the surfaces, over the dyes. In other words, a nonfigurative picture develops on the water (Hayat Mecmuası, 1967, p.21).

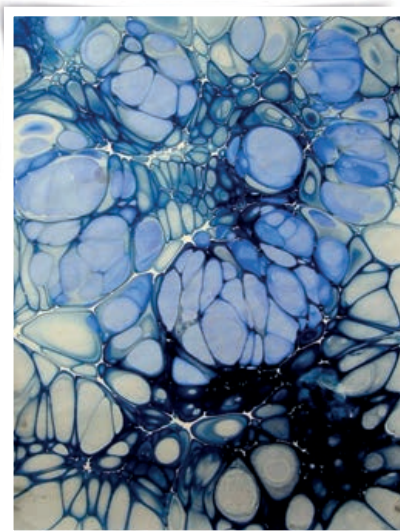
“Nedim Sönmez who is today’s one of Ebru artists, has started to paint pictures on Ebru. Köksal Çiftçi is also among the artists in modern style who have recently been looking for modernity in Ebru by making bird pictures on Ebru.” (Mandıracı, 1994, p.297). Again, Ali İsmail Türemen, one of the artists who use Ebru in his paintings states that: “We created the rules of its integration with painting together. Sometimes I follow the lines of Ebru, sometimes I make Ebru follow my own design. By following the drawing lines of Ebru, I drew my design on it. I used mixed techniques.” (Cansever, 1998, p.168), saying that Ebru is a contemporary plastic art. (Cansever, 1998, p.168) and integrated the art of Ebru and painting which is a contemporary plastic art, intertwined with technique and plastic and traditionally mixed with contemporary line. Picture 14.



Picture 14  
Nedim Sönmez –  
View

The color distribution and the forms formed in Ebru are in a complete integrity. This formation is very similar to that of Islamic sufi mysticism. During forming this art, a moment comes when everything becomes calm. Here our particular will surrenders to the universal will, whereas the will of God is the absolute will. The particular will is in desperation and agrees with every point of the fate drawn as he can not intervene in this perfect flow, and he is very pleased with it. This is exactly the position of submission, which is Islam itself. In this case, the question of whether the art of Ebru moves with such a consciousness is a gap. However, these spontaneous existences that are seen in almost all the arts are at all stages of the art of Ebru. Picture. 15-16





Picture 15-16 Battal Ebru - Ş.ZiyaDağlı



Paisley Ebru - Ş. ZiyaDağlı

In the face of the Creator, the ebru artist, who is moving away from the self, transforms his / her soul into a small universe such as the Ebru tray. In a sense, it is possible to see the reflection of the universe, the traces of its creation in the Ebru tray. “Everything starts with a drop falling into a liquid-filled tray, just like the universe which was only a point in the beginning. The drops on the Ebru tray are shaped by a brush stroke and spread into the tray. This spread is limited by the dimensions of the tray. This spread is prone to become circular. The celestial objects in the universe are also spherical. Then, the work of shaping comes and then determination... The master of Ebru determines the final shape on the tray. This is like the pattern of Levi-i Mahfouz in the universe. A good master of Ebru can read all these rituals when he / she looks at the paper. “(Özçimi, 2012, p.100-101)

On the other hand, the basic idea in the Islamic mystic approaches is that the reality of this world is deceiving, and that the real world is another world, which is parallel to Platon’s pantheist philosophy (İpşiroğlu 1973 p.47). According to this, there is a continuing variability and a misleading world that continues in a flow. What is essential is to see the art of this temporary realm and its creation in Allah’s universe and the harmony there. This occurs by looking at them with a different eye, overcoming the arbitrariness of objects. This approach requires self-discipline, self-abandonment and drunkenness. (Ayvazoğlu 1989, p. 32-33)

“According to this, the realities of this world that we perceive by eyes are a misleading world that continues in a flow of constant volatility and an existential existence. What is real is the real world behind this temporary realm and its phenomena (phenomena). This real world is, according to Plato, a good “ide”, that is, in other sense, God itself. “(Tunalı, 1963, p.20).

When we look carefully, such meanings can be detected during the formation of Ebru on the tray. Drops and forms that fall into the gall inside the tray reflect the disappearance of the phenomena of constant variability. Picture 17





Picture 17 – Tray perspective - Ş. Ziya Dağlı

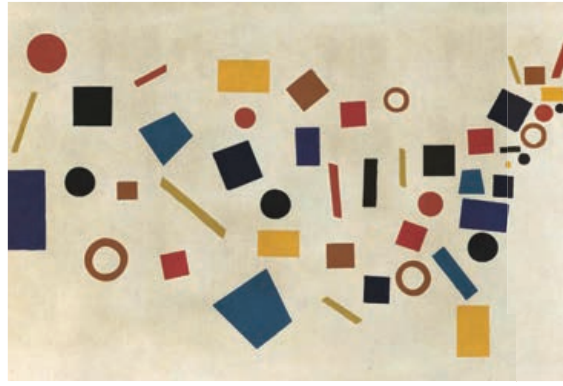
Artwork can lead to feel differently in our soul and occur emotions and thoughts in different forms in interpretation. While presenting his / her work, the artist adds a spiritual quality to the objects that form predominantly the material.

The most important source of this spiritual dimension of art in life is; the “inner self” of the person, in other words the psychological world. The artistic ability and activity, which is inherent, can be seen as one of the concrete manifestations of direct desire for “creation” in human inner self. Therefore, for the artist, art can also harbor the danger of turning the self-sense into an insurrection, an ambition to create. (Çetişli, 2013, p. 47 – 48).

There are similar approaches in Turkish Ebru art. In Ebru, there is no real object. All occurrences are beyond the real. Since there is no object, there is no conflict. The object becomes unreal, by leaving its identity. The state of conflict that has to be at the beginning and the state of confusion has disappeared. The absolute good “ide” that occurs in the background is reflected in a complete transcendence for the eye. The desire to dive in this cosmos is a superior pleasure. The Ebru artist goes one step further in this case, destroying his / her mind as he / she destroyed his / her own self, and did not produce spiritual objects. He / she expects everything to occur, as it is conceived in the mighty will. He / she has also participated in that formation and has become a part of it, but has become able to intervene in this direction.

When we think about the artistic reflections of cultures in the 20th century, we observe the abstraction in the content of these arts, which becomes evident in their own thinking and forms of understanding. Traditional Turkish Ebru has established its own balance between form and essence in its own Islamic thought and interpretation.

It is necessary to listen to the word of abstract art which develops important thoughts about this field in order to establish a relation between our traditional Turkish art of Ebru and Western abstract art, which is accepted as a Turkish art by the West although the West declares its ownership of all kinds of our values. Michel Seupheur states that: “If we can not see the everyday reality in a picture, then it is abstract. If a painter is acting from his / her own inner reality rather than from nature, then he / she is an abstract artist.” (Erdem, 1963, p.15), and emphasizes that there must be no connection with all these external facts for a painting to be an abstract work. Picture 18



Picture 18  
Kazimir Maleviç-map-style



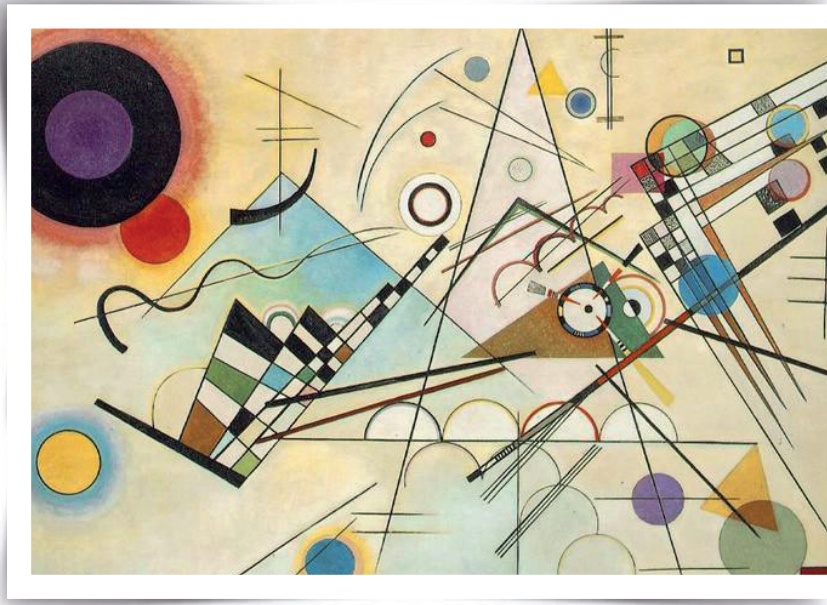
Picture 19  
Hans Hartung, Timothy Taylor Gallery,  
T 1982-H12

“(Art Absreit) Abstract is the result of Abstraction. The reason for the abstract naming is not the appearance of the real that we grasp with our emotions, but the abstract reality to show the fact that it is isolated from these appearances.” ( Müller, 1972, p.75) – Picture 19

On the other hand, abstract art aims to arouse excitement with aesthetic feelings with only plain colors and forms by rejecting all the unfamiliar truths. Abstract art is a mental event. It is beyond the imitation of nature. It is the image of a continuous art cycle in the XX. Century (Kinay, 1993, p.266).

In the Development Process of Modern Art, the artist of the XX. Century is in a continuous motion, looking for the abstract and directing to it. In the same century, plastic arts tended to break down forms and shapes. By looking at the basic functions of the objects he / she explored different forms.

The followers of modern art think that they are even better to express the lines drawn together and gathered at a certain level, the emotions of the colors, the full diversity of the ideas, than the art that describes the figures in the figurative arts. (Müller, 1972, p. 75). Picture 20



Picture 20 Wassily Kandinsky -Composition VIII- 1923, oil on canvas 140 x 2 01 cm Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA

XX. century artists have turned to abstracts far beyond what is known in painting art by giving them the same reactions in remote geographies and in different cultures.

Artists working in this area have been working in abstract forms in different regions (especially in Munich, Paris, Moscow, Zurich and Amsterdam) without knowing each other. After the World War II, the abstract art movement that emerged has become the greatest art event of our time, and the abstraction has become quite slow because of the realization of the thoughts. (Erdem, 1963, p.18).

According to philosopher John Louke, “abstraction” distinguishes from actual existence (from time, space, and ideas from these concepts) by taking certain ideas from certain objects of the external world. (Genç & Sipahioğlu, 1990, p.180). Picture 21-22-23 -24



Picture 21 ,Henri Michaux - Biographie - Oeuvre-1961-1962-74-x-104-cm



Picture 22, Henri Michaux – 'Untitled Chinese Ink Drawing', Tate





Picture 23, Jackson Pollock -  
New York 1948 – Dropping



Resim 24 Jackson Pollock, 1950, Autumn Rhythim  
- Autumn Rythem No 30,

The Western artist has searched for ways to make the invisible ones visible, as the abstractist artist Paul Klee states, by departing from the realistic approach. They reveal decorative similarities in the appearance of abstract painting and Ebru art. Here, in both arts, the plastic elements in the picture are the front plan. The harmonious balanced composition, colors and lines, almost have an illusionist effect on the viewer in both arts. (Eti, 1977, p.28). (Picture. 16,17)

## Similarities Between Ebru and Modern Art

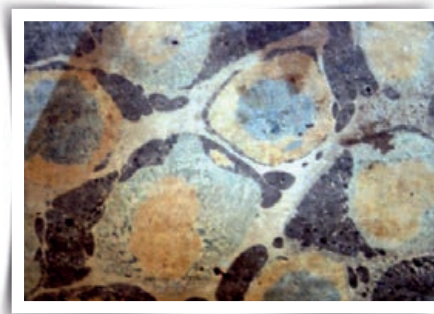
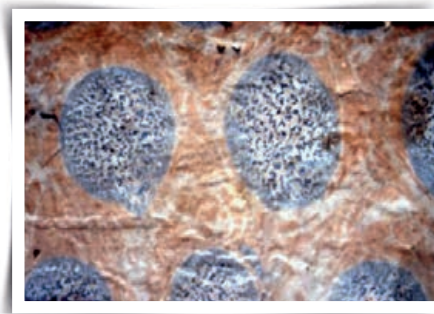
The decorative qualities of today's abstract art and Ebru art are similar. If we consider the work of Wassily Kandinsky who is one of the leading traditional sculpted (taraklı) marbling and abstract painting representatives, there is also a color harmony in these two arts. In Kandinsky's paintings, paint speckles are scattered randomly on the canvas without giving a figurative meaning (Kınay, 1993, p. 266) (Picture.18) Kandinsky who is one of the abstract pictorial pioneers states that "nature creates its own form for its own purposes and art creates its own form for its own purposes" and has led to abstractity with this thought and faith (Büyük İşleyen, 1978).

The decorative and starchy similarities of abstract painting and Ebru bring these two arts closer together. "Ebru is a color art. That is why our art can establish a worthy relationship with abstract painting, which gives the foreground of color." ( Derman, 1977, p.23).

In Ebru art, there is an external reflection of the inner world, and the understanding of purifying from contradictions in submission to universal will (God) (Allah), and in abstract art there is the purification of the soul itself by mutual confrontation of these opposites. Whatever the case, the result is the same in both arts.

While collecting abstraction in two main themes, geometric and lyric abstraction, there are many common features that lyric abstraction and our Ebru art meet. (Picture 20).

As seen in the abstract artist Kandinsky, the Turkish Ebru artist mixes and shapes the colors she uses while creating his / her work with emotion and spirituality. During this work which is made for the inner, the Ebru artist is also in the state of the trance related to his / her work, as well as the artists who made the abstract painting. (Eti, 1977, p.29) (Figure 25-26-27-28).



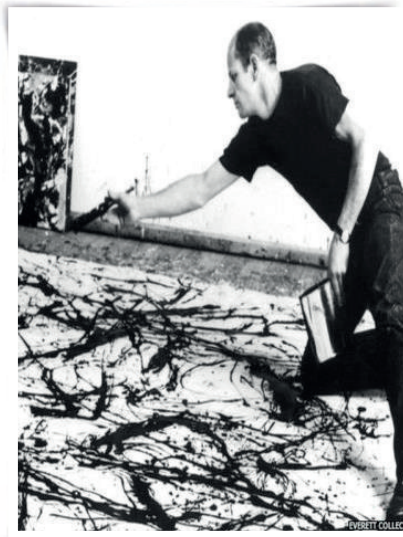
Picture 25-26 Drops in old Ebru



Picture 27 28 Wassily Kandinsky (kat.ph)-piktobet  
Wassily –Kandinsky

When compared to the plastic aspect in terms of approach and style of work, there are spotty similarities between our traditional art of Ebru and the abstract art of the West in an intellectual and plastic aspect. When we compare the Ebru works in battal style of our artists with with the plastic form elements such as range, direction, distance, color, texture, space, balance, shape and etc, the dissimilarities and similarities between them can be the answer to our comparison here. It is also necessary to consider the points at which the art of Ebru, which is in a great relationship with the abstract, is divided into abstract paintings. Picture 29- 30-31-32-33-34

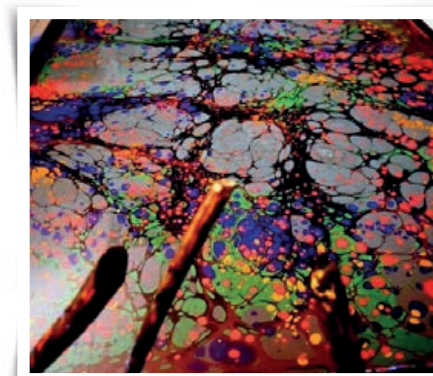




Picture 29-30 Jackson Pollock – NewYork (1)



Picture 31-32 Georges Mathieu (1921-2012) Georges-Mathieu-0 Visual Attraction



Picture 33-34 Working on the tray - Şemseddin Z. Dağlı

The technical aspect in which Ebru draws apart the Western painting is; even if there is the possibility of correcting the mistakes made in the abstract painting, the artists of Ebru cannot have such a chance. Because the formations on the water cannot be corrected after they are taken to the paper surface. (Özçimi, 2010, p.17)

Turkish Ebru art is limited with technique. The coincidences are in the work. Ebru artist has to comply with the organization on the tray (Picture 26).

Islamic plastic arts have gained a greater meaning when compared to the line that is the value of the wisdom of Western plasticity before it is directed to depict the visible world (Boydaş, 1994, p.59).

There is also a difference in the approach between the Ebru and the lyric abstraction. The subject here is that, as the lyric abstraction in the art is considered a personal and contemporary protest, it also has an air of revolt. In Ebru art, the situation is different. (Eti, 1977, p.30).

The dimensions of working in abstract painting are unlimited, sometimes moving to very large dimensions, these dimensions can even sometimes be meters long (Picture 35).

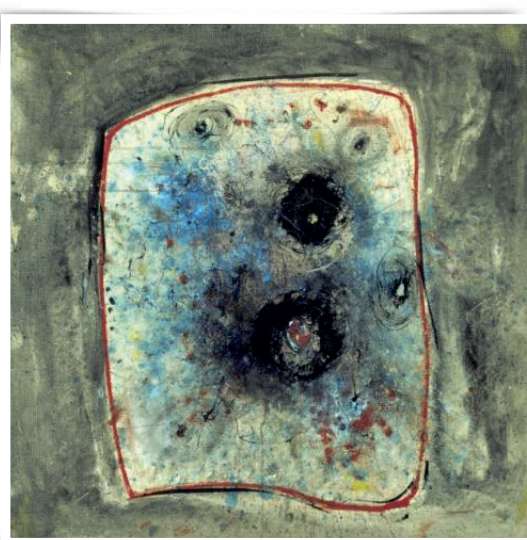


Picture 35, Jackson Pollock, Autumn Rythm - Autumn Rythem No 30, 1950 (1)

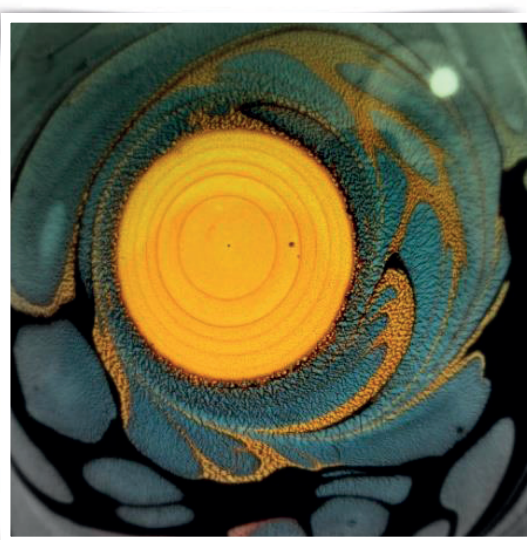
“In the art of Ebru, it is limited to the dimensions of the tray that the artist works. In the abstract painting, the artifacts are reproducible, while the art of Ebru is a one-time process, it is made at once and the repetition of the work cannot be done.” (Hayat Mecmuası, 1967, p.34) (Picture. 31).

The colors and forms used here are infinitely varied according to the taste and enthusiasm of each artist’s personality. After all these, we can reach a judgment: It is seen that the preliminary of these nonfigurative tendencies of the day is our Ebru works. This art, which has

been developed and improved as an auxiliary art branch to the other arts that gives particular importance to the utilitarianism, is also used as a painting or a wallpaper which we have accepted as an abstract art in the contemporary sense. (Kuşoğlu, 1944, p.118) (Picture. 36 37-38-39-40).

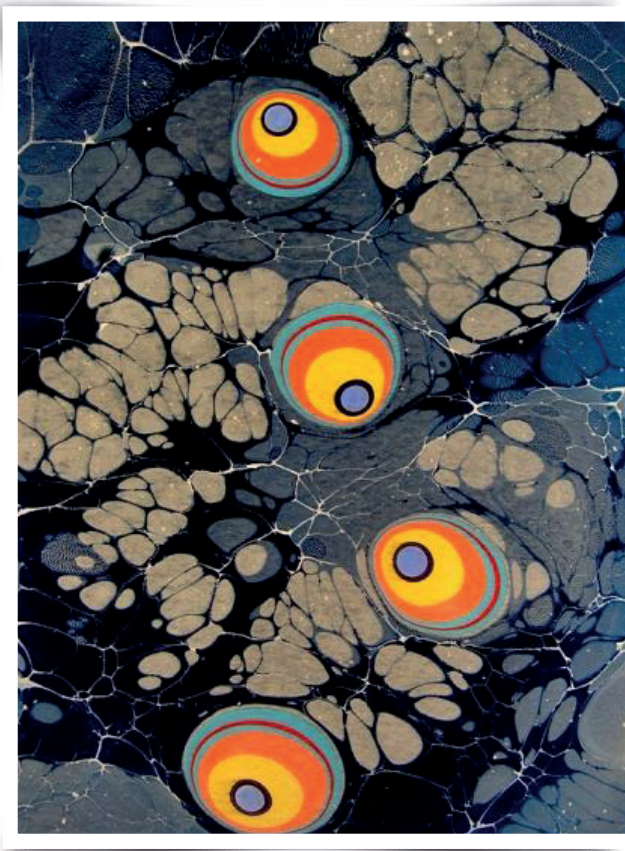


Picture 36-37 Wols-Blue-GreNade- Bomb of blue - 1946  
Wols (AOWolfgangSchulze)\_ 31 78 x 32 (81 x 81,1 cm)\_(ARS), New York ADAGP, Paris



Picture 38 Franz Kline, Figure Eight, Figure 8 17.century.  
Picture 39 Drops in Ebru-Şemseddin Dağlı Oil on canvas 80 78 x63x38





Picture 40 Şemseddin Ziya Dağlı – Abstract composition

The color distribution on it and the forms that are formed on it are overflowing in a complete transcendence. This situation is similar to that of Islamic mysticism and it comes to such a moment that everything becomes calm.

Here the particular will is a complete surrender to the universal will. Just as the particular will desperately cannot intervene the flow, agrees with all the fate drawn and is happy to do so. This is a complete surrender, which is also Islam itself. The question whether the art of Ebru is moving with this consciousness is a gap. However, spontaneous formation seen in almost all arts is also present in every moment of the art of Ebru.

In the Development Process of Modern Art, the artist of the XX. century is in a continuous movement and has sought out the abstract and directed it. In the same century, plastic arts tended to break down forms and shapes. By looking at the basic functions of the object, they explored different forms.

The followers of modern art think that they are even better to express the lines drawn together and gathered at a certain level, the emotions of the colors, the full diversity of the ideas, than the art that describes the figures in the figurative arts. (Müller, 1972, p. 75).

“Ebru is an art of color. That is why our art can establish a worthwhile relationship with the abstract painting concept which gives the foreground to color.” (Derman, 1977, p.23).



## RESOURCES

Akhan, Latife Uta (2012). "Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılır.", *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi/Journal of Higher Education and Science*, Cilt/Volume 2, Sayı/Number 2, Austos/August 2012; Sayfa/Pages 132-135

Ayvazoğlu, B. (1989). *İslam estetiği ve insan*. İstanbul: Çağ Yayınları. Boydaş, N. (1994). *Sanat olarak ebru*. *Bilim ve Teknik Dergisi*, Mart, 59.

Büyükişleyen, M. Z. (1978). *Sanat eserlerini inceleme*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu. Can, Y., & Gün, R. (2012). *İslam Sanatına Giriş (2. Baskı)*. İstanbul: Dem Yayınları.

Cansever, M. (1998). *Ebruya pencereden bakıyorum*. *Art Dekor Dergisi*, 44, 162-168.

Çetişli, İ. (2013). *İslam sanatlarının estetik temelleri ve nitelikleri*. *Bizim Külliye Dergisi*, 54, 45-51.

Derman, U. (1977). *Türk sanatında ebru*. İstanbul: Ak Yayınları.

Erdem, S. (1963). *Modern sanat*. İstanbul: Türkiye Basımevi.

*Eski Ebrulardan Yeni Kumaşlara (1967)*. *Hayat Mecmuası*, 21, 34.

Eti, S. (1977). *Soyut resim ve ebru*. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, 23, 28-32. Grabar, O. (1988). *İslam sanatının oluşumu*. Nuran Yavuz (Çev). İstanbul: Hürriyet Vakfı

Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç*. İzmir: Sergi Yayınevi. Gürel, P. (1994). *Estetik Üzerine Bir Giriş Denemesi*. *Çerçeve*, 53-55.

İpşiroğlu, M. Ş. (1973). *İslam'da resim yasağı ve sonuçları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. islam CAN, Y., GÜN, R., (2012). *İslam Sanatına Giriş, 2. Baskı*, İstanbul: Dem Yayınları

*İslam Ansiklopedisi (1994)*. Türkiye diyanet vakfı *İslam ansiklopedisi*, Cilt 10, s.80-82. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

İz, M. (1968). *Tasavvuf: mahiyeti, büyükleri ve tarikatlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.

Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. Ender Gürol (Çev) (2. Baskı). İstanbul: P ayel Yayınevi. Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Kuşoğlu, Z. (1944). *Dünya sanatımız ve kültürümüz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Mandıracı, S. (1994, Kasım). *Ebru sanatının günümüzdeki konumu nedir?-geleceği nasıl daha iyi olabilir. Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde-Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, 295-301.

Müller, J. E. (1972). *Modern sanat*. Mehmet Toprak (Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi. Ökten, S. (2014). *Fincanımda kola var*. İstanbul: Tutukitap Yayınevi.

Özçimi, S. (2010). *Ebru*. İstanbul: BİKSAT Bilim Kültür Sanat Derneği

Özçimi, S. (2012). *Gelenekli ebru sanatımız*. *Bursa'da Zaman Dergisi*, 3, 100-107.

Schinck, I. C. (1988). *Kalıpla ebru yapma sanatı ve yeni bir ebru ustası Feridun Özgören*. *Antika Dergisi*, 36, 19-22.

Ökten, S. (2014). *Fincanımda kola var*. İstanbul: Tutukitap Yayınevi

Sönmez, G. (2007). *Gelenekselden günümüze ebru*. İstanbul: İnkılap Yayınevi. Tanarlan T. (1988). *Bir ebrucu gözü ile ebru*. *Antika Dergisi*, 36, 13-15

Yakutcan, A., & Ömür, C. (1991). *İslam'da resim, heykel ve musiki*. İzmir: Nil Yayınevi



## ŞULE TEKEŞİ

Lecturer, Pamukkale University,  
Vocational School of Health Services

She was born in 1974 in Denizli. She graduated from Hacettepe University Vocational School of Health Services in 1995 and served in the health sector for 16 years. In the 10th year of her career, she got into the Department of Fine Arts Education, Art Teaching at Pamukkale University and graduated in 2006 as a Painting Teacher. In 2010, she started as a lecturer at Pamukkale University. She gave Basic Art Education, Design, Art History and Turkish Art History, Visual Arts and Painting courses in Fashion Design, Graphic Design, Traditional Handicrafts and Child Development programs. She got into Pamukkale University Graduate School of Educational Sciences Fine Arts Education Department of Painting and Business Education in 2009 and graduated in 2015. The title of her thesis about Ebru which she has started to be interested in the faculty was; the “Contribution of Hikmet Barutçugil to the Art of Ebru and Art Education “. Şule Tekeşi today still working on Ebru, has participated in exhibitions with Ebru works in national and international symposiums and has presented declarations about Ebru. She is married and the mother of one girl.



Articles published in international refereed journals:

-BEYKAL ORHUN, F., TEKEŞİ, Ş., New Searches Beyond Tradition in Hikmet Barutçugil's Ebru Works, European Journal of Social Sciences Education and Research, Vol. 2, No. 3, September 2014

Proceedings presented at international scientific meetings and printed in the proceedings book:

-International Symposium and Exhibition on the subject of "Design in Communication - Communication in Design", 24 - 26 October 2013, Dumlupınar University Faculty of Fine Arts, Graphics Department, Kutahya / Turkey, Presentation of the proceeding called "Sense of Self of the Students in the Fashion Design Department of Vocational School"

- Anatolia International Art Education Symposium "Transformations in Art Education", 14-16 May 2014, Eskişehir Anadolu University Faculty of Fine Arts, Eskişehir / Turkey, Presentation of the proceeding called "Interpretation of artistic thoughts of primary school 7th grade students in public schools"

-International Conference On Social Sciences ICSS 2014, 19-20 September 2014, Academia Romania, Bucharest/ Romania, Presentation of the proceeding called "New Searches Beyond Tradition in Hikmet Barutçugil's Ebru Works"

-9. International Balkan Education and Science Congress, 16-18 October 2014, Trakya University, Faculty of Education, Edirne – TURKEY, Presentation of the proceeding called "The Flower of Incantation in Hikmet Barutçugil's Ebru Works"

## A DYNAMISM IN TURKISH EBRU ART “HİKMET BARUTÇUGİL”

\* Assist. Prof., Pamukkale University, Faculty of Education, Department of Art Teaching, 20020 Denizli, fbeykal@pau.edu.tr

### Abstract

In this research, we tried to examine the dynamism and innovations brought to the art of Ebru by Hikmet Barutçugil who is one of the greatest living masters of Ebru.

To investigate, document and marshal the resources on Hikmet Barutçugil’s contributions to the art of Ebru which is one of the most important of Turkish Traditional Decorating Arts, is the aim of this research.

Although the study was a monographic study, it was prepared using descriptive research method in survey model. The resources related to Ebru art and Hikmet Barutçugil were searched and necessary information was obtained.

This study is also a qualitative study and was interviewed personally with Ebru artist Hikmet Barutçugil, the questions prepared in the interview form were directed to him and tried to obtain information about artist and art in the direction of the received answers. In addition, the artist’s Ebru works were examined on the site and tried to reveal the innovations that he added to the art of Ebru.

Hikmet Barutçugil, who started to study on textile in Istanbul State Academy of Fine Arts, Applied Industrial Arts High School in 1973, was interested in calligraphy with the encouragement of Emin Barın who was his professor in the first year of higher education. While continuing his studies on this, he noticed the art of Ebru, his excitement of this artl has increased in a very short time and he has started to develop himself on this subject alone.

He has synthesized the artistic infrastructure he received from the academy with traditional arts, and brought a new perspective to the art of Ebru. He took a place in the literature as the person who found the Ebru style known as the “Barut Ebrusu”. Hikmet Barutçugil regarded the art of Ebru as a science, and he has signed valuable works throughout his life and still works both in Turkey and abroad. Having an innovative approach besides the traditional approach, Barutçugil has brought a different perspective and new dynamism to the art of Ebru.

He keeps working both in the house of art called “Ebristan” and also educates students constantly to keep this art alive by transferring this art to future generations.

**Key words:** The art of Ebru, Hikmet Barutçugil, Traditional Arts, Barut Ebrusu, Ebru Artist.



## INTRODUCTION

Ebru, one of the most important of our traditional decorative arts; is the art of paper ornament and decoration. At the same time, the art of Ebru is a method of paper painting that presents beauty from the secret world (Barutçugil, 2011: 32).

Ebru is a painting art made by spraying water-insoluble soil dyes on water prepared by adding ox gall, with a brush made of rose and aged horsetail and transferring these dyes on a paper or other materials (Dere, 2011: 15).

There is no definitive document of when Ebru has started. On the covers of very old dated books, Ebru works have been found as “side papers” that binds the book and its cover, and also Ebru works have been found on the edges of the writings called “murakka”.

Ugur Derman, in his book “Ebru in Turkish Art”; had written that the first marbles found were dated 1554 and 1586. It is thought that Ebru art came from Buhara through Silk Road. Indeed, Sadik Efendi, one of the earliest master craftsmen, learned the art of Ebru when he was in Bukhara (Derman, 1977: 6-7).

Despite the fact that it has been an accessory to art to calligraphy, illumination and book-binding arts for many years, nowadays the art of Ebru has become an art branch in itself. There is no doubt that the role of the precious Ebru artists is great in this. And, one of these great masters is Hikmet Barutçugil.

Hikmet Barutçugil defines Ebru as follows: “It is a miraculous art of painting, falling into the surface of water from the vast imagination of Turkish artists, in color perfection. It is a mystery plate that is imitated on the surface of a handful of water in infinite heavens and places.” (Barutçugil, 2007: 7, 13).

The contributions of Hikmet Barutçugil to Turkish art of Ebru, the innovations he brought to this art and the art of Ebru and his efforts to keep this art alive and announce this art to the whole world are worth seeing and praising. Barutçugil performs his art and educates students at the Istanbul Ebru House where he gives the name “Ebristan”.

Behind our traditional arts, the achievement of excellence by working with the knowledge transferred from the master to the apprentice lies (Cansever, 1996: 168). Hikmet Barutçugil also provides a great service in order to convey this art to future generations with love and teaching by his students he educate.

## The Purpose and Importance of The Research

The purpose of this research is to reveal the dynamism that one of our living values, Hikmet Barutçugil has added to the art of Ebru by his contributions to the art of Ebru by his new researches behind of the tradition and collect information by investigating his contributions to the art of Ebru.

The study has an importance as it has revealed new expansions and contributions of Hikmet Barutçugil on Ebru art that has educated many students and composed many works on the art of Ebru.

## Method

The research was prepared using descriptive research method in survey model. National resources related to Ebru art and Hikmet Barutçugil were scanned and the data were collected and assembled in electronic environment.

This study is also a qualitative study and was interviewed personally with Ebru artist Hikmet Barutçugil, the questions prepared in the interview form were directed to him and tried to obtain information about artist and art in the direction of the received answers. In addition, the artist's Ebru works were examined on the site and tried to reveal the innovations that he added to the art of Ebru.

## Findings and Comment

Hikmet Barutçugil's views on the art of Ebru:

Hikmet Barutçugil was interviewed at Ebru Sanat Evi named Ebristan in Istanbul and the interview was recorded with voice recorder and video recording. A pre-prepared semi-structured interview form was used for the interview with Hikmet Barutçugil and ten open-ended questions were asked to the artist.

## Interview with Hikmet Barutçugil;

**Researcher: 1. How did you meet the art of Ebru?**

**Hikmet BARUTÇUGİL:** While studying at the Istanbul State Academy of Fine Arts, I became a student of dear departed Prof. Emin Barın. Emin Barın, who was a great artist in classical binding and who had made great works in calligraphy, always encouraged us to learn our ancient arts. So, I began to examine the works of great calligraphers in the Süleymaniye Library with the recommendation of my Teacher as I was interested in calligraphy art. During this time, I noticed the Ebrus on the ground and the shelves of the works. So I started to be interested in the art of Ebru.

I have started Ebru in the first year of my textile education and it always preponderated. I completed my textile education, but the Ebru was always on the frontline during my student years and in the following years. As it has always been more suitable for my personality and my spirit, I have always concentrated on the art of Ebru.

But the paint, fabric and color information I got at school was very useful when I applied the Ebru to different fabrics. In this way, I haven't broken my connection with textiles.

**R: 2. What distinguishes your Ebru works from other artists'?**

**H.B.:** There is actually no difference in classical Ebru. Of course, the Ebru works are all different, but when the method-technique is the same, we call it traditional. In fact, it would be more appropriate to say "old style". Because tradition is something that changes over time, in fact it has no validity, it is constantly renewable. Here we mention is a method that has not changed from the 15th century to the 20th century, even until the end of the third quarter. The old timers said that the "traditional" or the "archaic" (old style).



**R: 3. You found the barut Ebru does this have a story?**

**H.B.:** The Ebrus that you know as the Ebru, have come out as the copy of nature. As I mentioned before, I did not have a chance to learn the classical Ebru. There was no such prevalence in those years, so in my own researches, I noticed the natural similarities of the designs with the nature. One of them was a photograph on the cover of the May issue of the 1974 scientific and technical journal. That image, entitled “Seas being polluted,” looked like the Ebru works I made.

Over the last forty years, the “marble facade of Ebru” has emerged as a name of my exhibition. In short, this is the story of my Ebru works, they took place in the literature as the barut marbling.

**R: 4. What do you think about the innovations applied in traditional arts, especially in the art of Ebru?**

**H.B.:** There is a danger of disappearance if there is no involvement in traditional arts. For example, if you eat plenty of buttery baklava with plenty of pistachio every day, for three months, you get bored, don't you? No matter how beautiful a thing is, it palls on people. There is also a search for innovation. In the secret of Creation, there is an evolution, thankfully. Otherwise people would not be able to enter the neolithic age.

Repeating the same things will be boring and I think it will give great harm. As Leonardo said, “Life is short, art is endless”. Everyone in this eternity must be in a search. Because God Almighty is manifested differently in each one of us.

I am very open to innovations, innovation must be done absolutely. In art I think this should be. But are we against the craft? No. Craft must continue, craft is the alphabet of art; there can be no art without craft. Craft first, then art. It is very important to me to come to a certain angle with first-guessing what others have done and then to open up my own inner world after that maturity.

**R: 5. What do you think about the current situation of the art of Ebru?**

**H.B.:** In its history, we have always known and introduced Ebru as a paper art. But it is a method, an art branch. Like painting, like sculpture, like architecture, like music, like literature. For example, in painting; can we just say that painting is done only on the canvas and not on anything else? We can not say. If we paint on a wall, the name is fresco, if also we paint on the stone, on the paper. Since the paintings have been made on the canvas in the last century, we do not have to do it in the same way. Or we can not say that the sculpture is made from just marble but nothing else.

Yes, they were made of marble in ancient times, but you can do it from bronze, from pottery, from ceramics, from clay, from plaster. Ebru is like that, too. Ebru is the name of the method. Ab-rû, water surface; it is transfer of the dyes on the water to a suitable material. It is always made in paper in history, but if you float the fabric, you get the fabric.

If you float the ceramic paint, you get the ceramics and cook it. We can duplicate these examples. Look at the stone, the soil, the wood, the examples, the images are everywhere. If we live the Ebru, we can keep Ebru alive, if we don't, then we will lose this art.



I'm very optimistic about today of Ebru. I could not even imagine these days in the years when I started Ebru. In fact, in 1992, there was a paper marbling congress in America. In those years, only three or five people were involved in this art. I was under the spotlights because I was the only Turkish in the congress attended by 302 people and they knew that this art was a Turkish art. Then, I brought the next meeting to Istanbul. Today Ebru has become an art that tens of thousands, even over tens of thousands of people have been trying for. Of course, this is very pleasing. I think those who say, "this corrupts the art" are wrong. Because think of it this way; we all had painting classes in high school, middle school, or primary school, but how many of us have become painters? Only a few of us, aren't we? We studied literature; how many of us have become authors or writers? Or we played football as an amateur, played basketball, played volleyball, but very few of us are experts on that.

Now, the fact that tens of thousands of people do marbling does not mean the corruption of this art. Five or ten people among them take Turkey at the national or international level in this art. From that point of view, I am very satisfied.

**R: 6. Is there a pattern or a flower that you have found, other than the Barut Ebru in the art of Ebru?**

**H.B.:** There is the flower of incantation. My dear wife Füsün who is my inspiration in many subjects, is an inspiration for "Efsun (Stunning Beauty) Flowers" that she may not realize at the moment, but she became very happy when she had noticed. It was a turning point of my art which I have been working for years and has put my heart.

Incantation flowers are a three-dimensional, original flower that I made with a method I have never tried until that day, perhaps spontaneously. It is a very special and unique flower for me that I always dedicate to the loving and lively personality of my dear wife.

**R: 7. Can you tell us about the "Best of the Best" gold medal you gained in England that you called "the top of my art"?**

**H.B.:** Art in Action in England that I participated in England is an art feast held since 1977 by the London School of Economic Science, which is actually a school of philosophy. On the basis of this school, which is opened from the philosophy of the idea of unequal income distribution, unrequired service and sharing lies.

With this idea in mind, they launch an art festival called "Art in Action" with the idea of "sharing the excitement of art". This is the 37th year of the festival and 300 artists from all over the world come and perform their own arts for 4 days.

For example; the glazier is blowing the glass, the painter is doing the painting, printer is printing, I'm doing Ebru, calligrapher is writing, sculptor is doing sculptures. It is an art event attended by invited artists, everybody can not go. It is not possible to visit about 300 artists in one day.

They have started a different application for the last 4-5 years. They said to the artists who attended there: "Bring your best work of that year, let's have a special exhibition". Everyone brings in the best work that they have done in that year, and they are exhibited in a special area.



Hence, anybody who visits the exhibition sees the best works of the artists. Then they said to those artists; “Choose the best among you”. In other words, the jury is the artists who participated in the exhibition.

Look how a trusted jury it is. They choose the best among themselves. I also took a fabric called “Endlessness of Colors” two years ago. It was made of Barut Ebru, one and a half meters long and ten meters long.

They showed favor and chose my work as the best work. It was also an extremely important, meaningful assessment for me. Because the artists were the jury, and it was a work which was unaccepted in Turkey and it was a style not considered by art circles but awarded in a high degree honored me twice.

These include artists from many different areas of art, such as painters, sculptors and architects. The evaluation of this wide spectrum encouraged my later work, encouraged me. With the help of God, we will take this art to better places.

**R: 8. Can we say that Ebristan is a museum of Ebru? Also are there any Ebru museums in Turkey?**

**H.B.:** Ebristan will be a museum in the future. I took this museum decision in 1992 at the Ebru congress in America. I was the only Turkish in the congress that 302 people attended. There were nearly 250 American Ebru artists.

We know that Ebru is a Turkish art, and goes to the west with the name of Turkish paper. I see that they are, like in many things, trying to take a claim on what we originally have. I further increased my activities abroad and started to make efforts to have a lasting place, and had the chance to have this building.

We took this building which was built in Sultan II. Mahmut period, and brought it to its present situation. We are trying to keep Ebru alive here now.

And we are trying to do this with our trainings, gallery, life, various chats, meetings, congresses and international exhibitions. We would like to return the place that is given to us by the art of Ebru and make it alive as a museum where the art of Ebru can live.

**R: 9. Do you have artifact(s) exhibited in world famous museums? If so, are they constantly on display?**

**H.B.:** Yes, I have a piece in the London British Museum but it is not constantly on display. These are the works taken for the following centuries; the British Museum is usually not exhibiting artifacts that are less than a hundred years old. But the British Museum is having a special exhibit in its galleries of the works they have taken for the museum in every ten years.

I guess that it was 2006, they did such an exhibition again and my Ebru work was exhibited there, but I did not see it. My work there is a classic floral Ebru.



Picture Hikmet Barutçugil/ London

**R: 10. How many exhibitions have you attended or how many exhibitions have you exhibited so far? (Solo - Group)**

**H.B.:** The number of my solo - group exhibitions have exceeded 200. The last exhibition we opened was “Marble Face of Ebru”, it was the 100th solo exhibition. There are so many group exhibitions, perhaps even more (Tekeşi, 2015: 150-168).

In addition to these data obtained as a result of the interview with the artist, the artist’s views on the art of Ebru, obtained from different sources, are also included:

Ebru artist Hikmet Barutçugil is one of the greatest artists of the most famous Ebru artists, whose art of Ebru is a big part of the recognition and application both in our country and in many countries of the world.

The Barut Ebru”, which has its own name given to the literature, is the images that exist in nature, he says; the photos of Venus planet, soap bubbles, the appearance of a cell from a microscope, the patterns of rainwater dripping from cars in the rain all show great similarities to the patterns of Ebru. The histology atlases used by medical doctors that include hundreds, maybe thousands of times enlarged images are just like the Ebru.

With these characteristics, Ebru is an art form which is very close to the concept of “abstract art” among contemporary art movements. Since the designs are nonfigurative, the Ebru artists have not entered into behavior changes. None of the Ebru work is the same with the other, and every Ebru work is unique. Here too; it is understood that the art of Ebru does not have any need to make itself a contemporary art (Barutçugil, 2014, pp. 8-10).



### **Hikmet Barutçugil:**

*Art is such a big concept that science is a small piece within it. Innovation in art is, at first, found strange, as it is in everything, especially in the traditional arts. When you make a novelty, you are immediately reacted, such as “the art is distorting, it is getting corrupted”. Galileo said the world is round, Hezarfen (polymath) Ahmet Çelebi wearing a wing and flew, they were sentenced to death penalty for their actions. Doing innovation does not suit anyone’s book. It is not found strange in science, especially in ancient arts, it is found strange. A person, who sees the same things for a long time, gets bored after a while. It’s like eating baklava every-day...*

*With his these words, he articulates the need of novelty in art. Barutçugil, who thinks that art is a broader concept than science, is an artist who advocates that people have to be open to novelty.*

*Barutçugil exhibited the new style of Ebru works he made in 1988, in “Royal College of Art” in London and his Ebru works have attracted much attention and found a name (Turan, 2007, p. 193).*

*The Ebru style which is the invention of the artist, referred to as the “Barut Ebru” has received a lot of reactions and criticism when it was first made. But then, the Ebru work, which has been very popular and registered abroad, has entered into the museums and started to receive appreciation and attention.*

*The artist says that art and artists must be open to constant innovation and states that “we are forcing artists to leave their identities and personalities while forcing them to adhere to tradition.” (Barutçugil, Özdamar, 2008, p. 7).*

*As he clearly stated, the Ebru artist Hikmet Barutçugil, who has made the tradition alive by the innovations and different developments, has brought innovations to the art of Ebru with the designs of battal or barut Ebru styles and introduced it to the whole world. Barutçugil argued that art must move forward like science and should be open to innovations, and has brought very different aspects to the art of Ebru. (Beykal, Tekeşi, 2014-a, p. 28).*

*By composing and presenting his Ebru works, especially his barut Ebru works with many different branches of art such as calligraphy, miniature and painting, he has made Ebru art more interesting.*

*The innovations that Hikmet Barutçugil added to the art of Ebru were not limited to Barut style Ebru. The “flower of Incantation” which is among the floral Ebru style and which means fascinating beauty, is also opened on his tray. By adding the unique “flower of incantation”, he has brought three dimensions to the art of Ebru. (Beykal, Tekeşi, 2014-b, p. 227).*

## Conclusions and Recommendations

Findings show that; while performing his art, Hikmet Barutçugil has also made a difference and tried new approaches especially in the field of barut style, by not only making a difference with the application of paint, but by experimenting with different materials besides untested, and applying the art of Ebru to different backgrounds, by synthesizing Ebru with other arts and presenting them in different forms. He has integrated the barut style and the classical style Ebrus with different arts such as painting, calligraphy and miniatures. This is where the dynamism he has added to the art of Ebru comes from.

Hikmet Barutçugil argued that art should be open to innovations as it progresses like science, thus has brought very different approaches to the art of Ebru. Having an innovative approach besides the traditional approach, Hikmet Barutçugil has become an artist who has introduced the art of Ebru not only in the country but also in the world with his love of this art experience for more than forty years.

The art of Ebru has come to be a popular and appreciated art today. The transfer of our traditional arts to the future generations is important in terms of continuity. In this context, the importance of taking this art into curriculums in schools and implementation is important.

In addition, domestic and international exhibitions should be opened and competitions should be held in order to promote the art of Ebru and artists better. In the symposiums and congresses, more emphasis should be given to our traditional arts.

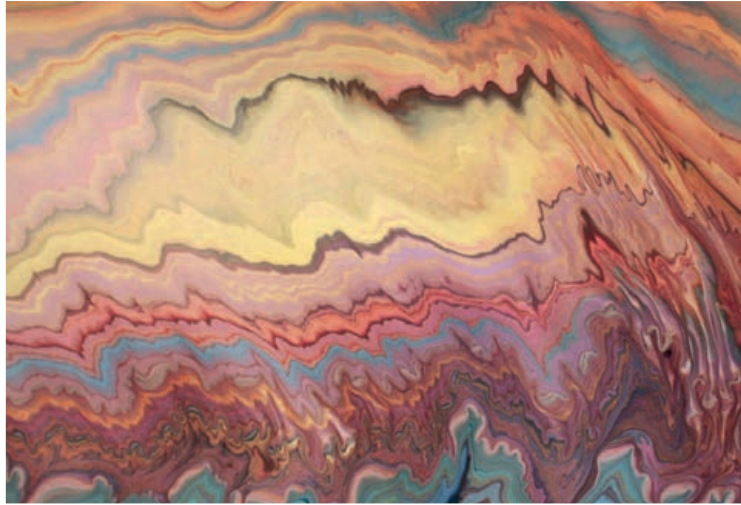
One of the shortcomings of this field is; there are very few publications. Although this art is a Turkish art, the number of Turkish sources related to the field is very few and most of these sources belong to Hikmet Barutçugil.

By writing the knowledge and experiences of our artists in this field, both increasing the resources related to the field and transferring them to future generations will be one of the great contributions to the art of Ebru.





Picture On barut style Ebru, İstanbul / Hikmet Barutçugil



Picture Barut style Ebru / Hikmet Barutçugil



Picture Rose on barut style Ebru / Hikmet Barutçugil

## BRESOURCES

- Barutçugil, H. (2007). *Türklerin ebru sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Barutçugil, H. ve Özdamar, M. (2008). *Battaldan baruta Ebruvan*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları.
- Barutçugil, H., (2011), *Hikmet Barutçugil Minyatür Kitap*, Ebris tan Yayınları, İstanbul.
- Barutçugil, H. (2014). *Ebrunun mermer yüzü*, İstanbul: İTÜ V akfı Yayınları.
- Beykal, Orhun, F. ve Tekeşi, Ş. (2014-a, September). Hikmet Barutçugil'in ebrularında gelenekselin dışında yeni arayışlar, *European Journal of Social Sciences Education and Research*, V ol. 2, No. 3, 26-32.
- Beykal, Orhun, F. ve Tekeşi, Ş. (2014-b, 16-18 October). Hikmet Barutçugil'in ebrularında efsun çiçeği. 9. BES International Balkan Educatin and Science Congress, Edir ne.
- Cansever, M. (1996). Mavi kütlelerin sanatçısı A. İsmail Türemen: "Ebruya pencereden bakıyorum", *Art-De-kor Dergisi*, S:44, s: 168-169.
- Dere, Ö. F. (2011). *Devlet-i Âliyye'den günümüze ebru sanatı*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Derman, M. U. (1977). *Türk sanatında ebru*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Özemre, A. Y. (2007). Üsküdar'da ebru sanatı. H. Barutçugil (Ed.), *Türklerin Ebru Sanatı (85-94)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tekeşi, Ş. (2015). *Ebru sanatçılarından Hikmet Barutçugil'in ebru sanatına ve sanat eğitime katkısı*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Pamukkale Üniversitesi Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Den izli.
- Turan, İ. (2007). *Ebristan: İstanbul ebru evi*. H. Barutçugil (Ed.), *Türklerin Ebru Sanatı (193-201)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.





## **TUBA RUHENGİZ AZAKLI**

Ebru Artist, Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of History of Islamic Arts  
Ph.D.

She was born in 1984, in Erzurum. In 2006, she finished the Faculty of Theology of KTU. In 2008, she completed her master degree in Islamic Arts and Historical Arts at Marmara University. She is currently a PhD student at Istanbul University.

In 2002, she has started to be interested in the art of Ebru and calligraphy. Since 2006, she continued her art education with her teacher Fuat Başar. She has opened an art workshop in Üsküdar in 2010. In her workshop, she taught Ebru lessons at Üsküdar Youth Center and at some private institutions.

The artist, who is participated in many national and international exhibitions and artistic organizations, has works in official and personal collections, in some albums, catalogs and publications. During the year of 2012, generic ebru shootings were broadcasted at ATV channel. She participated in some programs, especially the program called “Time of Classical Arts”, which is broadcasted on TRT Diyanet channel, as an ebru artist. Azaklı is a traditional handicraft artist affiliated to the Ministry of Culture and Tourism, continues to give art courses at the Istanbul Classical Arts Center and the Altunizade Cultural Center.



## EXHIBITIONS

- 4. Dünya Ebru Günü, Yalova, 12.09.2015
- 15. Müsiad Uluslararası Fuarı-El Sanatları Sergisi, İstanbul, 26-30.11.2014
- “Dört Mevsim Ebru” Kişisel Sergisi, Bağlarbaşı Kongre ve Kültür Merkezi, 11.10.2014 “Sharjah Ramadan” Uluslararası El Sanatları Fuarı, BAE, Expo Centre Sharjah, 28- 31.06.2014
- ” Anadolu’da Klasik Sanatlar” Projesi, 3. Programı, Sakarya, 26.06.2014
- ”Anadolu’da Klasik Sanatlar” Projesi, 2. Programı, Rize, 14.04.2014
- Hamit Aytaç Kültür Merkezi Açılış Sergisi, İstanbul, 22.02.2014
- 50 Eserle Klasik Sanatlar Sergisi, Mehmet Akif Ersoy Kültür Merkezi, İstanbul, 13.12.2013
- Dini Yayınlar Kongresi, “İslam, Sanat ve Estetik” Sergisi, İstanbul Grand Cevahir Kongre Merkezi, İstanbul, 29.11.2013
- Kore-Türkiye El Sanatları Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 31.08.2013
- Klasik Sanatlar Karma Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 16.07.2013
- OSCE PA 22. Genel Kurulu, Geleneksel Sanatlar Sergisi, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi, 29.06.2013
- ”Famlien Fest” Türk El Sanatları Sergisi, Nürnberg-Almanya, 14-16.06.2013
- 7. Geleneksel Erguvan Sergisi, MÜ Müze Binası, İstanbul, 26.04.2013
- “Damlada Hayat Bulan Sanat” Kişisel Ebru Sergisi ve Semineri, Türk Telekom Merkez Binası, İstanbul, 06.02.2013
- İstanbul Klasik Sanatlar Merkezi Koleksiyonu Sergisi, İKSM, İstanbul, 03.12.2012
- 14. Müsiad Uluslararası Fuarı-El Sanatları Sergisi, İstanbul, 11-14.10.2012
- Mehmet Akif Ersoy Anısına Klasik Türk Sanatları Sergisi, Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi, İstanbul, 17.03.2012
- Mehmet Akif, Klasik Sanatlar Sergisi, TBMM, Ankara, 27.12.2011
- Karma Sergi, ASO Kültür Merkezi, Ankara Sanayi Odası, İstanbul, 16.12.2011
- Kutlu Doğum Haftası “Klasik Sanatlar Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 10.04.2012
- “Ustaların izinde” Sergisi, Altunzâde Kültür Merkezi, İstanbul, 12.11.2011
- Beyoğlu’nda Klasik Sanatlar Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul 17.08.2011
- Klasik Türk Sanatlarından Şahaserler Sergisi, Sheraton Hotel@Convention Center, Ankara, 02.03.2009
- “Suya Düşen Umut” Ebru Sergisi, Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul, 2009



## TV PROGRAMS AND INTERVIEWS

- TRT Diyanet TV, Klasik Sanatlar Belgeseli, 15.05.2014
- TRT Okul, "Makaragırla" Meslek Tanıtım Programı, 14.02.2014
- TV NET Gündem Sanat Programı, Interview, 2013
- TRT Arapça, "Yedi Renk" Kültür Sanat Programı, Interview, 2013
- Haber7, Kişisel Sergi Haberi, 2014
- Jenerik Ebru Çalışması çekimi, ATV, 2012
- Dünya Bülteni Haber Sitesi, Interview, <http://www.dunyabulteni.net/haber/265951/ebru-cu-azakli-ebru-yaparken-kalbini-dogru-tut>
- Radyo 15, "Salacak Kahvehanesi" Sohbet Programı, Interview.

## Ideas on Proportion, Balance and Design in the Art of Ebru

**Abstract:** In this study, the art of Ebru is considered in the framework of theories and methods of basic art education. Issues and design principles that should be taken into consideration in order for a Ebru work to be a work of art were discussed. Literature related to the subject was examined and field investigations were carried out by taking expert opinions with the help of obtained data. In the formation of a work of art, Ebru works were examined under important headings such as ratio-proportion, rhythm, stain distribution and balance, and the use of golden ratio in Ebru and its results were also mentioned. In addition to these titles, postural disorders and aesthetic problems seen in floral Ebru works were discussed and ideas about the reasons were discussed. In this context, the problems of the art of Ebru and the artists of this art were also discussed. The art of ebru, which is thought to have great deficiencies in comparison with other classical Turkish arts such as illumination, miniature, kat'ı, pencil work in which the stylization is used in the direction of elegance and gladness, is also focused on solutions in this context and as a result, it was determined that the Ebru works made with certain bases and measurements were much more appreciated and got attention.

**Key words:** The art of Ebru, aesthetic, design, proportion

The art of Ebru, which is one of the classical Turkish arts, has taken its place among the popular arts of today and has been discussed on many platforms to this day. But there is not enough discussion about the ratio, proportion, design and aesthetic problems in Ebru art. The fact that a certain discipline has not been established up to now is certainly the most important reason for this situation. Relevant to our subject, the data obtained by the adaptation of some technical information existing in the basic art education to the art of Ebru is discussed with the aim of drawing attention only to the subject and being a step for the researches to be made in the future.

The concept of beauty is relative and is a notion that books full of philosophical interpretations are made, and at the same time it differs according to societies and cultures. Turkish art has also been nurtured from different cultures and has created a rich, colorful sense of aesthetic in its time. Apart from the unique qualities of societies and cultures, there is a number of basic arts education knowledge, which is determined in many societies and arts that obtains qualification to the fields it is applied. In the formation of this technical information, primarily, the natural order is taken as an example. When the perfect measure found in nature that wow the human eye is taken as an example in human-produced works, it appears that works that can survive by challenging the human being for centuries have appeared. This can be an object, an architectural structure or a painting. This fact shows that our nature determines the aesthetic measures even without being aware of. These features, such as color harmony and stain distribution, should be applied to the art of Ebru as it is in every art, and more qualified works should be produced. It is possible to analyze these points under several headings in the art of Ebru.

## Ratio, Proportion

For a work of art to be classical, to be able to challenge for centuries, it should have some features. Artifacts made without a background, unplanned and irregular can not gain a successful artistic identity.

In the art of Ebru there is floral style in addition to the various abstract shapes like battal gelgit, şal (paisley) and taraklı styles. When performing floral stylization, some aesthetic and technical rules should be observed. This is not to say that the measures that exist in nature are reflected in the one-to-one frame. For example, as the pedicels of flowers such as tulips, orchids, or weasels are actually quite long in real, if they are reflected on the tray as it is in nature, the gaps will be disturbing. In the same way, a very short pedicel will cause a negative effect with its flattened and tight image.

Problems are seen at the end points of flower pedicels due to the difficulties in the art of Ebru. Very thin or too thick endings are the result of the speed of dragging the dye, or the wrong needle thickness being preferred. It is also important that the stems have fine lines that match the flower heads and leaves. However, in artistic works, the parts to be emphasized are especially the heads of flowers and they can be exaggerated to a certain extent. Or some measure may be diminished.



In addition to the ration and proportion within a stylized flower itself, settlement of the flower within the page is also an important issue. Unfortunately, in the context of composition, which is an indispensable element of art in this context, little attention is paid to the art of Ebru. Elements forming an Ebru work must not be placed randomly on the surface, the pieces must form a harmonious whole.

It is hard to call an artwork of unplanned and incoherently placed stains on paper. And unfortunately, compared to other arts, because of being made on water and getting easy results, the most random art is Ebru.

In a floral style of Ebru, the direction of the flowers being open and the root part being close to the base part will have a better effect. When the margins are low, a flattened and tight effect will appear, the excess margins will cause a scattered appearance and will undermine the emphasis on the main object.

## Golden Ratio

The ratio, balance and aesthetic aspect in art is, of course, directly related to the proportion of golden ratio which is seen in nature, in earth, artificially or unconsciously captured in the works of architecture and classical art for centuries. These divine proportion, which exists in many living things, especially in our own bodies, from snow to honeycomb, from the eye of a cell to the galaxy systems, have been used by the artists of the Renaissance consciously, especially in pyramids and in ancient Greek temples. As it fits human nature and eyes are looking for, it has been instinctively used by many craftsmen for centuries. The golden ratio that we see in some of the works of Mimar Sinan has been used, probably instinctively, in many calligraphy, illumination, miniature and Ebru works that have been produced in the past and today in the Islamic world. The researches have shown that any object, architectural work or artistic work suitable for this ratio has attracted great interest from people and has appealed to every era for centuries. Today, many objects we use in everyday life or the objects that are used in industrial areas have this ratio.

Although being notable, using the golden ratio in works is not a necessity. The righteousness of limiting the artist's intrinsic enthusiasm for production to mathematical values is worth to discuss. Moreover, performing an art made on water with the fear of catching these rates will be very difficult. However, using this golden ratio in a design to be done with pre-marbled papers or in an akkase style Ebru or while inserting a finished Ebru work into a frame will increase the value of the work and will strengthen the emphasis on the work.

## Rhythm

The rhythm, which appears as a result of regularly repeated movements, is often used in art. It is not possible to talk about balance or harmony where there is no rhythm. When used, the rhythm, which has an effect of strengthening the content, has been used extensively in music, nature and art, especially in Islamic arts. The sense of rhythm seen in patterns such as big-small, long-short, strong-light, ascending-descending, right-left, up-down, turning over reaches to the top in the geometric designs of Seljukians. In the art of Ebru, the hatip, gelgit,

şal and taraklı styles, as well as the battal and floral style Ebrus should have a sense of rhythm. One of the representatives of the rhythm in nature is water. The rhythm that exists in the snow and the rain and the steams or the waves of the sea should of course also be present in the art of Ebru which is made on the water. The lines must follow each other; the patterns must flow in rhythm like water. There should be no sharp-pointedness, sudden or irrelevant turns. The lines that follow each other, flowing in harmony, regular movement are the elements that the eyes look for and like. At the same time, the flower bodies that are cut suddenly and go into irrelevant directions and the pedicles extending in an incompatible way are disturbing.

## **Stain Dispersion and Balance**

In nature, there is a certain order and balance between beings and objects. When balance is mentioned in the work of art, the first thing that comes to mind is the distribution of the elements that make up an artwork, so as not to disturb the balance of the composition within the whole. In a work, generally vertical and horizontal lines form the balance.

It is important to pay regard to the balance rule in all kinds of Ebru. When multiple flowers are made in Ebru, the large flowers tend to stay in one direction, and leaving large gaps in a certain part of the page disturbs the eye. The stain distribution on the page can be achieved with the leaves or the position of the flower.

The balance that must be achieved in other types of Ebru such as battal, taraklı, or others means of course not quite regular, equal, millimeter-sized stains as if they are printed on a printing machine. Such sensitive mathematical measurement is against the nature of the art of Ebru. The important point here is to balance the density of the stains each other, being close to each other and homogeneity. The balance problem seen in battal style Ebru can be solved by adjusting the stroke hardness of the brush, by fast acting and avoiding the large opening of the first shot, by repainting the brush when it comes to the half, or by starting out from the center and spinning out.

Another issue related to balance in art is the intensity of the stain and the dark tones being placed at the bottom of the work. Again nature and architecture can be taken as examples. This rule, which is also found in basic art education, gives a stronger effect to the work and gives a feeling of dominance and robustness. If there are a few masses on the paper, it is better for the big one to be at the bottom and the small ones to stay at the top. In the same size objects, the intense parts should stay at the bottom. This practice reinforces the sense of trust and confidence. In battal style Ebru, alining the colors from darks to lights is the main reason of this and our wish to give a depth.

## **Ideas on the Reasonf of the Aesthetic Problems in Ebru Art**

The biggest problem of the art of Ebru today is the presence of aesthetic posture and form disorders in floral Ebrus. Especially, many people who call themselves the Ebru artists unfortunately make these posture disorders that are usually seen during the education phase.



There are certain reasons why such aesthetic problems are seen more in the art of Ebru than in other arts. Most of these reasons are related to the execution of the art of Ebru, in other words, they are the problems of those who engage in art of Ebru. These problems can be listed under several headings.

The fact that the existence of such problems can not be undeniable in the works produced, in addition to not being aware that they are not mentioned in the lessons of the Ebru educators in their lessons, that they do not have enough praise on the ratio, proportion and aesthetic postures in the education of the Ebru is enough to show our deficiencies in the art of Ebru.

As in other art branches, in the art of Ebru, there are no established rules from the past, and the present measures are incomplete and inadequate. In the art of calligraphy, sülüs writing is learned by looking at the works of Şevki Efendi. The letters have point-to-point measures. In the art of illumination there are certain rules in the same way. Although an art made on water can not be measured in millimeter precisions, it is important and necessary to set up some measurement, guide drawing and quality control mechanism rules for this art to be healthy in order to be transmitted to the future in a healthy way.

Another problem of the Ebru artist is that he / she spends a lot of time in recognizing the dye in the educational process and making it useful. For example, a painter or a miniature artist or a calligrapher finds their materials ready, but the Ebru artist prepares the dye for a while, binds the brushes, and deals with tragacanth. He / she makes the material useable by himself / herself. While Ebru students are dealing with these for months at the beginning, illumination or miniature artists take aesthetic training such as brushing soft wrist movements, twisted helixes and turnings during this period.

## **Continuation of the Development of the Floral Style Ebru**

Our traditional arts have quite a deep-rooted history. The history of Ebru art is also very long, but the floral style Ebru history does not go beyond centuries like other styles. Therefore, it continues its evolution. There is a process of training and development that lasts for centuries in arts where flowers are stylized such as illumination, pencil work, and chinawares. The art of Ebru has been used on book covers with abstract varieties, on the frames of calligraphy plates and as light Ebru works on the grounds until recent years. As the floral Ebru has been started to be applied recently, it has rules by they are not precise, regular or written as in other arts. The history of floral style is still being written today, many types of it have been tried and tested by the new generation. While this is a positive development for the art of Ebru, it overpermissiveness has led to the creation of a wide range, where we can see good and bad, extreme examples.

## **Lack of sketching opportunity**

In illumination, calligraphy, miniature paintings or paintings that can be applied on paper with pencils, brushes or other materials, the artist begins to work by preparing the sketch by pouring the design in his / her mind and makes it easier to work. But the Ebru artist draws the design in the mind directly on the water, which is fanciful in the mind. It is possible to get rid of this disadvantage by drawing a sketch on a paper in the same size of the tray and applying

by looking at it. But the lack of guiding lines or drafts that will show us our route, the lengths of the stems, their directions and the places where to drop makes it difficult for a perfect workout to take place at once.

## **Trying to Shape a Vertical Ebru Work Horizontally**

Another factor in the imperfection of the constructed Ebru works in the aesthetic direction and in the postural disturbances is to try to shape a vertically oriented Ebru in the horizontal direction. It is a must to work horizontally so that the wrist movements are smooth and the lines are smooth and unsteady. However, this situation makes it difficult to detect the posture disturbances during the study. While other arts are being performed, most of the material can be turned to the right or left, or the artist can move and change direction. But somebody who does a Ebru cannot turn the tray to the right or left or can not work regularly in the vertical direction. It is possible to solve this situation partly, to observe occasionally in the vertical direction of the tray during the construction of the work and to try to estimate what kind of Ebru work will come.

## **Making the Ebru On the Reverse Side**

Another problem is that the figure is not the same as the figure's opposite direction is taken from the water. A fault that is not noticeable on the tray can be noticed when the direction is changed as it is taken on the paper.

## **Design**

In order to be able to call the works that have emerged from the tray, it is necessary that the artist has the ability to design and has begun to make Ebru works within a plan. No masterpiece was emerged in an unplanned or random way. Compared to other arts, the greatest drawback of those who make Ebru is unfortunately holding the brush without designing. The greatest cause of the existence of this problem is the relatively quick result in the art of Ebru compared to other arts.

## **Charm and Elegancy in Ebru**

There are some helixes, curves and windings in the nature, plants, living beings, cell nucleons and even stellar systems that human beings use in design, textile, carpet, curtains and fabrics by styling them. In the art of Ebru, in which the flower is stylized, it is more appropriate to use these curves, which are pleasant and naive, rather than the inconspicuous sharp turns, pointed, unformed or sharp lines. Soft turns, curves and S's are the basis of the philosophy of Islamic aesthetics and have been used in all kinds of Islamic arts and every field for centuries. Therefore, these S's, which have curves like water, are very suitable for the art of Ebru made on water and should take place in the classical Ebru.

As a result, it is not a coincidence for a work to be more qualified and appeal to wider masses and times, but it is possible only if certain artistic measures are followed. Nevertheless, a beautiful work arises when the human hand, brain and heart work together. Sometimes the spirit of a work is missing even it complies with the rules in each direction. For this reason, the greatest adornment of an artwork is surely the light that brightens it, the soul that reflects it and the love and excitement that are felt when the work is produced.



## Wrong pedicel examples

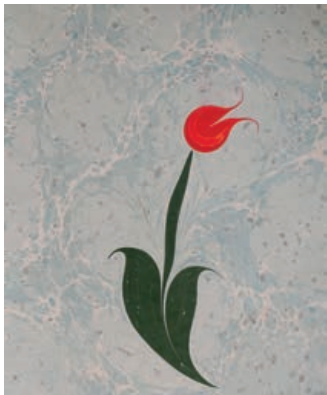


Picture Pedicel is too short



pedicel is too long

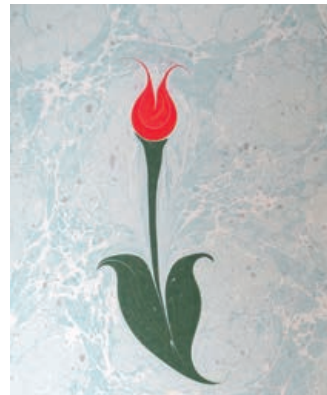
## Examples of the Faults Made on Pedicels



Picture Body is thick, the beginning and end points of the pedicel are thin



Picture Pedicel is too thin compared to leaves and head of the flower

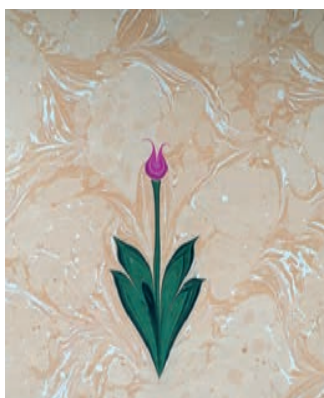


Picture The beginning of the pedicel is too thick, and the end is too thin.

## Disproportionate tulip head samples



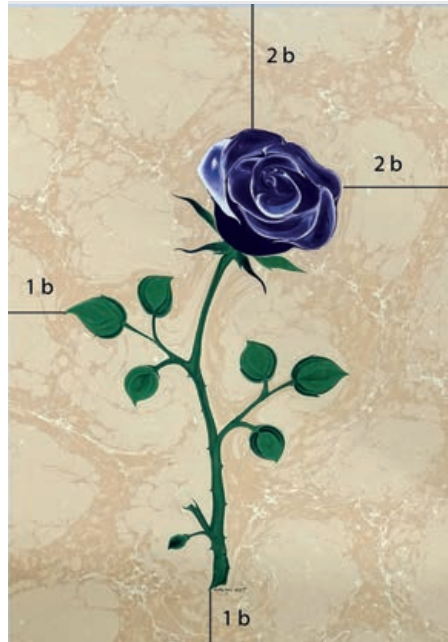
Picture Very big head compared to pedicel and leaves



Picture Very small head compared to pedicel and leaves



## Examples of wrong and correct composition



## Examples of wrong and correct composition



Picture Very big flower compared to the page



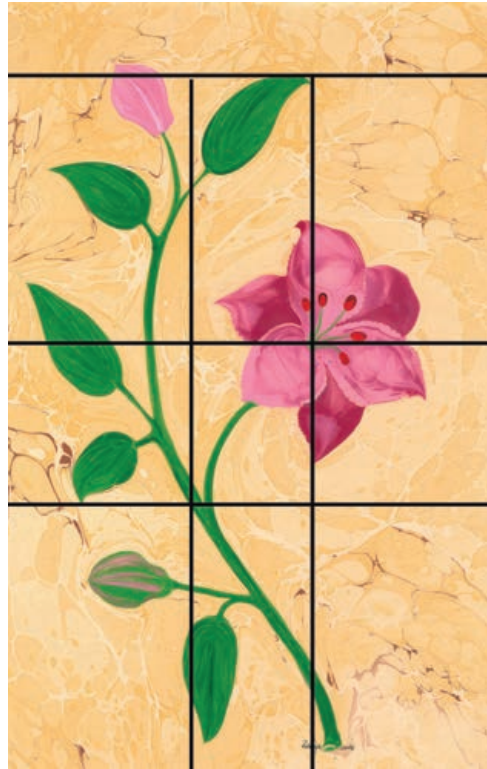
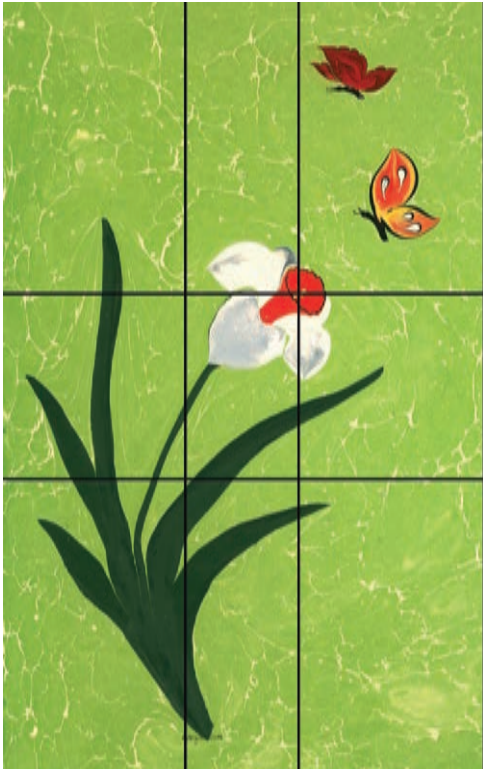
Picture Very small flower compared to the page



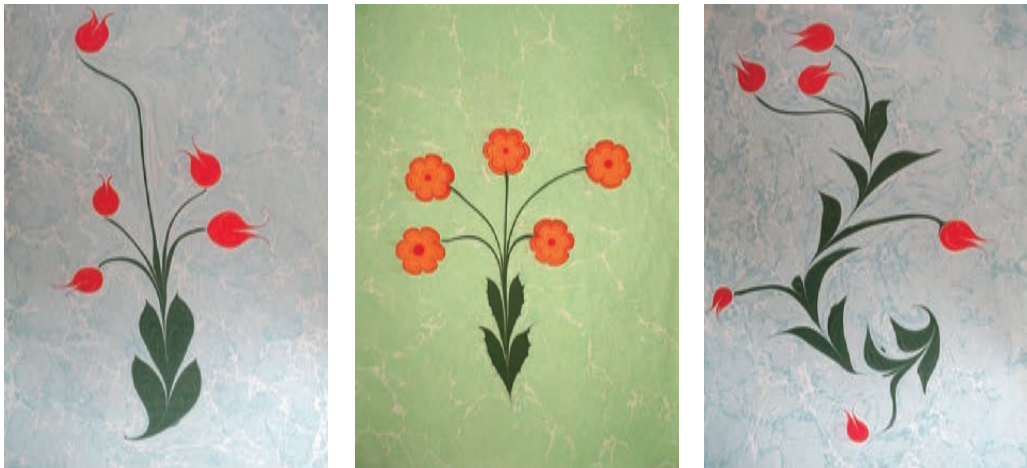
Picture Flower in harmony with the page



Examples of some Ebru works whose gold ratio measurements are made



## Rhythm corruption examples



## Correct rhythm example



## Stain distribution-balance with wrong and correct samples



Picture Correct example, balancing left-handed flower from right side with bud and long leaves - Ebru-Firdevs Çalkanoğlu



Picture Correct example, stain distribution is proportional



Picture Wrong example, stains are distributed heavily in one side



Picture Wrong example, stains are distributed heavily in one side

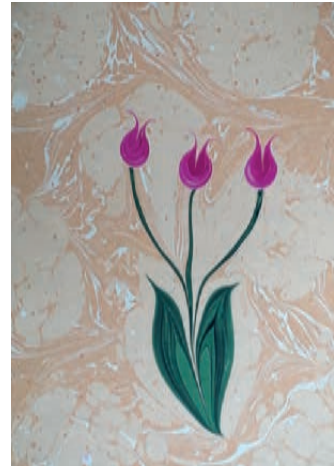
## Postural disturbances



Picture With pedicel and leaves directions incompatible with flower heads



Picture Inconsistent flower heads with pedicel



Picture Pedicels extending in the wrong direction

## Charm and Elegancy



Picture A Ebru example in which more elegant and gentle turns are used



Picture A Ebru example without aesthetic





## ANTONIO VELEZ CELEMIN

I am a lawyer but also a businessman. From 2004 I make marbled papers, being the promotion and publication of this pictorial technique one of the targets of my activity. Since 2006 I teach marbling, to private students or to groups; since 2008 I make demonstrations and assist to Fairs and Congresses, both activities in Spain or abroad. I have written articles and books and support a page in Internet, in Spanish, English and French. I have realized individual and collective exhibitions and some of my works are in public and private collections of the whole world. I have created the marbled papers for the binding of the book *Finn's Hotel* of James Joyce, edited by the Ithys Press, in Dublin, in 2013; and for the Christopher Buckland Wright book, *Sensuous Lines*, edited by The Fleece Press of Simon Lawrence in Upper Denby in May, 2014, which got the award to the best book edited during 2014 in the United Kingdom. From December 2014 to April 2015 I have organized an exhibition in Madrid about Decorated Papers, in the Municipal Printing – Books' Arts Museum, with great success.

Books explain everything in my life. I grew between them. At first I was a reader. Then I learned to bind to return them some of the cares that they took for me. I learned to marble for the pure desire that everything what I was putting in every binding was my own made. That everything changed. I finished being wallpapered and stopped binding. But I returned to books, now, I write them. If I can comment some influence perhaps that of Ray Bradbury and his *Fahrenheit 451*. In a future world, very present at the moment, each people turn into a role, some into Don Quijote or others into King Lear, so that their memory does not disappear. Thus Marbling has enslaved me, and all what I do seem very little to me to spread it.

## Choose a chameleon: choose marbled paper;

Marbling is made by pouring painting on a bath's surface and, once the design is finished, transferring it from there to a sheet of paper. As paper has been the more usual support of marbling, though it could not be the only one, many people say "marbled paper", all together, as if it was only one word. But, as marbled paper could be a unique concept, there are many marbled papers. How to choose the better one? Before answer I want to mention you some marbling options.

Some people prefer a spontaneous pattern better than an established one. Better a pattern that arises magically than one repeated a thousand times that should be made always the same. The best example of a spontaneous pattern, I think, is the pattern that emerged the first in marbling records, the cloudy one, of which we have one of the oldest examples in the Library of the Istanbul University, in blue with calligraphy by Mir Ali, dated on 1539. (1) It wants to remember clouds in the sky, and it's made just with some drops of painting and a stylus that mix them side by side. The pattern seems to appear by itself more than by the action of the artisan.

This model was ever made, and even today is much appreciated. As an example, around the 1900s, as it's said by Marie Ange Doizy, Chaudan, an orientalist painter, invented the so called "master bookbinder" pattern, made with oil paintings, with more colours, of broken and disoriented looking, which was awarded with general appreciation. The famous "Maison Putois" made dozens of variations from 1925 to 1930. But it was the same old pattern, again in fashion. (2)

On the other side other people prefer the "combed" patterns, those made stretching the colour's drops, to change them into lines and then reached by the passing of different combs, having each one a well known route: first this size comb and then another one this size in perpendicular to the first and so on, always following a well established procedure. At the beginning each marbler become crazy testing combs, we make them in any measure, take them to the tray and see what happens. So did the French marblers when the technique first arrives to Europe from Turkey. We can check its achievements in the fantastic catalogue of the 1987-88 Paris and The Hague exhibitions, where we can find patterns in some book bindings that used marbled paper for the first time. At this moment anything in comb marbling was to be discovered, but at the end, anything that "happens" with a comb was "invented" and, though nobody agrees in names, everybody interested in marbling recognize the patterns: bouquet, peacock, and so on. (3)

But even at this point one can make noise. Douglas and Sydney Cockerell were the perfection of comb marbling in modern times. They not only gave their special touch to some popular patterns and made them as nobody can imitate, but they improve the system to spill the colours on the tray so they could marble really fast, and by this means, cheap, and so they could compete with decorated papers made industrially. Finally, this was the only objection made to their papers by some people: the system they used conferred an industrial look to their papers. The product was perfect, but with no spontaneity at all. They got severe criticism just for make their work as perfect as they could. Fortunately, many other people enjoy Cockerell papers.







Another good example of the confrontation between spontaneous and established patterns is found on the history of the Spanish, also known in English as “folded” or “waved” pattern. But, as I could demonstrate that it was reached in Spain, probably by a man named Manuel Jaca, who lived in Madrid at the last quarter of the 18th century, I’m going on using the name with which I know it from my childhood. The Spanish is not exactly a pattern, but an effect achieved through a special method of laying the paper on the size, that could be applied to any pattern. It consists on alternative bands of shade and light that slightly broke the pattern. In Spain, at the time mentioned, as Doctor Wolfe describes with precision, those bands seem to have been placed in a careless manner, without purpose or intent... the spontaneity and charm of the Spanish...can be a pure delight. Or, in words from Manuel Carrión, a Spanish bookbinding historian: the more happy and original contribution of Spanish 18th century bookbinding to the *Ars ligatoria* was the making and use of those end leaves . (4)

But, in the next XIX century, the effect was in fashion in Europe and the British marblers made it “perfectly”: in a completely regular and mechanical way, with skillful and established execution. Some people called those papers the British-Spanish pattern... But again, as in the case of the Cockerell papers, though its perfection, some people misses the spontaneity of the real Spanish. (5)

How this great effect was achieved? Following Woolnough , it can be reached either by the help of a second marbler that goes under the tray and shook it to produce an undulating surface, or by the help of strong drinks. Both hypotheses make me smile. Maybe Doctor Wolfe scores a bull’s eye when he says that the thin paper that was used in Spain at that time played an important role in the development of the authentic Spanish design. So, we can conclude that the much appreciated spontaneity of one of the most popular patterns ever was... the difficulty to get it.

One of the great classifications of marbled patterns divides them between stone patterns and combed ones; well, at least in this case, we can found its parents. The stones (or colour drops) are left as they fall down from the brushes to the tray, and nothing more is required. Hikmet Barutcugil found the mother of all patterns in this stone pattern. I think he’s right, as the stone pattern is really the throwing of the painting and there’s no pattern at all without it. A combed pattern, as I have said, needs a specific combs sequence. But to make a combed pattern it is needed to stretch the painting before, and this stretching makes a pattern itself, the *get-gel* as it’s named in Turkey, back and forth, go and come, made by passing a rake two times in two perpendicular movements one to the other that hide all drops and change them into lines. From here on it’s possible to make any combed pattern, so I think this *get-gel* is the father of all the combed patterns. (6)

And now that we know the parents we can talk about differences. One can make any combed pattern with the same colour regulation, because what makes the difference is the sequence of the combs used. On the contrary to make a stone pattern, one needs only to throw down the colours, so it’s clear that if we throw the same colours in the same order with the same regulation between them we’ll get always the same pattern. To make different stone patterns we need to change this regulation. Frequently the last colour used has more strength and compress the others to make veins, this way it’s make the marble pattern, that one which gives the name to the whole technique. When some chemical is added to that last colour, many popular patterns appear: stormont, tiger eye, shell, and some others.



Maybe concerning the public taste the stone pattern and its variants have been ever made, while combed patterns have shown some ups and downs in history. In fashion at the beginning of marbling in Europe, remember what I have said about French marblers of this period, and on the 18th century, they almost disappeared at the beginning of the 19th century, mostly for economic reasons due to the French Revolution and its consequences in our field. And this is why I wrote maybe at the beginning of this paragraph. Because a stone pattern it's made quicker than a combed one and consequently could be offered cheaper, so it's more profitable. This could be another explanation of its popularity, both for marblers and public. But this has nothing to see with the apparent easiness of the stone pattern. To make a regular, well balanced stone pattern is not easy at all. The marbler hand should be used to it, experimented; otherwise the pattern will be disproportionate. I have never seen a student able to make it correctly at the first attempt. It's a hard work and maybe it's needed some artistic sense to guide the hands only with the eyes. On the other side, a combed pattern is easier to make, combs hide little imperfections which could have been produced during the throw down of the colours, but it requires more time. Of course, I'm not saying that an expert hand wouldn't be noticed here.

Significantly many people have identified stone patterns with spontaneity and combed patterns with established ones. To me it seems that both are well established and I think the problem refers more to homogeneity and heterogeneity. The last word could be always applied to the stone patterns. Brushes always give different drop sizes; a marbler could distribute colours expertly, but never avoid the effect of different sizes in the drops produced by the brushes. The stone pattern could be regular, but heterogeneous. If the marbler stretches those drops, a combed pattern will appear the same way, regular and heterogeneous. But it's possible to stretch the colours with eyedroppers, in rows and columns, all drops being of the same size, and then the marbler could get a regular and homogeneous combed pattern, a perfect one, a Cockerell. (7) So it is not a question of spontaneity or not, is a question of how to throw down the colours, on this depend the look of your pattern. Of course, a heterogeneous and irregular pattern will be the last straw of a marbler.

Another choice we have to make when we want to choose a marbled paper refers to the colours. I knew it, every time I teach marbling there's a student asking: how many colours can you use in a marbled paper? Well, almost as many as you want, but... you have to think that your tray has a limited capacity, you cannot throw down colours and colours, you shouldn't arrive to the saturation point, if so your paper isn't going to take all the painting and problems will arrive. So, as many colours you use you should throw down less drops of each one. When I began to marble I knew this sentence but the same as each marbler build combs and combs and test what happen, one wants to check as many colours could be used. I thought 15 colours were enough to begin. Long work to regulate and tone them to finish by throwing down a drop here and another one there. The result was confusing and if I wanted to use the paper as end leaves in no piece appeared my 15 colours. (8) So I began to reduce the amount of colours. I founded that 4 to 6 was absolutely enough to make clear patterns with balanced colours, and frequently, mostly all the time, I used 5 colours. It worked well.

But my students have also the opposite question: could you marble only with one colour? I asked no, many times. But the question was always in my mind, till one day I understood

the way to make it, then I began to reduce my colours again, three, two...one. I got wonderful patterns in black, only with black. (9) I thought they were the marbling essence. Only a line, a black line dancing and making different patterns, the same as in *Fantasy*, the musical film, now the peacock, a change of rhythm and feathers, another one and the angel fish, the fleur de lys, and so on. But you know how taste works, from here to there, from there to here. Now I have returned to use 12 colours... as 15 already are too much. Marbling is really a very accommodating technique.

Another question about colours: pale or bright? Undoubtedly to copy an old pattern or to reproduce papers for restoration you need pale colours, similar to which the marblers of those times used. If your paper is even made with colours prepared directly from pigments by the marbler, the results will be the closest to the original that one can achieve. Maybe it's the better choice for a classic binding also.

But the panorama should be different if we talk about contemporary bindings and marbled papers. Some people like bright colours, as some marblers do. There's no question to interfere. It seems that I'm doing an equation: classic patterns with pale colours and modern with bright ones. Not exactly, I can see a classic pattern with bright colours as well as a modern design with pale colours. Every combination could be valuable. Rules only show a tendency, valid for 85, 90, 95 per cent cases? Obviously for the rest the rule is not valid. Other people prefer to say that a rule exists to be skipped, maybe that's very clear when we talk about colours. (10)

There are some more aspects of a pattern of which I can talk; its size for example. Little patterns are much appreciated, but they could result confusing in a big book, and vice-versa. Classical patterns in front of modern ones. Vertical oriented patterns or horizontal patterns. And so on. But I want to finish discussing a last question, something as "to cut or not to cut"

A pattern (from old French: patron) is a design that could be repeated constantly, from right to left, from top to bottom, covering the whole surface of a paper. That is to say that a pattern which is developed in a square of 5 per 5 centimeters, would be repeated 14 per 10 times in a big paper of 70 per 50 centimeters. If you cut some little pieces from it you'll get the same decoration, or pattern, of the big paper, but less times. This is a patterned paper, designed and thought to be cut, doesn't matter how but always preserving the whole design, the patron. (11) Of course we can go in the other direction, instead of cutting the paper just expand the pattern, multiplying the number of papers by adding them side to side till cover the complete surface of a wall, for example. Yes, this was done in Germany; Goethe had one wall of his room in his birth house covered with marbled paper; and there's a whole theatre situated in the "Schloß Kochberg" in Großkochberg near Weimar also decorated with marbled paper on the walls. But the aim is the same in both directions, in a little or a bigger manner, we're talking about decoration, little designs constantly repeated.

On the contrary other kind of designs are conceived not to be cut, those are artistic designs. In Turkish marbling they exist from the 18th century, they are called as flower marbling, Çiçekli Ebrû in Turkish: a tulip, a hyacinth, a daisy, painted in top of a stone pattern. They ask to be seen framed in a wall. Artistic marbling is more modern in western marbling, but the marbling future seems to belong to it. (12)



Does this mean that we have to choose a patterned paper and cut it for bookbinding or stationery and an artistic one to hang it uncut on a wall and dream? No, definitely. In fact, in Turkish marbling already exists a pattern called “Hatip”, the repetition of a motif on top of a pattern; instead of a tulip to be framed, six or eight to be cut. (13)

Each one could be placed on the board of a book or a folder. We found the same possibility in many artistic western marbled papers of nowadays, (14), (15), (16), (17) which, fortunately, though they are more expensive than patterned papers, doesn't reach artistic prices yet, so we can consider them as an option for our work. The same way, some people like to frame patterned papers; they are also fine as home decoration, why not?

So, between all these options, how can we say which is the best marbled paper? How to choose the best one? You have to decide, your taste will be your guide, but you have to consider some other things: the purpose of your work, could be for your own use; for a competition; for a customer, then it's better to follow your customer taste and not yours; the budget you have will be important also; and some other things of this same kind. But for me it's clear that I cannot say it's better a spontaneous design than an established one; better a pretty colourful paper than a paler and traditional one; better a patterned paper than an artistic one; and so on. Every one of them has its own personality, all valuable. No. Each book, each purpose has its own best marbled paper. Maybe not every marbled paper will fit every kind of work. But I'm sure you could find “the” perfect marbled paper for your project, maybe you'll have to take your time to choose, but that's all. The marbling technique it's a chameleon that can adjust every colour, every line, every drop to what it's needed, that's its greatness, its adaptability to every circumstance. From the book to the wall, marbling change and remain. So what I really can recommend you it's: choose marbled paper; (18)

## **Texts for the images:**

1 - One of the oldest surviving examples of marbling. The script is dated in 1539, so the marbling decoration was made before.

2 - Example of the “Master Bookbinder” pattern.

3 - Example of the “Bouquet” pattern.

4 - A book with the original 18th century “Spanish”.

5 - The 19th century “British-Spanish”.

6 - The parents of all patterns: “stones” and “get-gel”.

7 - Stretching the colours successively in rows and columns.

8 - A model with 15 colours, too many to make sense, I think.

9 - The “peacock” pattern, only in black.

10 - I marbled 4000 books for the Spanish fashion firm “Desigual”, with the brighter colours a customer has ever asked to me.

11 – Almost all patterns are invented, though some variations could be made as innovations. Compare this with the peacock in number 9.

12 – A star, a swirl and two branches: an artistic marbling design.

13 – Tulips, by Alparslan Babaoglu, Turkey.

14 – A binding made by Ives Demanche, Belgium.

15 – Papers and binding were designed and made by Sandra Varisco, Italy. I taught marbling to her, I'm very proud of it.

16 – Binding and case made by Herbert Huepfel, Austria.

17 – Binding and case made by Alejandro Alvarez, Spain.

18 – Sometimes the shadow of a figure appears while playing in the tray; marbling then consists in outlining and finishing it.

All marbled papers were made by the author except numbers 1, 4, 5, 13 and 15.

<sup>i</sup> DOIZY, Marie Ange. De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier. Paris : Arts et Métiers du Livre, 1996.

<sup>ii</sup> GUILLEMINOT-CHRETIEN, Geneviève. Papiers marbrés français: reliures princières et créations contemporaines. Bavel (the Netherlands): Stichting VBW Press, 1987.

<sup>iii</sup> VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. El Marmoleado, del papel de guardas a la obra de arte. Madrid : Ollero y Ramos, 2012.

<sup>iv</sup> WOLFE, Richard J. Marbled Paper: Its History, Techniques and Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.

<sup>v</sup> CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel. La encuadernación española, en Historia ilustrada del libro español, De los incunables al siglo XVIII. Madrid : Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1994.

<sup>vi</sup> WOOLNOUGH, Charles Wingham. The Art of Marbling, as Applied to Book Edges and Paper. First and second editions: London : A. Heylin., 1853 and 1854; third, London, 1881, George Bell & Sons.

<sup>vii</sup> BARUTCUGIL, Hikmet. The dream of water, Ebrû. Istanbul: Ebristan, 2001.







## INGRID WEIMANN

Ingrid Weimann, the wife of the marbling artist Christopher Weimann (1946-1988) is an American marbling researcher. After her husband's death, she supports this art and introduces his art pieces and works to the world. She has been currently sharing the books and workshops of Christopher Weimann with marbling artists.



I would like to mention 5 people who surely would be here if they could but who have passed.

Muir Dawson: Publisher, Printer and so very enthusiastic about marbling.  
He mentioned in the Tribute book that the time with Chris was a highlight of his life and yet without him encouraging Chris to lecture Chris would perhaps not even be known

Phoebe Jane Easton: Collector and Historian and friend

Jean Marie Seaton: Marbler, Calligrapher, Teacher

Laura Sims: Fabric Marbler and Organizer of the 2002 Arrowmont Conference

Norma Rubovits: Marbler and Bookbinder known for her beautiful Vignettes.

I think of all of them forever with a smile on my face.

Being in touch for many years with many marbling friends always enthusiastic about anything with marbling are highlights for me, everlasting friends. The beauty of Ebru/ marbling brings such awe and joy to people





to the History of English papermaking," to which I can only add that he and the Balstons were very real friends of Hayle Mill and the Greens too.

Footnote. Our approach to the developers will be a friendly one, but evidence of worldwide support could help. If you would like to write something quotable about the importance of Springfield Mill and the Balstons to the history of papermaking, art, and technology, and any features of the mill you would like to see retained, please do write to me at [simongreen22@gmail.com](mailto:simongreen22@gmail.com).

<sup>1</sup> John Tate's venture was not a success.

<sup>2</sup> Jean Stirk, "The Tramping System," *The Quarterly, British Association of Paper Historians* No. 6 (March 1993).

<sup>3</sup> Gilpin's diary quoted in an essay by Maureen Green in: Theresa Fairbanks Harris and Scott Wilcox, *Papermaking and the Art of Watercolor in Eighteenth-Century Britain: Paul Sandby and the Whatman Paper Mill* (Yale Center for British Art & Yale University Press, 2006), 94-99. The partner would have been William Balston but the initial is surely wrong, as it would presumably have been either Thomas or Finch Hollingsworth.

<sup>4</sup> <http://paperindustryweb.com/pjcurtis.htm>

<sup>5</sup> Charles Cowan of Logan House, *Reminiscences*, printed for private circulation, 1878. Various facsimile reprints are available or online at <http://tinyurl.com/offwr4k>.

<sup>6</sup> The original manuscript notes are in the Hayle Mill Archives and reprinted in facsimile by Henry Morris' Bird & Bull Press, North Hills, PA, 1970.

<sup>7</sup> Hayle Mill Archives and the forthcoming: Maureen Green, *Hayle Mill: The History of How a Handmade Paper Manufacturer Survived in the Age of the Machine* (Ann Arbor, MI: Legacy Press, 2016).

<sup>8</sup> Samples of Green's first making of filter paper are in the Hayle Mill Archives.

## > DECORATED PAPER

*Sidney Berger, a professor at Simmons College in Boston and Director of the Phillips Library at Peabody Essex Museum, has been collecting and researching decorated paper for over forty years. Continuing his series on individual paper decorators, here Sid discusses the work of Chris Weimann.*

No series on important paper decorators would be complete without a piece on Christopher Weimann, one of those rare geniuses who come along seldom, make their names prominently in the world they adopt, and then pass away too soon. Chris was born in 1946, and in his quiet 42 years had an immense impact on the world of marbling. When he died in 1988 he left a

legacy of research, innovation, and artistry that puts him at the top of the marbling hierarchy in terms of importance and contributions.

To write about Chris, I spoke with his wife Ingrid, who gave me some important insights into what he was like as a person, and that may explain what drove him as a scholar and artist. Ingrid told me that Chris was basically quite shy, but when he was working he was sharply focused and dedicated. This is evident in the work he produced, not a single sheet of which is anything but perfect.

When Chris came upon marbling, he was smitten, and it clearly became the focus of his life. Marbling was one of his two passions, the other being his wife Ingrid. Ingrid understood Chris's desire to be a marbler, to live and breathe it as a craft and an art, so she made a life for him that allowed him to indulge all of his skills and intellect, artistry and energy in this occupation. And excel he did!

For centuries scholars and lovers of the arts saw the marbled pictures of the Deccan empire (from Turkey, Persia, and Abyssinia), but no one knew how these pictures were made other than the fact that they were marbled. Chris figured it out by studying the history, looking minutely at the originals, and experimenting with a masking technique that had not been used in 300 years. It worked, against the advice of "experts" who said it could not be done the way he proposed—which was to create the pattern as a stencil in many pieces, cut it out from paper, lay all of the pieces precisely onto the sheet to be marbled, and marble through it. It looked impossible since the stencil was composed of many tiny, meticulously cut pieces of paper, all of which had to be placed with absolute precision. (The method is depicted in Ingrid's blog at [cweimannmarbledworks.blogspot.com](http://cweimannmarbledworks.blogspot.com).) Sometimes he used a resist to add to the stencils. What we have here is Chris at his best: a deep-thinking and intrepid scholar, reading extensively about the process, formulating a methodology for reproducing the art of centuries ago, and then proving it can be done by doing it. And doing it brilliantly.

It should be added that when he came to marbling, there were no handbooks or modern manuals on the subject, and he was able to perfect the craft through years of research and painstaking trial and error, experimentation, and determination. What texts there were were in German, so at the Huntington Library he was able to see some sources that Ingrid translated for him. No one was teaching it, so he had to teach himself. And his success came additionally from

his training as a color matcher (he once had a business in this field) and his ability to manipulate primary colors.

Ingrid told me that while marbling was Chris's passion, he knew he needed to do more remunerative work, so he was a restorer of museum objects, achieving a level of skill almost unknown in someone as young as he was. When he was working for museums and private collectors, he had to use a proxy to take in and return the works he fixed because curators would not trust their treasures to someone as young as Chris was. In fact, Ingrid recounted a few stories of Chris who lectured in various venues, with dignitaries approaching a group of people to congratulate Chris on the beauty of his marbling, only to shake the hand of others much older than Chris. They could not believe this young fellow was the maker of such mature and elegant pieces.

Another characteristic of this brilliant scholar/artist is his modesty. Ingrid points out that over and over, when he was speaking at any conference or lecture, he would say about his progress as a marbler, "We are still learning. We are still searching." He never said "I"; always "We." And it was characteristic of him to think in terms of what more there was to learn—to strive for. As Ingrid said, Chris loved working with his hands—this made him happy—and marbling became the work of his heart.

I wish to add here what I have alluded to above: Ingrid was Chris's muse, and she did everything in her power to give him a life that allowed him to marble. She was his best critic—Chris relied on her to say whether his works were ready for a public or not. She said that nothing left their home (where he worked) unless she gave it her imprimatur. So in a way, Ingrid was part of the artistic production that made Chris famous pretty much across the world (photo courtesy Ingrid Weimann).

I wish to give additional credit where it is due: The wonderful bookseller Muir Dawson, whose personal passion for decorated paper was manifest in the books and other things he sold, became like a father figure to Chris, encouraging him along the way, and publishing two of Chris's beautiful and important books, *Marbled Papers: Being A Collection of Twenty-two Contemporary*



*Hand-Marbled Papers, Showing a Variety of Patterns and Special Techniques* (Los Angeles: Dawson's Book Shop, 1978) and *Marbling in Miniature* (Los Angeles: Dawson's Book Shop, 1980). Muir also sold many sheets of Chris's marbles to admiring and fortunate collectors—fortunate in that they were acquiring great works of art that would sadly stop being produced with Chris's untimely death at the age of 42.

Before Chris came on the scene, there was a small but growing interest in marbling, probably influenced by the work of Rosamond Loring, whose book on the subject (*Marbled Papers: An Address Delivered before the Members of the Club of Odd Volumes, November 16, 1932* [Boston: Club of Odd Volumes, 1933]) was the first serious twentieth-century text published in the United States on the subject. But marbling until Chris came along was not exciting, artistic, or awe-inspiring. When Chris came up with his amazing flowers and pictures in marbling, he influenced the next generation of artists in this medium. His inspiration cannot be understated. And it was not merely in his imagery: he pioneered the use of acrylics and methyl cellulose size; he became a great marbler through his careful study of the history of the craft; and

thanks to his influence, marblers in untold numbers now share their work with others—on paper and on the Web, where hosts of marbling sites can be accessed.

In the beautiful volume that Ingrid Weimann and Nedim Sönmez produced (*Christopher Weimann (1946-1988): A Tribute* [Tübingen, Germany: Jäckle- Sönmez, 1991]) we find the following at the beginning of the chapter titled "His Work, Our Life": "The man who works with his hands is a laborer. The man who works with his hands and his brain is a craftsman. The man who works with his hands, his brain and his heart is an artist." This describes Christopher Weimann.

Chris's contributions are many, and in the long run, we look back at a corpus of his work that is impressive, not for the number of sheets that he produced, but for the quality of his work, the intensity of the research he did to get to the point of being one of the great marblers in history, and the overall beauty of what he produced.

**HAND PAPERMAKING**  
loves to hear from readers.  
Send your letters to the editor:  
[newseditor@handpapermaking.org](mailto:newseditor@handpapermaking.org)

## > FOR BEGINNERS

*Mary Tasillo is a papermaker, book artist, and mixed media maven based in Philadelphia. She teaches workshops nationally. In this column Mary describes making beautiful sheets of papyrus from common fruits and vegetables.*

While Egyptian and Sudanese papyrus pre-dates the first paper by several thousand years, it is considered a proto-paper because the plant is not separated and re-formed at a microscopic plant fiber level. Papyrus is named for the African plant *papyrus*, which was stripped of its outer bark and then sliced into long, thin pieces. These pieces were then overlapped, pounded together, and dried under weight to create a surface suitable for writing, as well as in the creation of mats, baskets, and other objects.

Papermakers will try anything related to paper, which is how we came to have Winnie Radolan teaching a Vegetable and Fruit Papyrus workshop at The Soapbox: Community Print Shop and Zine Library in Philadelphia this past October. Winnie kindly provided a list of good fruits and vegetables for papyrus making ahead of time, so that the workshop could be a bit of a potluck, targeting items that are firm





## JAKE BENSON

Jake Benson, is currently a doctoral candidate at the University of Leiden, and a graduate of the Persian Flagship programme at the University of Maryland, College Park. His primary research focus has been on the history of paper marbling in the Islamic world. At the invitation of curators at the Metropolitan Museum of Art, Jake contributed an essay “The Art of Abri: Marbled Album Leaves, Drawings, and Paintings of the Deccan” along with captions for several masked marbled drawings to the exhibition catalogue *Art of the Deccan Sultans 1500-1700: Opulence and Fantasy* in 2015. In addition to his language skills, Jake also trained as a bookbinder, conservator, and paper marbler specialising in historic pattern reproduction. From 2012 to March, 2016 he worked as Curator and Senior Conservator for the Thesaurus Islamicus Foundation & Dar al-Kutub Manuscript Project (TIF-DAK), assisting the National Library of Egypt with the preservation, digitisation, cataloguing, and exhibition of their manuscripts written in Arabic, Persian, and Turkish.



Naqsh bar Āb:

Abrī paper as a trope in Persian poetry

Although it is called ebru in Turkey and abro bad (cloud and wind) by practitioners in Iran today, marbled paper is referred to only by the word abrī in more than 50 primary textual sources that survive today in Persian and in Turkish. Both the paper and the imagery that this word conjures inspired a number of Persian poets starting in the AH 11th/17th CE century. There are some thirty-five poems featuring this trope, mainly of the shiveh-yi tāzeh or ‘fresh style’, also known as sabk-i Hindī, or ‘Indian style’ genre of Persian poetry. This genre is quite unlike the classical style of poetry exemplified by the likes of Omar Khayyam, Jalaluddin Rumi, and Hafez, leading some critics in the past to deride it as inferior. Today many Persian language scholars question such criticisms and are reconsidering the genre. The late Annermarie Schimmel was the first to publish several Persian couplets referring to abrī, primarily interpreting the metaphor of clouds as representative of tears and rain. Najib Mayil Haravi, Iraj Afshar, and Hamidreza Ghelichkhani, among others, subsequently identified further examples, expanding the range of themes.

The appearance of this poetic trope coincides with the rise in popularity of using marbled paper, likely resulting from technical advancements made in the art by a Persian master named Mir Muhammad Tahir, who emigrated to India- likely to the Deccan region- around 1600. The poets typically evoke the vibrant and colourful sheets in a novel, if not highly ornate and unusual manner emblematic of the sabk-i Hindī genre. Most poets either extol or deplore the qualities of abrī, in strikingly positive or intensely negative terms. Other poems range from a panegyric by Danish Mashhadi to intimate descriptions of despair in exile by Salim Tehrani. While Tughra-yi Mashhadi elevates marbled paper above music, Sa’ib Tabrizi complains that it is cheap, miserly, and fake: a false cloud that does not bear any real rain.

Kalim Kashani makes a startling comparison between a scene of a duck on a frozen river in Kashmir to a type of masked marbled drawing, often ascribed to the Deccan. In contrast, Ashraf Mazandarani compares marbled paper to the frailty of his own body in a wistful, self-deprecating satirical elegy written at the end of his life. His poem provides a critical clue that sheds valuable light upon several Deccani masked marbled images of starving horses, two of which are ridden by equally emaciated, Majnun-like rider, and a strange, gloomy quatrain of the Safavid calligrapher Ali Riza Abbasi, written over a unique design of floral marbled cloud-bands. Unfortunately only one couplet penned directly on a sheet of abrī has been identified so far that records the unknown poet’s remarks, but hopefully more can be found.

Naqsh bar Āb:

### Abrî Paper as a Trope in Persian Poetry

Although it is called ebrû in Turkey and abr û bâd (cloud and wind) in Iran today, marbled paper is mainly referred by the word abrî (pronounced ebrî in Ottoman Turkish) in more than 75 primary textual sources written in Persian, Urdu, and both Chagatai and Ottoman Turkish. Both the paper and the imagery that this word conjures inspired a number of Persian poets starting in the AH 11th/17th CE century. Since no examples of this trope are found before 1600, the appearance of it evidently coincides with technical advancements made by a Persian master named Mir Muhammad Tahir, who emigrated to India- likely to the Deccan region-, shortly before that time.<sup>1</sup>

Some forty-five poems feature this trope, in a genre often called *sabk-i Hindî*, or “Indian style” but referred to as *shîva-yi tâza* or “fresh style” by the poets themselves.<sup>2</sup> This mode differs from the classical style of poetry as exemplified by the likes of Omar Khayyam, Farid al-Din ‘Attar, Jalal al-Din Rumi, and Hafiz Shirazi. That it broke with the classical tradition led some literary critics to deride it as inferior in the past; however, current scholarship has re-assessed those critiques and it is now considered it a major contribution to Persian literature.<sup>3</sup>

Many poets typically evoke the vibrant and colourful sheets in a novel, if not highly ornate and unusual manner emblematic of the *sabk-i Hindî* genre. Most poets either extol or deplore the qualities of abrî, in strikingly positive or intensely negative terms. Unfortunately only one couplet penned directly on a sheet of abrî has been identified so far that records the unknown poet’s remarks, but hopefully more can be found.<sup>4</sup>

The late Prof. Annemarie Schimmel (d. 2003) first published several Persian couplets referring to abrî, which she translated as “cloud paper.” One example, by Munir Lahuri (d. AH 1054/1644 CE), is essentially a form of word-play that personifies the implements used for the book arts:

The spring cloud makes it ruler (mastar) from the lines of rain,  
when the air writes the description of roses on cloud-paper<sup>5</sup>

Author’s Note: This essay is a shortened version of a lecture delivered on 8 May 2016 at the 6th International Ebru Congress. A revised and expanded version will comprise Chapter 5 of my dissertation, *The Art of Abrî: Paper Marbling in the Early Modern Islamic World*, due for completion in 2020.

<sup>1</sup> For a preliminary analysis of this master’s innovations, see Jake Benson ““The Qita’ât-i Khûsh Khatt Album (University of Edinburgh Or. Ms. 373): Originality and Provenance.” in *Iran and the Deccan: Persianate Art, Culture, and Talent in Circulation*, c. 1400–1700. Ed. Keelan Overton. Forthcoming, 2018.

<sup>2</sup> For an overview of this poetic genre see J.T.P. de Bruijn “*Sabk-i Hindî*,” *Encyclopædia of Islam*, 2, v. VIII (Leiden: Brill, 1994), 683.

<sup>3</sup> See the introduction to Paul E. Losensky, *Welcoming Fighānī: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. (Costa Mesa, Calif: Mazda Publishers, 1998), 11-17.

<sup>4</sup> Sotheby’s, *The Stuart Cary Welch Collection, Part One: Arts of the Islamic World* (London, April 6, 2011), lot 66B. Also, Jake Benson, *Naqsh bar Āb: Safavid Marbled Papers of the Late 16th to Early 17th Centuries*. Lecture delivered at the *Historians of Islamic Art Association (HIAA) 3rd biennial symposium Looking Widely, Looking Closely*. (New York: Metropolitan Museum of Art, 19 Oct 2012).

<sup>5</sup> Annemarie Schimmel, “Poetry and Calligraphy: Thoughts About Their Interrelation in Persian Culture.” *Highlights of Persian Art*. Ed. Ehsan Yarshater. (Boulder: Westview Press, 1979), 196-97.



Schimmel also noted how clouds and rain were metaphors for tears shed by the beloved in classical poems. She translated a couplet attributed to several poets that exemplifies this theme:

I shall write from now on my letters on cloud paper  
So that you may become acquainted with my weeping eye!

She also highlighted how others, such as Bedil (d. AH 1124/1712 CE), denigrated marbled paper as a mere fake imitation of a real rain-bearing cloud:

The problem of the stingy person is the imitation of the generous one:  
Where is the cloud paper, when the cloud has water?

Since Schimmel published these references, subsequent scholars such as the late Yahya Zoka (d. 2000), Iraj Afshar (d. 2011), Najib Mayil Haravi, and Hamidreza Ghelichkhani have identified further poems, greatly expanding the range of themes.



A *matar*, or “page ruling board”. framed with a spotted marbled pattern. Turkey or Iran, 18th century CE. New York, Metropolitan Museum of Art, 1973.1.

Jake Benson, is currently a doctoral candidate at the University of Leiden, where he is completing his dissertation entitled *The Art of Abri: Paper Marbling in the Early Modern Islamic World*. A graduate of the Persian Flagship Program at the University of Maryland, College Park, Jake previously worked as a professional bookbinder, conservator, and paper marbler specialist in historic pattern reproduction. In 2012–2016 he worked as Curator and Senior Conservator for the Thesaurus Islamicus Foundation & Dar al-Kutub Manuscript Project (TIF-DAK), assisting the National Library of Egypt with the preservation, digitisation, cataloguing, and exhibition of their Arabic, Persian, and Turkish manuscripts. He recently contributed a short essay “The Art of Abri: Marbled Album Leaves, Drawings, and Paintings of the Deccan” and several captions to the exhibition catalogue *Art of the Deccan Sultans 1500–1700: Opulence and Fantasy* held at the Metropolitan Museum of Art in 2015.

<sup>6</sup> Annemarie Schimmel *Calligraphy and Islamic Culture*. (New York: New York University Press, 1984), 124, and fn 68. Note that she initially attributed the verse to Qizilbash Khan Umid ((d. AH 1159/1746 CE) but later attributed the verse to Danish Mashhadi (d. 1076/1665) and also mistakenly to Khaju-yi Kirmani (d. AH 733/1352). See *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. (Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1992) 419, fn. 42. Danish is very likely the true author; however, Khaju-yi Kirmani lived well before the advent of marbled paper in the Islamic world and is therefore spurious. Whether or not Umid plagiarised Danish or if the reference to him is also spurious remains to be determined.

<sup>7</sup> Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture*, 124, and fn 71.

## Works Cited

Benson, Jake. "The *Qita'āt-i Khūsh Khatt Album (University of Edinburgh Or. Ms. 373): Originality and Provenance.*" in *Iran and the Deccan: Persianate Art, Culture, and Talent in Circulation, c. 1400–1700*. Ed. Keelan Overton. Forthcoming, 2018.

\_\_\_\_\_. *Naqsh bar Āb: Safavid Marbled Papers of the Late 16th to Early 17th Centuries*. Lecture delivered at the *Historians of Islamic Art Association (HIAA) 3rd biennial symposium Looking Widely, Looking Closely*, New York, Metropolitan Museum of Art, 19 Oct 2012. <<https://www.metmuseum.org/metmedia/video/collections/isl/looking-widely-looking-closely-symposium-part-9>> Accessed 19 Nov. 2017.

de Bruijn, J. T. P. "Sabk-i Hindī." in *Encyclopædia of Islam*, 2, v. VIII (Leiden: Brill, 1994), 683.

Losensky, Paul E. *Welcoming Fighānī: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. Costa Mesa, Calif: Mazda Publishers, 1998.

Schimmel, Annemarie. "Poetry and Calligraphy: Thoughts About Their Interrelation in Persian Culture." *Highlights of Persian Art*. Ed. Ehsan Yarshater. Boulder: Westview Press, 1979.

\_\_\_\_\_. *Calligraphy and Islamic Culture*. New York: New York University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. University of North Carolina Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *Sotheby's, The Stuart Cary Welch Collection, Part One: Arts of the Islamic World*. London, April 6, 2011.





## MARTIN BLOOMFIELD

Martin Bloomfield has studied and tutored practical philosophy for some 50 years both in the UK and abroad. He has been involved in Art in Action since it began, 40 years ago, and made many visits abroad to enlarge various sections of the event.

He has a keen interest in music and plays in a London orchestra as well as belonging to a madrigal group.

He currently works to expand the learning of Sanskrit through extending the Cambridge Sanskrit examination facility worldwide. He edits and publishes a periodic magazine, the Sanskrit Review, to support students and teachers of Sanskrit.



## **I have been asked to speak about philosophy in Art.**

There is a school in London which was started in 1937. One of the subjects it teaches is practical philosophy. It now has many branches in the United Kingdom and also many branches in other countries.

Forty years ago a number of students in this school who were artists thought it would be a good idea if there could be an exhibition with demonstrations of art and craft work, supported by the practical philosophical principles that they had learnt.

So Art in Action, the name given to this annual show, was started in 1975 near Oxford in the United Kingdom.

40 years ago it was just a few small tents with a few hundred visitors and now it extends over many acres with attendances of about 25,000 people visiting over the 4 days of the event.

Now, some 400 artists from all over the world come to demonstrate their art and the event is supported by hundreds of students studying philosophy from the London school and from branches of the school in the UK, and from philosophy schools abroad, all of whom give of their time freely to make a unique and happy event.

Here is a clip from one of the many videos available on U tube, which will give you a general idea of the range and atmosphere of the event.

So what is this philosophy, and how does it relate to art, and particularly, how does it relate to EBRU?

The word 'philosophy' means 'love of wisdom'. This is a Greek word. Philo means love, and Sophie means wisdom.

There are many philosophies in this world. The practical philosophy applied by this School in London is to bring to life the statement 'The Kingdom of Heaven is within you' drawn from the Christian teaching, which in turn is a reflection of 'I am that I am' from the Abrahamic text, which is of the same concept as the Hindu 'The Atman – the essence of mankind - lives within', and all of these relate to the pre Christian, pre Hindu, pre Buddhist, pre Islamic statement in the Vedic tradition which states 'the Self within, which needs to be known'.

The ancient Greeks practiced the maxim of gnōthi seauton, meaning Know Thyself. These words they had inscribed over the entrance to their temple in Delphi some two and a half thousand years ago. So they considered it of some importance! The man who knows himself is a wise man, this is what they thought.

Now, this is the essence of this Practical Philosophy, and it is this Self, beyond the body and beyond the mind which has to be known!

This finer element, the Self, is the subtlest element, and can observe the body and mind. It remains itself unchanging, whilst body and mind are, as we observe, subject to change,

This is what the ancient Greeks meant by Know Thyself.



And so in art, to allow the inspiration of true art to manifest, one needs some self knowledge: the body needs to be in good form, healthy, and obedient to the mind.

The mind, needs to be still, quiet, and without agitation or lethargy, which may allow the fine attention from the watching Self to create works of art reflecting this fine state.

You may get an idea of this state of mind from Mozart, who said in his diaries:

“When I am completely myself, entirely alone and of good cheer, it is on such occasions that my ideas flow best and most abundantly.

Whence and how they come I know not; nor can I force them.

Those ideas that please me I retain in memory, and if I continue in this way, it soon occurs to me how I may turn this inspiration agreeable to the rules of counterpoint and the peculiarities of various instruments, and my subject enlarges itself, and becomes defined, and the whole stands almost complete and finished in my mind, so that I can survey it like a fine picture or beautiful statue at a glance.

What a delight this is, I cannot tell!”

This state, pure, devoid the ego, is the means and essence of true art.

Here is a description of the power of attention from the Vedic tradition:

“There was a sage called Dattatreya who, in the course of his travels, at one time was standing next to a blacksmith’s shop.

A marriage procession passed close by with lots of people in glorious dresses, with trumpets, conches etc, making plenty of noise.

The blacksmith was engaged in making an arrow, fashioning the fine tip of the arrow, and did not look up to see the procession.

Dattatreya was surprised and asked the blacksmith about the marriage procession.

The arrow maker said he was not aware of any such procession, and said that he was just sharpening the point of an arrow.”

He was so united with his work that the outer world was not intrusive. His whole attention was directed to the sharp point of the arrow, on the very point where the hammer touched the arrow head, the point where the work was done.

This power of attention is an attribute of the watching Self.

And so in painting, the artist, with a vision of the completed work, would direct the undivided attention to the very tip of the brush as it touches the paper.

When carving, to the point exactly where the sharp chisel blade edge meets the wood.

In making pots, to the tips of the fingers as the pot is shaped.

Essentially, an uninterrupted flow of attention from ones very self to the point where the work is done.

Now, watching EBRU, there are two interesting aspects:

Firstly, just as a demonstration for the general public, it is probably the most interesting there is to see at Art in Action, for the following reasons:-

Firstly, the demonstration itself is fully complete in less than 10 minutes. Other demonstrations of pottery, wood work, painting and the like are not started and finished in time for the visitor to see the whole process.

Secondly, the process is unusual, probably not seen before by most visitors at Art in Action.

Thirdly the end result is a surprise! Emerging from the rather muddy colours of the tray, a piece of paper shows a stunning and brilliant picture. A round of applause from the surprised watchers usually marks this event!

The second aspect is the art itself. For many years, very many years, an artist has journeyed from Istanbul to the UK to take part in Art in Action and demonstrate EBRU. This artist is a delightful person to know, he has a good sense of humour, he talks knowledgeably about many aspects of the art world and he has a strong and engaging personality.

But when you see him demonstrating EBRU at Art in Action, there is no personality, there is minimum talking; there is just a single pointed attention on the needle as it engages with the paint surface in the tray.

Just at that point, and no other, is where the attention is.

Just like the arrow maker with his hammer.

This stillness and power of attention is recognised by the watching crowd. They enjoy the attention being given and the unity which flows from it.

When you watch this artist at work, it seems as if he himself is doing nothing at all, but just giving full attention to the needle on the water surface, allowing the body and mind to execute the action.

This, I suggest, is the way that fine works of art may be created, by being true and united in oneself, like Mozart and the Blacksmith, essentially by disciplining the attention to cleanly flow from the watching Self through the still mind and the balanced body, to the point where the work is being done.

This fine process enables an artist to be true to his Self and not influenced by personality and ego. This requires work to achieve, so one may be free from the dominion of personal imaginings and desires. This is the work of Practical Philosophy, to be true to oneself.

**Jalāl ad-Dīn Rūmī said:**

“They have the Work that are desirous of Truth, and for that work’s sake, undertake no other work.

The rest are like children playing these few days before nightfall. When any drowsy one awakes, him, the nurse imagination beguiles, saying ‘Go to sleep, my darling, for I will not let anyone disturb thy slumber’. But you, if you are wise, will tear up your slumber by the roots, like the thirsty man who heard the sound of running water”.





## SIDNEY BERGER

Sidney Berger is the Director Emeritus of the Phillips Library at the Peabody Essex Museum. He is a professor on the faculty of Simmons College in Boston and at the University of Illinois in Urbana/Champaign, where he teaches classes in Rare Book Librarianship; History of the Book; Medieval Manuscripts; The History, Manufacture, and Decoration of Paper; Bibliography; and many others. He has a doctorate degree in Medieval English Literature and Bibliography and Textual Studies from the University of Iowa, and two Master's degrees, one in English literature (University of Iowa) and one in Library and Information Studies (University of Illinois, Urbana/Champaign). Dr. Berger has published five books and many articles about paper, and for many years he has written a regular column titled "Decorated Paper" for Hand Papermaking magazine. He and his wife have a large collection of decorated papers, containing a great many marbled sheets. He has done marbling, and he teaches workshops on paste paper decoration. His recent book *Rare Books and Special Collections*, published by the American Library Association, won the award for the Best Book in Library Literature for 2014. He is the primary author of the thesaurus on paper terminology (published by the Rare Book and Manuscript Section of the American Library Association), used by rare book catalogers to describe decorated and handmade papers. He also compiled a thesaurus on paper terminology for a group of European libraries with major paper collections--to help them catalog their own collections. One of his books is titled *Karli Frigge's Life in Marbling*, about this wonderful dutch paper marbler; Another book he wrote is about Edward Seymour and the Fancy Paper Company, about a man who invented a machine that "marbles" papers mechanically. He also wrote the *Handmade Papers of Japan* and a book on Chiyogami Papers (block-printed and also stenciled papers from Japan). He has been making, decorating, and collecting paper for more than 40 years.

## Talk by Sid Berger

(I wish to thank Hikmet and Fusun and their Turkish colleagues for holding this exciting gathering, and for making it possible for me to be here. I am a marbler—though much more, I am a collector of beautiful papers, and to be able to be here with you all is a great gift to me.)

I would like to begin my talk today on a sober note: About seven weeks ago we lost one of our best marblers, Norma Rubovits, a Chicago artist whose Marbled Vignettes are distinctive little works of art. Norma died on March 17 at the age of 97, but her work will live on in her book *Marbled Vignettes* (Los Angeles: Dawson's Books, 1992), and in her collection at the Newberry Library in Chicago. And I would also like to honor Tanya Schmoller, who, with her husband Hans, was one of the great collectors of decorated papers in the world. Tanya died in January of this year. Both of these wonderful people spread the word of beautiful papers, and we owe them our great gratitude.

\* \* \*

In 1971 I began teaching a class called History of the Book, which I have continued to teach for the last 45 years. As you know, books have been made with paper for many centuries, and they have also been decorated with paper: printed, paste papers, and marbling are three of the most common forms of decoration.

I wanted to show my students everything I could about books as physical objects—how they were put together, how they were printed, how binding works, how printing types were made, and so on, and I also wanted to show them how books were decorated. So I found some decorated papers and bought them. Then I saw other decorated papers, and I said, These are different from the others I have. So I bought these also. Then I saw more that were unlike anything I had, so I got them too. Then I saw more new patterns. You see where this is going? I kept seeing more and more papers that were not represented in my holdings, so I kept buying more. At one point I counted the papers and there were hundreds of them. I realized they were not only a group of teaching tools, they were a collection.

Some people have a collector's gene. I am one of them. So I became a collector of decorated paper, and though I was a teacher and not making much money, I could always justify spending my money on the papers since I could say, "They are for my teaching; they are for the students." The problem was that there were more and more . . . and then more and more papers that I found that I had never seen before—papers different from anything I had in the collection. So I kept on collecting. And soon there were more than a thousand sheets. And the papers kept coming. And I decided that I wanted one of every pattern I could find.

As you all know, no two sheets of marbled papers are alike. So my desire to have one of every pattern was a sign of madness. But that did not stop me from collecting. And since



marbling is like magic, there are thousands of great sheets that I needed for my collection. Notice I did not say “sheets that I wanted.” I said I needed these papers. A true maniacal collector needs the things he collects.

About 30 years ago I met Michèle, who became my wife. She had been a bookbinder and conservator, and she too loved paper. It was a marriage made in a marbling studio! She loved the papers too, and together we have built a large collection of decorated papers that is possibly the biggest one in the U.S. Hikmet visited me in my home about 15 years ago and he saw some of the collection, but since then the collection has doubled in size and we now have more than 21,500 pieces of paper, many of them marbled.

We have tried to get the papers of the most important marblers in the world, so we have many sheets by Hikmet, and many by Mustafa Duzgunman and some by Nuri Pinar and Becky Almalah, and some by Feridun Ozgoren, and many others by brilliant Turkish marblers. Also, we have the beautiful papers of Christopher Weimann. Recently I wrote an article for the magazine *Hand Papermaking* about Chris in which I mention the fact that he could not have done his wonderful work if it were not for his lovely wife Ingrid, who encouraged him and supported him in many ways. So it is true—and we must all remember this—that some great artists are great because of the people around them who give them the opportunities and the facilities and the love to do their work.

Eva von Bruegel was a Belgian marbler whom I met in Germany. We acquired many of her papers. And we have marbles from Ilona Hesse and her father, excellent German marblers. And many papers from Sweden and Denmark, France and England, Australia and the U.S. I do not want to leave anyone out, but I do want to mention some other important marblers represented in our collection.

Nearly 20 years ago I saw a book called *Marbled Landscapes* in a bookstore in Los Angeles. I bought it, and I fell in love with the papers. So I wrote to the author and artist, Karli Frigge, and this started a friendship that has lasted to this day. In 2004 I published a book about her, *Karli Frigge’s Life in Marbling* (North Hills, PA: Bird & Bull Press), with many tipped-in samples of her work. Karli is one of the most imaginative and original marblers in history, and my wife and I have about 200 sheets of her papers in our collection.

Karli has stopped marbling, doing sculptures instead. But there are many remarkable marblers now working with the same level of innovation and sensitivity to colors and shapes. I particularly love the papers of Antonio Velez Celemin, whose marbles are like bright lights in the world of art. His use of colors and his amazing patterns are beautiful. Also from Spain is Montse Buxo, who appeared at the Marblers’ Gathering in Gatlinberg, Tennessee, in September 2002. We in the U.S. had not heard of her, but when people saw her papers, there was a buzz: a new marbler with lovely papers. I love her papers too, and my wife’s and my collection is graced with many sheets from her.

Nedim Sonmez has been an excellent and exciting marbler for many years. From his miniature papers to his marbled animals and landscapes, his papers too are important pieces of our collection. And the books he does are important contributions to the marbling literature. In the U.S. there have been many important practitioners of the art. I want to return to Chris Weimann. Again, thanks to Ingrid, Chris was freed up to do research and bench work that

made him one of the most important marblers of the 20th century. He rediscovered the art of making pictures in marbling with the techniques he uncovered and recreated. And this is an important thing to observe: to be a great practitioner of a craft, it is more than useful—it is necessary—to have a good idea of the history of that craft: Who were the great artists and craftsmen and craftswomen? What materials did they use? What were their techniques? Who were their audiences? How was their art used? How did they do their best work? What does it look like and how did it get that way? Chris was, in a sense, a role model for the scholar/craftsman and scholar/artist. He did his homework with his research and he did his “apprenticeship” with the experiments he carried out to perfect his marbling. His papers are beautiful and innovative. Our collection has some of his lovely flowers and many sheets that he did for his book *Marbling in Miniature* (Los Angeles Dawson’s Books, 1980).

Garrett Dixon in the U.S. is another scholar of marbling, and his work is beautiful, following classical methods and using classical materials, and then going beyond the standard patterns to create original pieces of art. This can be said, too, of Milena Hughes, whose marbling on paper and wood and other materials has produced elegant and haunting marbled art. Milena has studied the precursor to marbling, *suminagashi*, and she has incorporated some of that art into her own paper decoration. Her papers are stunning in important. And Richard Wolfe, who wrote the big book on the craft (*Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns* [Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990]). He is perhaps the foremost historian of marbling in the English-speaking world, and he is an accomplished marbler. We have some of his fine papers in our collection.

Another scholar/marbler is Iris Nevins, who, decades ago, set very high standards in her work, reproducing the patterns of the past with superb technique and perfect color matching of the papers of the 18th century. And Galen Berry, who has gone beyond many marblers in the tools he creates to produce absolutely stunning patterns. And Steve Pittlekow, who has mastered the standard patterns, and has produced one of the most amazing sheets we have in our collection: a Spanish wave marble that leaps off the paper in three-dimensional enthusiasm. People want to rub their hands over the sheet to see if it is really in three dimensions. (Unfortunately, I do not have a slide of this one.)

In Western Massachusetts, Regina St. John is the proprietor of Chena River Marbling. Regina makes gorgeous papers, many with the Turkish flowers patterns, and—for me, just as exciting—marbled silks. I have more than 20 ties that she made, and I always have people wanting to take my ties home with them. One of the things she has perfected in two-layer marbling. Her sheets are models of beauty and control.

At the Marblers’ Gathering in Tennessee I met Vi Wilson, and our collection is enhanced by some of her quite lovely papers. A couple of them have baffled me for years: absolutely scintillating beautiful patterns that defy logic: I cannot imagine how she did them. And Tom Leech, the brilliant marbler from New Mexico, whose papers are also magical. It is difficult to do two-layered marbles. But Tom has perfected them, with balance and clarity in both layers, and all of his papers have remarkably lovely patterns that are works of art.

Many years ago I visited the studio of Alberto Valesse in Venice. Alberto came down to meet me and Michèle, and we had a lively and excellent conversation about marbling.



We bought some of his papers, and we left with a glow of friendship and some of the most original papers we have. We have many guests to our home to see our collection, and they particularly love one of his sheets, with a marbled octopus. It makes people smile and laugh—the best reaction, because the papers are bringing joy to people. This is one of the most important reasons to have these papers: to share our love and enthusiasm with others. Good marbling adds zest and warmth and happiness to the world.

Anne Muir was a good marbler when I began acquiring her papers, but she became a great marbler before she died, and our collection has many of her beautiful papers. And Jemma Lewis in England is on her way to being another of our fine scholar/marblers. I enjoy her newsletters, and I love her papers. And Lucie Lapierre in Canada is another marbler who has made a name for herself with the fine papers she does. Also, I cannot overlook another Canadian, Robert Wu, who has produced absolutely glorious original marbled papers for bookbinding and as art. In a mere 15 years or so he has perfected the art, and his “Marbled Graphics” have soared to the top of the marbling world.

As I said before, I do not wish to single out some people and leave others unspoken of. I am sure I am missing dozens of great artists. And I apologize in advance if I have not mentioned all of the other great marblers whose work add beauty to the world. Many of them are in this room right now. The main issue is this: Marbling is going strong. There are practitioners all over the world. They are learning the traditional methods and patterns, and they are going beyond, and they are continually revitalizing the art.

As I mentioned above, to be good at something, you must study its past. To be outstanding, you master the work of the past and go beyond it. Many of today’s marblers are “going beyond.” They are coming up with new ways of doing things, and—to me even more exciting—they are coming up with new patterns, pictures, and images in their work. I appreciate a great nonpareil or French snail sheet, a perfectly done zigzag or Stormont or vein pattern. But I really love to be able to look at a sheet and say, “That is a sheet done by Antonio Celemin or Montse Buxo,” “That one was done by Chris Weimann or Hikmet Barutcugil,” “That sheet is by Milena Hughes or Karli Frigge.” The sheets for which you can identify the maker contain that maker’s personality and aesthetics, and they contain part of that person’s life and spirit. These sheets come alive and speak to us. They sing to us. And they make me want to get more and more of them.

\* \* \*

What I have tried to do here is give a brief listing of some of the more prominent and important marblers in the world. It is of course impossible for me to do this properly since there are hundreds of Turkish marblers who are doing truly beautiful work, and I do not know them all and I do not have time or space to list them.

I believe a collection like the one Michèle and I have put together is important. Scholars for years to come will want to know who the great book decorators of today are, and much of the decoration is in the papers that adorn the books.



But it is common for people compiling bibliographies to ignore the paper makers. We will see the names of authors, printers, publishers, illustrators, bookbinders, the people who designed the printing type that was used in the books, and sometimes even the names of the booksellers. But we rarely see the names of the artists who have created the beautiful decorated papers that are used on the covers and inside the books. A collection of decorated papers like Michèle's and mine can help scholars identify the paper artists. We should all try to help scholars by writing on the papers in our collection the names of the people who made the sheets, the cities they live in, and when the paper were made (if we have all this information). And our collections should wind up in research collections at university libraries or in museums, where researchers have access to the information that the papers hold.

A book collector, Sir Thomas Phillipps, had a motto: "I want one copy of every book in the world." I have adopted that motto: "I want one sheet of paper showing every pattern ever done." You can see that I still want more papers. I have learned that I am mortal and that I cannot have them all. But I can still appreciate them all, and I can still thank all of you for making your wonderful papers and bringing beauty into my life.







# About The Congress



### **SULEYMAN MATOS**

6th International Ebru Congress was not a regular congress. Far from that, it was an experience in capital letters. As one of the attendants said, it was a historical meeting that would be most probably unrepeatable. And many ingredients summed up to make that statement so true. To begin with the quality of the works selected were really outstanding. Besides, the high level of the artists included, both Turkish and international, spoke of an art that is still vigorous and practised worldwide. When it comes to the physical background of this congress there is little I could add to the magnificence of the city of Istanbul, which I love and visit as frequently as I can. The city offered impressive locations for the different exhibitions, which contributed to enhancing them. Finally, but not less important, the fantastic effort made by the organization must be pointed out. As someone who has worked in this field I cannot imagine the enormous amount of hours devoted to organizing this congress, as well as the great number of people who must have been involved. It is simply fair that I end this brief personal reflections expressing my deep gratitude to the organization of such an amazing event.

Suleyman Matos  
Galicia, Spain



### **JOAN RYAN**

I would like to take this opportunity to thank the Municipality of Umraniye, and wonderful MI would like to take this opportunity to thank the Municipality of Umraniye, and wonderful Mayor Hasan Can, and his very efficient and charming staff, as well as the incomparable Hikmet and Fusun Barutcugil, and the many volunteers and staff at the various institutions and historical venues who hosted us, for their commendable work, their creativity and expertise, and for the unfailing kindness and generosity they and the Turkish ebru artists showed us during our memorable and unforgettable visit to Istanbul. I would like to congratulate you all for the impressive heights of achievement to which you have risen, and for the breadth and depth of the work you have been inspired and enabled to create, and to share with your fellow ebru artists and marblers. We were all so very lucky to be able to take part in the 6th International Ebru Congress.

My impressions were of the beauty, and ingenuity, and craftsmanship of the works, the love, and friendship, and generosity of the other marblers, the grandeur of the opening night banquet with its delicious and exquisitely presented foods, and it's historic waterfront location; the pleasure I experienced at being able to understand all the speeches through the simultaneous translation; the comfort and ease I felt at having the bus come for us every day, and drop me off right near my hotel; the sense of amazement and gratitude I felt, when my friends were graciously allowed to join us during some of the events.

I loved learning more about the philosophy of art and the philosophy of ebru in particular; about the aesthetics of, and the standards by which good ebru can be judged; and how, with certain principles to go by, improvements can be made.



I was very interested to hear what Jake Benson had to say about the poetry he has discovered with references, both good and bad, to ebru. The talk on ebru as therapy, I found terribly interesting, and I look forward to passing that information along, and to doing more work in that area, after reading more about it in the Proceedings.

I was really touched and honoured to be presented with a beautiful commemorative tile, and addressed by my Turkish name “Sultan,” which I was given when first introduced to the ebru masters Fuat Basar, and Yilmaz Enes, and their then student Eda Funda and others in the cay garden at Kucuk Ayasofya in 2001, on my first visit to Turkey. I felt then, that I had never experienced so much love. During this year’s ebru congress, I experienced that feeling again, and it made me fall in love all over again with the wonderful Turkish people, and with the great City of Istanbul, and with all the other marblers, both from Turkey and abroad, and with all our supporters.

Thank you from the bottom of my heart for all you have done for us, and for all the unforgettably wonderful experiences you have given us. Thank you for all these lovely chances to be together, and to get to know each other’s work, and to ask questions, and to give praise, and to exchange ideas and experiences. Thank you for accepting and respecting my marbling, and for letting me participate as a lover, admirer, and perennial student of Turkish ebru, and as a representative from Canada. I wish you all great joy and fulfilment as you continue your lives in ebru.



### **RENATO CREPALDI**

It is really difficult to translate into words the amazing experience that was the 6th Ebru Congress. It delivered an overwhelming amount of stimuli to all senses, that I have found myself trying to absorb it even one week later, after I'm back in Brazil.

Starting from the location; split between two continents by the Bosphorus Strait, the old City of Constantine is a mythical place. Centuries old skylines and historical grounds surprised me in every corner. For the sound of the muezzins dueling from their minarets and the salty scent of the sea, for the cheerfulness and hospitality of the locals and the appetizing rich flavored cuisine, Istanbul was the flawless scenario for the 6th Ebru Congress. The seven days congress was also flawlessly planned. Seven different exhibitions in some of the most unique places around the city. All the exhibitions, the lectures, the workshop at the FSM University, the visit to the Suleymaniye Library is worth of mention, and to be fair, I would have to write a chapter for each day.

The opening at the Esma Sultan Mansion with the International Marbling exhibition was extraordinary, an open air exhibition followed by a lovely dinner at the edge of Bosphorus. On the second day, the Endemic Plant exhibition made me think about why I am not making any flower Ebru, for the first time, I felt inspired to try it. The exhibition at the Tophane-I Amire was feast to the eye, not only for the mixed Ebru techniques works there exhibited, but also for the amazing building, a renovated 15th century cannon foundry with its eight domed ceiling. In the exhibition Respect To The Old Masters, installed in the unique Beylerbeyi Palace Tunnel Hall, I had the privilege to look at originals of some of the past greatest masters of the Ebru art. At The Living Marbling Exhibition at the Umraniye Municipality Art Center I could contemplate how versatile the marbling technique can be; fabric, ceramic, leather and many others techniques combined with Ebru resulting in a variegated range of art objects. The International Marbling exhibition at Dolmabahçe art gallery was another remarkable experience, the variety and quality of the marbled papers displayed was just



amazing and, the best part of it was to be able to hear from the authors, the processes and peculiarities about the work

I also had the privilege to meet some of the marblers that have influenced my own work, people who I admire, masters of their craft, whose originality and dedication to the art have exceeded the boundaries of the trivial. We could exchange ideas and formulas, discuss processes and materials, tradition and innovation, history and progress. It was a great experience and an overdose of inspiration that I believe, will have a relevant impact in my future work.

Altogether, the 6th Ebru Congress was an extraordinary cultural experience, a great opportunity for professional development and, a wonderful chance for making friends with who shares the same love for the Ebru art. A life changing episode.

St.Petersburg. Russia





#### KATY SAVELYEVA

And now is the time when 6th international ebru congress was finished. With my great respect and honour I wanna thank dear Hikmet Barutçugil Ebru, Füsün Barutçugil, Umraniye municipality and all the volunteers/staff for the organisation this event. My special thank to our translator Semiha Öztürk, you were perfect. I had unbelievable 8 days of my life. Every day we had very intensive and interesting programs with different exhibitions, lectures, excursions, walkings and tasty turkish meal. We almost didn't have free time :) In spite of my previous visits to Istanbul I have never felt myself like tourist as at this time) Thank you for unique possibility to get acquaintance with wonderful marblers from all over the world, all continents! You are great, lovely and funny! :) I hope to stay in touch with all of you. I opened new marble universe ... World of marbling became wider, more beautiful and etc... even can't express everything what I feel by the words...

With many thanks and best wishes, Katy Savelyeva  
St.Petersburg. Russia





### **MARICHU BLANCO**

Dear friends and colleagues,

It has been a real pleasure and an honor to participate in this year's International Ebru Congress. The Congress was such a successful event thanks to the efforts of the Umraniye Municipality and all the organizers that made every moment truly unique and filled with interesting activities, allowing everyone who participated to learn and go deep into the Turkish culture.

As an artist and an art restorer, this has been a great opportunity to be in touch and network with world acclaimed professionals related to Ebru practices, historians, bookbinders, artists, art collectors as well as many other participants that made these days engaging and fun. Having the opportunity to visit libraries, art studios and historical sites in Istanbul has been fascinating, and made me expand and broaden my knowledge not only on Ebru practices but also of Turkish culture.

Istanbul has received us with open arms, and I am extremely grateful! I moved to this city over three years ago, and I want to send a special thank you to my teachers Hikmet and Füsün Barutçugil for opening their home and "Ebristan" studio with such generosity, kindness and hospitality. I have been able to learn this millenary technique from them, and now make it part of my works of art.

I have no other words to say about Istanbul and all it's beautiful people that have welcomed me with open arms other than saying goodbye to this historic and amazing city with an open heart and thank you, thank you!

Very sincerely yours,

Marichu Blanco.



### **ALBERTO VALESE**

Congress was magnificent, from all points of view, I was greatly impressed by your organizational and cultural skills, it was very interesting all I have seen and heard, the environment was very welcoming and almost familiar, this does not surprise me I have always had wonderful experiences in your country since 1973, the first time I visited Istanbul (not for Ebru) .I my first contact with the “world Ebru” began in 1978-79, I met many collectors, I was fascinated by the knowledge of the teacher Niasi Sahim and Mustafa Dzugunman teacher who I had the honor of seeing 3 times in the 80’s.

It was in 1990 that I did not return in your beautiful city, I did not think the Ebru art was well grown and I congratulate the Master Hikmet and with you all for the great cultural work you have done in recent years.

I always thought that Istanbul would be the capital of the world and in this context I still had the certainty.

Thanks again

Alberto Valese





### **HANAN RIFAI**

It's hard to describe those 8 days in few lines. It was amazing; every single moment was great. I really had a wonderful time. They were very intensive but we all enjoyed it. I'm practicing ebru since 2013, so I consider myself a beginner and of course an amateur ; compared to the more experienced professional ebru artists I met there. I learned alot from this congress; on all levels; technical, artistic and human levels. I got to know wonderful people from all around the world; as well as Turkish artists. I learned lots of things from them. We exchanged our experiences and techniques; and also ebru pieces. I also came to know my points of strength and weekness in my approach. Going through different places; exhibitions, visits, workshops, and other places was very useful and much enjoyable too. Remembering every moment; from the very beginning; going to meet the Ümraniye mayor Hasan Can, then later that day attending the grandiose opening ceremony, till the very end; closing with the Bosphorous tour, brings to my mind nothing but joy and gratitude to those who organized the congress. So; last but not least, I would like to thank everyone who contributed to this amazing venue; Hikmet and Füsun Barutçugil; and everyone at Ebristan as well as the Ümraniye Belediyesi, Hasan bey and everybody working there.

Best wishes from Cairo,

Hanan Rifai.



**JAKE BENSON**

It was so wonderful to come back to Istanbul and the exhibitions were all very marvelous. There were so many very interesting, wonderful pieces, that it makes one's head spin. Nevertheless, it not only shows the sophisticated level of of this art today, but it also demonstrates how there is more acceptance of different methods and techniques than there was some years ago. For this reason, I see a continued, bright future for this art in Turkey.





# Photos From The Congress

# Açılış Günü

Opening Day





# Ebruda Endemik Çiçekler Sergisi ve Bildiri Günü

Endemic Flowers in Marbling Exhibition and Announcement Day



# Süleymaniye Kütüphanesi Gezisi ve Uluslararası Ebru Sergisi Günü

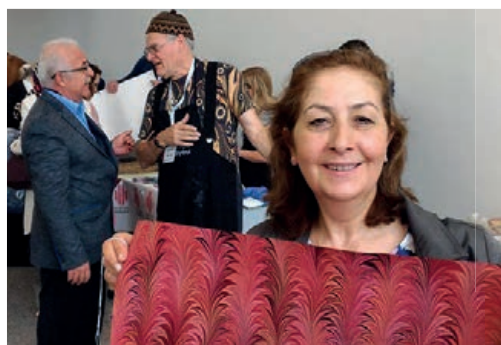
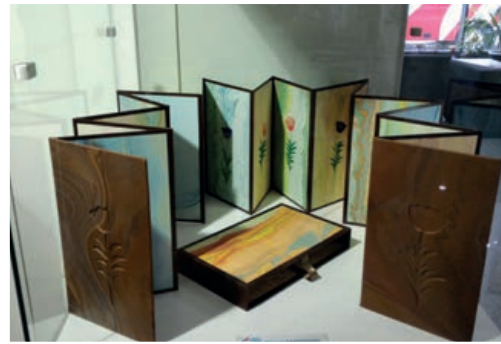
Suleymaniye Library Travel and International Marbling Exhibition Day



## Yaşayan Ebru Sergisi ve Ebru Çalıştayı Günü

Living Marbling Exhibition and  
Marbling Workshop Day





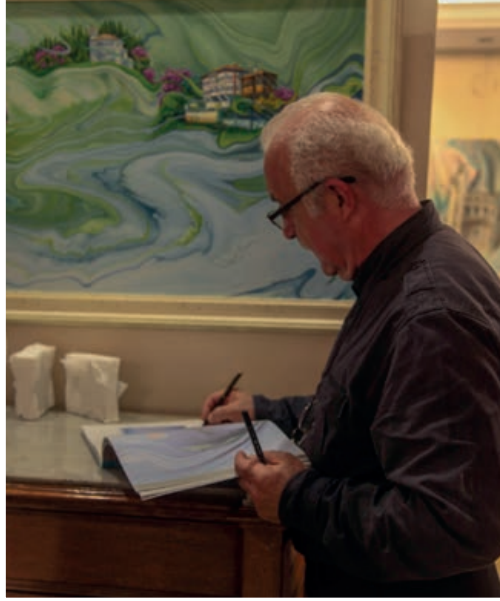
## Özbekler Tekkesi Gezi Günü

Uzbeks Lodge Travel Day



# Ebristan Gezisi ve Ebru - Resim Sergisi Günü

Ebristan Travel ve Marbling - Painting Exhibition Day



## Sabah Kahvaltısı ve Boğaz Turu Günü (Son Gün)

Morning Breakfast and Bosphorus Tour Day (Last Day)









