

Gelenekten Geleceğe

EBRU



Tahsin BOZDAĞ



GELENEKTEN GELECEĞE

EBRU

TAHSİN BOZDAĞ



Copyright © 2018 by iksad publishing house

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution Of Economic Development And Social Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E posta: kongreiksad@gmail.com

www.iksad.net

www.iksad.org

www.iksadkongre.org

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications - 2018©

ISBN: 978-605-7510-70-9

Cover Design: Yusuf Söylemez

ÖNSÖZ

Seramik sanatındaki oluşumlar ve yeniden yapılanmalar seramik sanatında yeni arayışları, uygulama çeşitliliklerinde farklılığı ve farklı teknikleri beraberinde getirmiştir. Seramik sanatındaki bu estetik kaygılar insanların seramik ve geleneksel sanatlardaki beklentilerini yükseltmiş, estetik kaygıların yanı sıra tarihsel ve kültürel motiflerden de sanatsal eserlerde izler ve yansımalar görülmüştür. Bu gelişim süreci seramik sanatında kullanılan araç, gereç ve diğer tekniklerin de doğrudan etkilenmesine yol açmıştır. Üretilen ürünlerin süsleme boyutundaki gelişmeleri ise bu sürecin en belirgin tarafını oluşturmaktadır. Daha güzeli ve beğenileni üretme, bunu ortaya çıkarma farklı dekorlama yöntemlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bütün bu yaklaşımlar ve farklılıklar dekorlama diye adlandırdığımız, süsleme öğelerini seramik yüzeylere farklı biçimler ve tekniklerle yansıtmaya başlamıştır. Serigrafi, dekal, rotatif baskılar, print ve inkjet uygulamalar bu alanda kullanılan en önemli ve kapsamlı uygulama yöntemlerini oluşturmaktadır.

Tarihi içinde hep bir “kâğıt süsleme sanatı” olarak anılan ve günümüze ulaşan ebru tekniği, büyük ustalarımız tarafından yapılmış, çok nadide örneklerle sahiptir. Ancak, ne yazık ki bu geleneksel sanatlarımız terk edilmekte veya unutulmaktadır. Geleneğimizin zenginliklerini güncelleştirerek ve sanattaki diğer öğelerle bütünleştirerek uygularsak bu değerleri ve eserleri günümüze taşıyabiliriz. Yaradılışın temelinde yenilenme, farklılık içgüdüsü vardır. Eğer bu yenilenme içgüdüsünün ilham kaynağı kendi öz kültürümüz olur ise, ancak o zaman bizim ulus olarak varlığımızdan söz edilebilir.

Medeniyetler, kültür ve sanat ile oluşurlar. Öz kültürümüzün değerlerini tanımazlıktan gelmek, onların üstüne yenilik yapmayı reddetmek, geleceğimiz için hiç de akıllıca bir davranış olmasa gerek. Bu araştırmada da topraktan var olan seramiği yine topraktan var olan ebru tekniğiyle buluşturup tarihimizi yansıtan Türk motiflerimiz ve minyatürlerimizi farklı dekorlama yöntemleriyle uygulamayı, bizi ve sanatımızı var eden bu eşsiz üç unsuru bir arada kullanarak gelecek nesillere aktarmak amaçlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
ÇALIŞMANIN SINIRLILIKLARI	3
YÖNTEM.....	5
BÖLÜM 1: EBRU SANATI	6
1.1 EBRUNUN TANIMI.....	6
1.2 EBRUNUN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	7
1.3 EBRU YAPIMINDA KULLANILAN MALZEMELER	14
1.3.1 TEKNE	15
1.3.2 BOYALAR	17
1.3.3. SU.....	24
1.3.4. FIRÇA	25
1.3.5. ÖD	26
1.3.6. KİTRE	32
1.3.7. KAĞIT.....	34
1.4.. YARDIMCI ALETLER.....	37

1.4.1. TARAK	37
1.4.2.BİZ	37
1.4.3.DESTİZENG TAŞI	39
1.4.4. ÇITA	39
1.4.5. KÜREK	40
1.4.6. BOYA KABI	41
1.5. EBRU YAPIMINDA DİKKAT EDİLECEK HUSUSLAR	42
1.6. EBRU ÇEŞİTLERİ	45
1.6.1. BATTAL EBRU	46
1.6.2. NEFTLİ BATTAL EBRU	46
1.6.3.GELGİT EBRU	47
1.6.4.ŞAL EBRUSU	48
1.6.5. TARAKLI ERU	49
1.6.6. BÜLBÜL YUVASI	50
1.6.7. HAFİF EBRU	51
1.6.8. ÇİÇEKLİ EBRU (NECMETTİN EBRUSU)	52

1.6.9. YAZILI EBRU	53
1.6.10. AKKASE EBRU	55
1.6.11 ÇİFT BASKILI EBRU	58
1.6.12. HATİP EBRUSU	58
1.6.13. KURLU EBRU	60
1.6.14. ZEMİNSİZ ÇİÇEKLİ EBRU	62
1.7. EBRUNUN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU	63
BÖLÜM 2: SERAMİKTE MEKANİK BASKI YÖNTEMLERİ ..	76
2.1. DEKAL BASKI YÖNTEMİ	79
2.1.2. DEKAL (ÇIKARTMA) UYGULAMASI BASKI AŞAMASI	82
2.1.3. DEKAL UYGULAMALARINDA GÖRÜLEN HATALAR ..	86
2.2. DİJİTAL BASKI UYGULAMALARI	87
2.3. TONER TRANSFER VE LAZER DEKAL UYGULAMALARI	89
2.3.1. TONER TRANSFER UYGULAMALARI	89
2.3.2. LAZER DEKAL UYGULAMALARI	90

2.4. SANATSAL SERAMİK UYGULAMALARINDA DEKAL KULLANIMI VE SANATÇI ÇALIŞMALARI	94
BÖLÜM 3:	102
3. SERAMİK ÇALIŞMALARININ ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ .	102
3.1. ARAŞTIRMA , TASARIM VE UYGULAMA SÜRECİ	102
3.1.1. ÇALIŞMANIN TASARIM SÜRECİ	107
3.1.2. EBRU DESEN DENEMELERİ	110
3.1.3. DEKAL BASKI TEKNİĞİ DENEMELERİ.....	111
3.1.4. PİŞİRİM VE ISITMA TEKNİKLERİ	112
3.1.5. EBRU YÖNTEMİNİN SERAMİK YÜZEYE UYGULANMASI	113
3.1.6. DEKAL YÖNTEMİNİN EBRULU SERAMİKLERE UYGULANMASI	115
3.1.7. SIRLARIN HAZIRLANMASI VE SIRLAMA AŞAMASI .	118
3.2. YAPILAN ÇALIŞMALARLA İLGİLİ AÇIKLAMALAR ...	126
SONUÇ.....	224
KAYNAKÇA	227
ÖZGEÇMİŞ.....	240

GİRİŞ

Seramik eserlerde, insanoğlunun yapmış olduğu objelerde işlevselliğin yanı sıra görsellik ve motif ön plana çıkan bir durumdur. İnsanoğlu, yaşam alanında kullandığı araç, gereç ve objelerde motifsel öğelere yer vermiştir. Seramik ürünlerin şekillendirilmeye başlanmasıyla beraber süsleme eğilimi ürünlerin sadece görsellik boyutunu oluşturmamıştır. Burada görsellekle birlikte kültürel bir miras olması da her zaman ön planda olmuştur. Bunun yanında göz ardı edilmemesi gereken bir nokta da tarihi ve sanatsal kaygılarla, yapılan eserlerin, toplumların tarihsel süreç içerisindeki durumları hakkında bize izler sunmasıdır. Bunlar; kültürel ve ekonomik düzeyleri, dini inanç ve sosyal yaşantıları ve toplumlar arası ticari ve siyasi ilişkiler hakkında bilgiler aktarmaktadır. Bu nitelikler günümüzde de aynı şekilde devam etmektedir. Sanattaki bu hızlı değişim ve gelişim beraberinde sanat eserine daha fazla bir sorumluluk yükleyip geleceğe işlevsellik ve görselliğin yanı sıra kültürel açıdan da ışık tutması ve bunu yaparken diğer sanat ve kültür öğeleriyle bir araya gelip farklı teknik veya kompozisyonlarla gelecek kuşaklara ulaşması ve bu

bağlamda bu sanatlarımızın ve kùltürel değerlerimizin unutulmaması ve ilginin artması noktasındaki sorunların doğru tespitinin yapılmasına bağlıdır.

Seramikte ebru ve dekal baskı yöntemlerinin tanımlanması ve uygulama basamaklarının atölye ortamında incelenerek belgelenmesi amaçlar arasındadır. Seramik yüzeylerde ebru ve Türk motiflerinin dekal baskı uygulamalarındaki malzeme ve uygulamalardan kaynaklanan hatalar ve kayıplarının en aza indirilmesi yapılan çalışmalarda amaçlanmıştır. Seramikteki yüzey çeşitlerine uygun baskı tiplerinin belirlenmesi ve ebru ile birlikte sanatsal uygulamalarda kullanılması. dekal baskı yöntemlerinin seramikte uygulama alanlarının tespiti ve sanatsal uygulamalardaki kullanımlarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Elde edilen bu verilerin ve tespitlerin gerek sanatsal uygulamalarda, gerekse de eğitim ortamında kullanılması amaçlar arasındadır. Araştırma sonrasında elde edilen bilgiler ve deneyimler sonrasında, deneysel çalışmaların yapılması ve tez sonunda sunulması amaçlanmıştır.

Çalışmanın Sınırlılıkları

Sanatsal alandaki bu hızlı gelişim uygulamalarla birlikte seramik sanatı da dekorlama ve yöntem açısından hızla gelişim ve değişim kaydetmiştir. Bu çalışmada baskı uygulamaları olan ebru tekniği ve dekal uygulamalar detaylı olarak ele alınmıştır. Toner, transfer, inkjet, serigrafi ve rotatif vb. diğer uygulamalara geniş yer verilmemesinin nedeni, ebrulu seramik yüzeylerde eserin çok fazla temasa ve işleme imkan vermemesidir. Seramik endüstrisinde ve sanatsal uygulamalardaki baskı yöntemlerinin tamamının, tek bir çalışmada incelenmesinin olanaksızlığı konuyu sınırlandırmaktadır. Seramik yüzey çeşitleri ve bunlara uygun baskı uygulamaları da bu sınırlılıklar arasındadır. Seramik yüzeylere uygulanan Türk motifleri ve minyatürlerinin hangi döneme ait olduğu veya hangi sanatçılar tarafından yapıldığı konusu, araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Kullanacağımız minyatür ve motiflerin sadece ebrulu seramik yüzeylerin ve dokuların kabul edeceği ve ebru tekniğinde kullanılan boyaların veya diğer materyallerin hangi motifi ve minyatürü bünyesine kabul edeceği kesinlikle bilinmediği için veya denemelerin nasıl

sonuç vereceği 6nceden kestirilemediği için ve maliyetli bir aşama olduğu için, bu b6l6mde d6nem ve sanatçı belirtilememiŐtir ve sadece yapılan eserlerdeki seramik ve ebrulu y6zeylerin deneme sonuçlarına g6re uygunluk g6stereceği motif ve minyat6rler ele alınmıştır. AraŐtırmamız sonunda deneysel uygulamalar kısmında seramik y6zey 6zerine uygulamalar yapılmıştır. Y6zey olarak seramik seçilmesi, y6zey olarak seramiğin ebru tekniğine olan y6zeysel imk6n veren dokulara sahip olması ve iki sanatın da hammaddesinin toprak ihtiva etmesidir. Ayrıca baskı y6ntemleri araŐtırılırken seramik ile ebru y6zeyler 6zerindeki etkileri ve uygulanabilirlikleri araŐtırılmıŐ sonuçlar sunulmuştur. Ancak ebrulu y6zey Seramiğe oranla sınırlandırılmıŐtır. Ayrıca ebru tekniğinde ise seramiğe uygulanabilirlik açısından t6m teknikler ve uygulanabilirlikleri araŐtırılmıŐ, sadece seramik y6zeyin kabul ettiği uygulamalar ile sınırlandırılmıŐtır. Deneysel uygulamalarda seramik ve ebrulu y6zey 6zerine dekal baskı yapılması diğer tekniklerin ebrulu y6zeylerde deformasyonlar yapması, ebrulu y6zeylerin b6nyelerinde kabul

görmemeleri veya fazla bir maliyet gerektirmesi, dekal tekniğinin seğilme nedenidir.

Yöntem

Teknikler atölye ortamında yerinde incelenerek sonuçları yazılı olarak belgelenmiştir. İncelemelerle birlikte teknikler atölye ve eğitim ortamında deneysel olarak uygulanmıştır. Bu uygulamalar kitabın sonunda sunulmuştur. Seramik, dekal ve ebrulu uygulamalar kaynaklarla birlikte atölyede yakından incelenerek sonuçlar yazılı olarak belgelenmiş ve uygulamalar yapılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde; ebru sanatı ve türlerine, ikinci bölümde; seramik yüzey çeşitleri ile dekal baskı tiplerine, üçüncü bölümde ise; araştırma sonrasındaki deneysel uygulamalara yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EBRU SANATI

1. EBRU SANATI

1.1. Ebrunun Tanımı

Kâğıt süsleme sanatlarımızın en değerlilerinden biri olan ebrunun ilk kez ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Arıtan'a (2002: 329) göre Ebru kelimesinin asıl olarak Ab-ru'dan geldiğini, bunun Farsçada isim tamlaması karşılığının "yüzsu", sıfat tamlaması karşılığının "su yüzü" demek olduğunu, çünkü bu sanatın su yüzünde icra edildiğini savunanlar da vardır. Günümüzün değerli ebru sanatçılarından biri olan Timuçin Tanarşlan (1988: 13) ise ebrunun tanımını şöyle yapmıştır: "Görmek isteyen bir gözle bakıldığında insana gökyüzünde ahenkli bir bulut kümesi, bir mermer kesitindeki hareli billurlar veya bir damar, bazen suya susamış toprağın yüzündeki çatlaklar manzumesi, bazen bir avuç kumda oluşuvermiş ahenkli bir desen, bazen rengârenk bir çiçek bahçesi etkilerini

aktarabilen ve sanatkâra sonsuz anlatım imkânları sağlayan, her devre uyan bir sanattır”.

Ebru sanatı aslı itibariyle suyun yoğunlaştırılarak boyaların su yüzeyinde durmasını ve icra edilmesidir. Arıtan’a (2002: 328) göre kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu arttırılan su üzerine serpilene boyaların şekillenmesi ile oluşturulan desenlerin kâğıda alınması ile oluşturulan bir sanattır. Bunun yanı sıra Avrupalılarda ebruya çeşitli benzetmeler yaparak isimlendirmişlerdir. Bu isimlendirmelere Ersoy (1989: 25) kâğıt üzerinde mermerdekine benzer damarlar görüldüğü için, Avrupalılar ebru kâğıdına mermer kâğıdı “papier marbre, marmor papier, marbled paper...” demişlerdir. Araplar ise “varakü’l-mücezza” damarlı kâğıt adını vermişlerdir.

1.2. Ebrunun Tarihsel Gelişimi

Ebru sanatının nerede ve ne zaman başladığı henüz kesin olarak bilinmemektedir. Ebru tarihçileri ittifakla bu sanatın kökenlerinin Orta Asya olduğunu söylerler. Barutçugil (2001: 31). Ebru sanatının antik çağlardan beri beğeni gördüğünü ifade ediyor. Mısır’da bulunan M.Ö. 1365 tarihli

cam şişelerde taraklı ve gel-git ebrularını andıran desenlere rastlandığını. Çin’de Sung Hanedanlığı zamanından kalma (960-1279) bazı çömleklerde battal ebrularının benzeri görüntülere rastlandığını ifade ediyor.

X.-XII. YY’ da Japonya’daki bazı ressamaların eserlerini incelediğimizde, eserlerdeki görüntülerin ebru sanatına çok benzediğini fark ediyoruz. Yine bu noktada Barutçugil (2001: 32); Sumi ressamlarının fırçalarını temizlemek için batırdıkları suyun yüzünde biriken boyaların başka bir kâğıda alınarak bulunduğu tahmin edilen “Suminagaşi” (Suminagashi) tekniğinin varlığından bahseder. Metot olarak ebrulama yöntemine çok benzemekte olduğunu bu sanatın günümüzde halen yaşadığını, bili-nen en eski Suminagaşi örneğinin “Sanjuroku-nin Shu” adlı dökümanın iki sayfasında olduğunu ve 1112 yılına ait olduğunu ifade etmektedir. Ancak birçok otorite Suminagaşi tekniğinin Çin’de geliştirildiğini savunur. T’ang Hanedanlığı (618-907) döneminden kalma Suminagaşi desenli çömlekler bulunmuştur. Barutçugil’in de ifade ettiği bu çömlekler aynı yöntemle yapılmamış olabilir. Ebrunun Uzak Doğu’daki bu ilk örnekleri ile daha sonra Türkler, İranlılar ve giderek

Batılılar tarafından geliştirilen biçimlerinin arasında bir ilişki olup olmadığı bilinmiyor. Ancak bugün yapılan tarzdaki ebruların XIII. yüzyılda Türkistan’da, Semerkant’ta ve XIV. yüzyılda İran’ın doğusundaki Herat yöresinde ve Tebriz’de yapıldığına ilişkin bazı belgeler bulunmaktadır. Ersoy (1989: 25) Şemseddin Sami Kamus-ı Türki adlı eserinde ebrunun kaynağını XV. Yüzyılda Türkistan’da Çağatay devri olarak göstermiştir. XV. Yüzyıldan önce var olduğunu tahmin ettiğimiz ebru sanatı da aynen kâğıt gibi İpek Yolu ve diğer ticaret yollarını kullanarak doğudan batıya yayılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu’nun bu tür dekoratif kâğıtları yaygın olarak kullandığını ve bunların siyasî ve idarî hayatta önemli bir yere sahip olduğunu biliyoruz. Osmanlı İmparatorluğu’nda ebrunun önemli bir yer tuttuğunu el yazması eserlerin cilt kısımlarında fark ediyoruz. Elhan’ın da (1998: 1) belirttiği gibi, her ne kadar çok eski tarihli kitapların cilt kapaklarının içlerinde yan kâğıdı olarak kullanılmışsa da bunlar cildin, kitabın yazım tarihinden daha sonraki bir tarihte onarılması sırasında yapıştirilmiş olabileceğinden, o kitapta kullanılan ebrunun

yapın tarihi konusunda bir fikir vermez. Bir ebrunun yapım tarihinin kesin olarak söylene bilmesi için ancak ebru üzerine tarih atılarak yazı yazılmış olması delil olarak kabul edilmektedir. Bugün, Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde bu tarz eserlerin binlerce örneğini görmek mümkündür. Arıtan'ın (2002: 330) belirttiğine göre tarihlenebilen en eski ebrular, Topkapı Sarayı'nda bulunan Arifi'nin 1539 tarihli 'Guy-ı Çevgan' eserindeki ebrular, Her atlı Mir Ali'nin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan 1539 tarihli iki kıtasının bulunduğu ebrular, Uğur derman Koleksiyonunda bulunan Maliki Deylemi'ye ait bir kıta'nın yazıldığı 1554 tarihli ebrulardır. Bu güzel örneklerden birini de Fuzuli'nin eserlerinde görmekteyiz, Barutçugil' de (1999: 25) eserinde bu konuyla ilgili, Fuzuli'nin 'Hadikat-üs Süeda'(Mutluluk bahçesi)adlı eserinin bir kopyasında kullanılmış olan ebruların bunlardan biri olduğunu, ilk üç ebrunun yapını bilinmemesine karşılık 'Hadikat-üs Süeda'nın baş sayfasında 'Hadikat-üs Süeda' yazıldıktan sonra kırmızı mürekkeple 'Ma şebek Mehmet Ebrisi' ibaresinin eklenmiş olduğunu belirtir. Ayrıca,"kitabın

sayfaları arasında üç adet de hafif ebru kullanılmıştır” bilgisini paylaşmaktadır.

Osmanlılar döneminde ebruya çok değer verilmiştir. Bu dönemde birçok ebru ustası yetişmiştir. Bu ustaların eserleri zengin sarayların duvarlarını süslemiş yahut bir sultandan, paşadan, soyludan bir diğerine hediye olarak gönderilmiştir. Bu parlak dönemi Sungur (1994: 55) şöyle tarif etmektedir: “Ebru, 1600-1700 yılları arasında en parlak dönemini yaşamıştır. Bunda en büyük etkenlerden biri, ebruya Türkler aracılığı ile tanıyan ve ona Türk Kâğıdı, Türk mermer kâğıdı adlarını veren Avrupalıların istekleri olmuştur. O dönemde Batı’ya pek çok ebru örneği ve birçok krala da hatıra defteri gönderilmiştir. O yıllarda, ciltçiliğin ve süslemenin de rağbet görmesi ebrunun da gelişmesine destek olmuştur.” Ebru sanatının devletin resmi evraklarında bu kadar değer görmesini Barutçugil (2001: 33) Zamanla ebru ustalarının yaptığı bu çok güzel pastel ve açık renkli desenli kâğıtlar devlet belgelerinde ve resmi yazışmalarda zemin olarak kullanılmaya başlanmıştır. Buradaki başlıca amaç estetik değerlerin yanı sıra tahrifat girişimini engellemeyi amaçlamaktadır ki, bugün çek, senet

ve kâğıt paralar üzerindeki karmaşık desenlerin mantığına dayanmaktadır şeklinde ifade etmektedir. Bu arada yaygın olarak kullanılan aherli kâğıt sahtekârlığa uygun olduğu gerekçesiyle Osmanlı kanunlarına göre yasaklanmıştı. Ahersiz ebrulu kâğıt, üzerinde daha sonra yapılacak herhangi bir değişiklik fondaki ebru desenini bozacağı için daha güvenli bir ortam sunuyordu. Bu ebru desenleri, tasarımlarının ve boya reçetelerinin nasıl yapıldığına dair bilgiler, belirli ve az sayıda ustalar tarafından bilindiği için böyle kâğıtlar ek bir tedbir oluşturuyordu. Barutçugilin verdiği bu bilgiden de anlıyoruz ki ebru sadece bir sanat olarak kalmamış resmi bir görev ihtiva etmiştir tarihte. Ebru sanatındaki bu parlak yükseliş Avrupa'ya da uzanmış bunu da Barutçugil (2001: 34) eserinde şu şekilde anlatmıştır: Mehmet Ali Kâğıtçı, Türk kâğıt yapımı tarihini anlatırken şöyle yazıyor: “Avrupa’da artistik ifade tarzı resim ve heykel olur iken, doğuda bunun eşdeğeri süsleme ve el yazması olarak ortaya çıkmaktadır. Süsleme, özellikle el yazmalarının süslemesi nedeni ile doğal olarak gelişmiştir.” Van Albert Haemmerle, “Buntpapier” adlı eserinde “Arapça yazı sanki büyük ustaları yetiştirmek için var olmuştur.

Harfler ve lisan bilinmese de göz için bir zevk kaynağıdır” demektedir. Gerçekten de bu ihtişamlı yazı sanatı İslâm sanatlarının sultanıdır. Hatları süslemek için ebrulu kâğıtlar; zemin, pervaz veya cetvel (genellikle 8 mm kalınlığında iç pervaz) olarak yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ayrıca şablon lama tekniği veya Arap zankı kullanarak aynı kâğıt üzerine birden fazla ebru almak suretiyle Akkâse (zemini akseden) hat şaheserleri verilmiştir diye ifade ediyor. Yine bu dönemle ilgili Sungur (1994: 55) Avrupa’ya ebru kâğıdı Doğu’dan intikal etmiştir. XV yüzyılda İtalya’ya giden Türk Mücellitleri, kendi tarz cilt sanatlarını yaymışlardır. Bu arada kâğıt ebrulamasını da öğreterek, ebruculuğu Avrupa’da moda haline getirmişlerdir. Ebru sanatındaki bu gelişme cumhuriyet döneminde ise bu kadar parlak olmamıştır der. Binark (1975: 53) ise eserinde, bu tarihten sonra matbaanın icadı, baskı kitapların ortaya çıkması, bu sanatların azalmasına neden olmuştur şeklinde ifade eder. Bu dönemden sonra da Osmanlı tekkelerinden “Özbekler Tekkesi” bu sanatın bize ulaşmasında büyük rol oynamıştır. Bu dönemi Barutçugil (1999: 28) şöyle ifade ediyor: “Kurtuluş savaşı sırasında Kuvay-i Milliye vazifesi gören

tekke, içinde birçok sanatın ve zanaatın öğretildiği, uygulandığı bir okul görevi görmüştür. Bu dönemde tekke önemli bir ebru okulu haline gelmiş birçok değerli ebru ustası bu dönemde yetişmiştir”.

1.3. Ebru Yapımında Kullanılan Malzemeler

Ebru yapımında kullanılan araç ve gereçlerin başlıcaları şunlardır; tekne, fırça, boya, kâğıt, Öd, su, kıvamlaştırıcı (kitre), tarak ve diğer malzemeler. Bu malzemelerin tümünü bir arada satın alabileceğimiz herhangi bir dükkân ya da sanat evi bulunmamaktadır. Ebruya yeni başlayanlar için, zaten buna da gerek yoktur. Gereçlerin bir kısmını kendi mutfaklarında bulabilirler ya da çok basit yöntemlerle kendileri yapabilirler. Ebruya “su yüzü resmi” diyoruz. Dolayısıyla, ebru yapmaya başlarken ilk önce su ve bu suyu koyacağımız bir tekne gereklidir (Barutçugil, 2001: 57).



Şekil 1.1. Ebru yapımında kullanılan malzemeler (Barutçugil, 2001: 36)

1.3.1. Tekne

İçine özel suyumuzu koyabileceğimiz, çalışabileceğimiz bir kaptır. Boyutları; ebrulayacağımız kâğıdın boyutları kadar olmalıdır. Genellikle 25x35 cm ya da 35x50 cm'lik tekneler bizim için ideal teknelerdir. Yükseklikleri, yani derinlikleri 3 ila 5 cm olabilir. Metalden, camdan, tahtadan veya galvanizden yapılmış olabilir. Fotoğrafçıların kullandığı cinsten plâstik tekneler de kullanılabilir. Bunun için herhangi bir kısıtlama yoktur. Eğer kâğıdımızın boyutları

35x50 cm ise teknenin boyu, kenarlardan birer cm daha büyük olmalıdır (36x51 cm). Çünkü kâğıt suya girdiği zaman genişler, teknedeki bir santimlik fark, bu genişlemeyle tamamen kapanmış olur. Böylece yüzeydeki tüm boya kâğıt tarafından emilmiş ve temizlenmiş olur. Eğer teknemiz büyük, kâğıdımız küçükse, kenarlarda boya artıkları kalacak, onu temizlemek için de ikinci ve lüzumsuz bir işe gerek duyulacaktır. Bunun için; tekneyi kaplayacak büyüklükte bir gazete veya başka bir kâğıt, tekne kalan artık boyaları almada kullanılır. Türkiye'deki kâğıt boyutları (ebat kâğıt denilen) 70x100 cm'dir. Böylece, kâğıtlarda fire de vermemiş oluruz (Barutçugil, 2001: 58).



Şekil 1.2. Edhem Efendi'ye ait tekne (Barutçugil, 2001: 58)

1.3.2. Boyalar

Klasik ebruculukta toprak boyalar ve bitkisel boyalar kullanılmıştır. Boyalarla ilgili bu bilgiyi Sönmez (2007: 17) Toprak boyalar, toprak oksit boyalar olarak da adlandırılır. İçindeki minerallere göre farklı renkteki topraklardan elde edilirler. Bitkisel boyalar ise bitkilerin renk veren kök, gövde ya da yapraklarından elde edilir. Günümüzde ebru yapımında toprak ve bitkisel boyalardan başka hazır sentetik ebru boyları, yağlıboya, guaj boya ile cam ve seramik boyları da kullanılmaktadır. Önceleri ebru yapımında kullanılan boyların suda erimeyen ve yağlı olmayan boylar olması istenirdi. Şimdi suda eriyen boylar da (guaj vb.) Öd (safra asidi) veya Arap zamkı ile olgunlaştırılarak, yağlıboylar ise tiner, terebentin, neft ve gazyağı ile eritilerek ebru yapımında kullanılabilir şekilde ifade etmektedir. Geleneksel ebruda üstatlarımızın varmış olduğu kanı ve benim çalışmalarımnda yer verdiğim boya toprak boyadır.

Toprak Boyalar

- Beyaz renk: Titanyum oksit ya da kurşun karbonat (üstübeç-isfidaç) içeren topraklardan elde edilir.

- Sarı renk: Arsenik sülfür (zırnık) içeren topraklardan elde edilir.



Şekil 1.3. Ebru yapımında kullanılan çeşitli boyalar (Dere, 2011:59)

Kırmızı renk (koyu kırmızı): Gül bahar da denir. Demir oksit içeren topraklardan elde edilir. Bu boyalar kırmızı (çetari), kızıl kahverengi veya başka tonlarda olabilir.

- Turuncu renk: Bu renge sülüğen (sülyen) de denir. Yaklaşık yüzde 80 kurşun oksit ($Pb_3 O_4$) ile yüzde 20 kurşun monoksit (PbO) içerir.
- Tütün rengi: Çamlıca toprağı.
- Siyah renk: Baca isı kullanılır. Siyah isı ezebilmek için içine Çamlıca toprağı katılır. Çamlıca toprağı isin yağını emer. Etrafa dağılıp çevreyi kirletmesini engeller. Su ile karışıp ezilmesini kolaylaştırır.

Toprak boyaların hazırlanışı:

Doğada bulunan her renkteki topraktan da boya elde edilir. Boya olarak kullanmak istediğimiz toprak bir kaba alınır, içindeki sert ve katı kısımlarından ayırmak için üzerine üç katı kadar dinlenmiş su konur. Bir karıştırıcı ile iyice karıştırılır. Karışım kabın tabanına tam çökmeden üstteki sulu kısım başka bir kaba alınır, dinlenmeye bırakılır, suyu atılır. Kalan toprak boya güneşli bir yerde kurutulur. Kavanozlara vb. kaplara konarak saklanır. Hazır satılan toprak boyalar temizlenmiş ve ince toz haline getirilmiş olduğu için bu işlemi yapmaya gerek yoktur. İnce toz haline getirilen toprak boyaları ebru boyası olarak kullanılabilmek için bazı işlemlerin yapılması gereklidir, bu konuda Dere (2011: 61) maddeler halinde bir sıralama yapmıştır:

- Çok ince toz halinde olan toprak boyadan bir veya iki çorba kaşığı genişçe (60 x 60) mermer veya kalın cam yüzey üzerine konur. Ortası açılarak içine bir veya iki çorba kaşığı mümkünse kireçsiz, dinlendirilmiş su veya yağmur suyu katılır, ıspatula ile karıştırılır.

- Bu karışım el taşı (desteseng) ile S ve 8 şeklinde hareketlerle 15 - 20 dakika ezilir, merhem kıvamına getirilir.
- Boyaların ezilip ezilmediği, ara ara spatula veya parmakla kontrol edilir. Boya tanecikleri (partiküller) hissediliyorsa, boya ezme işine bir süre daha devam edilir.
- Ezilen boyalar mermer vb. zeminden ıspatula yardımı ile toplanır. 1. kap veya ana kap dediğimiz litrelik kavanozlara konur. Üzerine 2 cm'yi geçecek şekilde su eklenir. Kapağı kapatılıp serin bir yerde saklanır. Ebru yapımına uzun süre ara verilecekse toprak boyanın suyunun azalmaması için ara sıra su eklenir. Böylece toprak boyanın her an nemli kalması sağlanmış olur.
- Boya ezme işleminin açık renklerden koyu renklere doğru yapılması tercih edilmelidir.
- Renk karıştırarak farklı veya açık renkler elde etmek için beyaz ve sarı renge daha çok ihtiyaç vardır. Bu nedenle beyaz ve sarı renkli boyalar daha bol miktarda hazırlanmalıdır.
- Her boya ezme işleminden sonra zemin ve el taşı iyice fırçalanarak yıkanır, temiz olması sağlanır.

• Ezip 1. kaplara aldığımız toprak boyalardan yarım litrelik kavanozlara (2. kap), 2-2,5 cm kadar boya alınır, üzerine 1 cm'yi aşacak kadar su, 40 - 50 damla sığır ödü ilave edilir. Yine de öd eklemenin tam bir sınırı yoktur. Aynı miktardaki boyaların içindeki pigmentlerin farklılığı içine konacak öd miktarını da farklı kılar. Birine 10 damla öd yeterli olurken, diğerine 20 damla yetmeyebilir. En az üç gün ışısız ve serin bir ortamda olgunlaşması için dinlenmeye bırakılır.

• Ebru yapımına başlamadan önce 2. kaplardaki ödlü boyanın bir kısmı, daha küçük olan 3. kaplara alınır. Böylece çalışma sırasında, 2. kaplarda hazırlanan ödlü boyaların hepsinin kirlenmesi önlenmiş olur.

• Boyası biten kaplar temizlenir, temizlenen 3. kaplara 2. kaplardan yeniden boya konur. 3. kaplara konulan boyalara tekrar öd ve su ayarı yapılabilir.

a) Bitkisel Boyalar

- *Kırmızı renk:* Kızıl çivit (çivitin çift sülfak- tanlı türevi)
- *Sarı renk:* Sarı çivit (indigotinli çivit)
- *Yeşil renk:* Yeşil çivit (indigotinli çivit)
- *Mavi renk:* Gök çivit (indigotinli çivit)
- *Lacivert renk:* Bedahşi laciverdi

- *Beyaz renk:* Beyaz çivit (mavi çivitin indirgenme ürünü)
- *Kahverengi renk:* Kahverengi çivit (indigotinli çivit)
- *Çivit (boyar madde):* Bodur bir ağaççık olan çivit ağacının yapraklarından elde edilir. Genellikle iplikleri kumaşları maviye boyamakta kullanılır. Tabii çivitte elde edildiği maddeye göre yüzde 20 - 90 oranında saf boyayıcı madde (indigotin) bulunur. Ayrıca çivit otu denilen basit yapraklı, küçük, çok kalabalık sarıçiçekli, çok yıllık otsu bitkilerden de düşük kalitede çivit mavisi elde edilir. Bu renklerin elde edildiği çivit bitkisi Pakistan, Hindistan, Çin, Yemen, Cava ve Amerika'da yetişmektedir. Ebruculukta adı çok geçen Lahor Çiviti (genellikle Pakistan'ın Lahor şehrinden geldiği için bu adı alır) ve Bedahşi Laciverdi aynı bitkinin kök ve gövdesinden elde edilir. Sert lifler halinde de satılan bu bitki dövülerek inceltilir. Bitki su ile mayalanmaya bırakılır. Mayalanma sonucu elde edilen ve bileşiminde indigosil bulunan sıvı, hava ile temas etmesini sağlamak için çırpılır. Bu sırada boyar madde mavi bir çökelti halinde dibe çöker.
- *Vişneçürüğü rengi:* Bu renk "lök" ya da "lek" olarak da adlandırılmıştır. Hindistan'da bitki yapraklarında "şebnem"

olarak oluşan damlacığın kuruyup, toplanıp, dövülerek boya haline getirilmesinden elde edilir.

Bitkisel boyaların yapılışı:

Toz halinde satılan bitkisel boyalardan olan Lahor çividi, Bedahşi Laciverdi ve Vişne Çürüğü kavanozlara konur. Boya seviyesine kadar sıcak su ilave edilir. Hafif hareketlerle çalkalanıp eritilir. İçine öd katılır ve olgunlaşmaya bırakılır. Sonra serin bir yerde saklanır.

a) Guaj Boyalar

Guaj boyalar da dinlendirilmiş su ile inceltilir. Toprak boyaların hazırlanışındaki oran gibi yarım litrelik kavanoza 2 cm'lik guvaş, 1 cm'lik su ve 40-50 damla öd veya Arap zamkı konularak hazırlanır. En az üç gün bekletilir, olgunlaşması sağlanır. Deney teknesinde açılımı denenir. Duruma göre boyaya su veya öd katımı yapılır. Tekrar denenerek, ebru yapımına hazır hale getirilir.

b) Yağlıboyalar

Eğer yağlıboya ile ebru yapılacaksa işlem basamakları biraz farklılık gösterir bu farklılığı da Sönmez (2007:17-20) şu şekilde açıklar: İstenilen renkler ayrı kaplarda ayrı fırçalarla

gaz, tiner, neft veya terebentin yardımı ile eritilerek inceltilir. Bu boyların yeterince inceltildiğini kontrol etmek için, ebru teknesinde hazırlanan sıvıdan bir miktar küçük bir kaba alınır. Hazırlanan boylar bu sıvının üzerine damlatılır. Damlatılan boya birkaç saniye içinde yaklaşık 4 cm çapında açılmalıdır. Bu yayılma daha az çapta oluyorsa boya biraz daha inceltilmeli, genişliyor, çok yayılıyorsa boya oranı artırılmalıdır. Bu test ile inceltilme ayarı yapılan yağlıboylar ebru yapımı için hazırdır.

1.3.3. Su

Ebruda üzerinde dikkatle durulması gereken bir konudur. Gerek kitre hazırlarken, gerekse boya ezerken kullanacağımız ve boyalara zaman zaman kattığımız suyun ideali, damıtık, yani arı su olmalıdır. Sertliği düşük, kloru ve kireci az, iyi kalitede içme suları da kullanılabilir. Musluk sularının içine karışan değişik kimyasal maddeler, ebru yaparken beklenmedik sonuçlar doğurabilir. Bu da bazen ebrumuzu hatta moralimizi bile bozabilir. Ebruda kullanılacak suyu Barutçugil (2001: 58) Eski ustaların ebru yaparken yağmur suları kullandıklarını biliyoruz. Ancak

günümüzde, yağmur sularının da temizliği tartışılmaktadır. Eğer bulabilirsek, asitsiz ve saf su kullanalım. İçme kalitesindeki bazı şehir suları ebru için elverişli olabilir. Eğer suya güvenmiyorsak, kaynattıktan sonra kullanmamız gerekir. Suyun sertliğini giderici ve filtre edici bazı aletleri de kullanabiliriz, ya da bir litre suya yaklaşık 1-2 gr kadar boraks koyduğumuzda (bunun doğal boraks olmasında yarar var) suyumuzun sertliği gider, yumuşar, kalitesi yükselir diye ifade etmektedir.

1.3.4. Fırça (At Kuyruğu - Gül Dalı)

Boyaları tekneye serpmeye yarayan alettir. Türk ebrucusu fırçasını kendi sarar. Ebru fırçası atın kuyruk kıllarının bir dala sarılması ile yapılır. Kılların bağlanmasında oltaya iğne bağlarken kullanılan düğümsüz bağlama kullanılır. Fırça kavanozda dura dura kıvrılır ve bu kıvrık şekil, fırçanın sarım şeklinden dolayı ortasında oluşan boşlukla beraber Türk Battal deseninin ortaya çıkmasına sebep olur. Bu nedenle yağlıboya ya da suluboya fırçaları Türk ebrusunda kullanılmaz. Fırça sararken kılların daha iyi tespit olması için herhangi bir yapıştırıcı kullanılmaz, çünkü fırça

kavanozda boyayla birlikte bırakılır. Eğer tutkal kullanılırsa içindeki kimyasallar boyaya karışır

(http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm).



Şekil 1.4. Ebru fırçası (http://sadreddinozcimi.com/ebru/?page_id=20.html)
(Erişim Tarihi: 21.09.2014)

1.3.5. Öd

Bir ebrucunun bilmesi gereken ve ebru sanatındaki en büyük rollerden birini oynayan en önemli madde öd'dür. Ebruculuğun sırrı, aslında bu sıvıdır. Bu sıvıyı Brutçuğil (2001: 65) Sığır ya da başka hayvanlardan elde edilen öd, astarın yapışkan halini yani yüzeysel gerilimini kırıp

boyanın su yüzeyinde kalmasını sağlar. Öd, yüzey aktif bir maddedir. Yüzey gerilimini oluşturur. Öd katılmayan boya açılmayarak dibe çöker. Az miktarda öd katılan boyalar, gerektiği kadar açılmaz. Boyalara çok öd katılarak açık renkler elde edilir diye ifade etmiştir.

Örneğin lacivert içine fazla öd koyarak açık mavi renk elde etmemiz mümkündür. Ancak bu durumda suya konulacak boya miktarı çok veya az olmamalıdır. Ödü fazla olan boyayı tekneye fazla miktarda bırakırsak yüzeyde kontrolsüz bir açılım yapacak, daha önce atılmış diğer renkleri teknenin köşelerine sıkıştırarak, sonradan atılan renklerin de açılmamasına yol açacaktır. Burada, çok hassas dengeler ve ustalık söz konusudur. Tekneye birkaç renk attıktan sonra, ödü fazla olan bir rengi kattığımızda diğer renkler, damlalar halinde büzülecek, "somaki ebru" (mermer ebrusu) dediğimiz ebru türü oluşacaktır. İşte tüm bu nedenlerden ötürü, öd ayarını iyi yapabilen bir sanatçı ebruculuğun sırrını çözer... Öd, ayrıca yapışkan özelliği ile boyaların kâğıda yapışmasına yardımcı olur, yani bir tutkal görevi görür. Ödün bu kadar önemli ve hassas olduğunu bize yine üstat Barutçugil (2001: 66) şöyle ifade ediyor. Öd

renklerin birbirine karışmamasını da sağlar. Teknedeki bir miktar sarı boyanın üzerine bir miktar mavi boya serpelim, bunu istediğimiz kadar karıştıralım, yeşil renk elde edemeyiz. Ama bu iki rengi kavanozda karıştırarak yeşil rengi elde ederiz. Bu maddenin nasıl sonuç verdiğim önceden tahmin edemediğimizden, başlangıçta sakın hayal kırıklığına uğramayın. Bu madde ile tanışmak, sanıldığı kadar kolay değildir. Bazı ödün beş damlası boya için yeterli olurken başka bir ödün on beş damlası boya için az gelebilir. Bu nedenle bu durumlarda kesin ölçülü tarifeler verilememektedir. Boyalar için de, su miktarları için de aynı şey geçerlidir. Bunu deneme-yanılma yöntemiyle ya da içimizden gelen renk anlayışıyla kendimiz ayarlamalıyız diyerekten bize ebru sanatında bir kez daha usta çırak ilişkisini hissettiriyor üstadımız. Sığır ödünü elde etmek için en iyi çare, pek yolumuzun düşmediği mezbahaya gitmektir. Galiba pek başka bir şansımız yok. Batıda sanat malzemeleri satan dükkânlarda öd bulmak mümkündür; Çünkü ödün boyada homojenlik yaptığı, diğer boyalara da katıldığı bilinmektedir. Renklere katılan öd miktarları için, belli bir ölçümleme yapmak güçtür, hatta biraz da mümkün

değildir. Renklerin pigment ve mineral yapıları farklı olduğundan, öde duydukları ihtiyaç da farklı olacaktır. Meselâ sarıya beş damla öd koyduğumuz halde, maviye sekiz damla öd gerekebilmektedir. Ödün boyalara damlalık ile kontrollü şekilde konulması gerekmektedir. Bize en iyi sonucu uzun süreli denemeler verecektir.

Su ile ezilmiş sıvı hale getirilmiş bir rengin içine birkaç damla öd koyuyoruz, daha sonra bir kalem ya da damlalık yardımıyla kitreli suyun üstüne damlatıyoruz. Bu damlanın çapı 5-6-7 cm civarında olmalıdır (küçük boy kavanoz kapağı kadar). Eğer damlalar 5-6 cm'den daha küçükse veya dibe çöküyorsa birkaç damla daha öd koyarak gereken açılımı, yüzey gerilimini sağlamamız lazımdır. Diyelim ki, bilerek ya da bilmeyerek boyanın içine gereğinden fazla öd koyduk; bu, yüzeyde fazla gerilim sağladığından bir işe yaramayacaktır. Bu durumda boyayı dökmemiz gerekmez. Onu bir kenarda birkaç saat bekletiriz. Bilindiği gibi, toprak boyalarla öd ve su birbirine kimyasal olarak karışmaz. Ortaya çıkan, sadece fiziksel bir karışımdır. Bu demek oluyor ki, karışımdaki boya bir müddet sonra dibe çökecek, ödlü ve sulu kısım yüzeyde, yukarda kalacaktır. Yüzeyde

kalan bu fazla ödü de bir şırınga yardımıyla, ya da boya kavanozunu fazla hareket ettirmeden, başka bir kaba dökerek alırız. Böylece geride kalan kavanozdaki boyaya bir miktar su ilave edip, öd miktarını seyreltmış oluruz. Öd ile renk tonları yapmak da mümkündür. Zaten, tecrübeli bir ebrucu her rengin üç ayrı tonunu elde edebilir. Boyaların renk olarak tekneye konuş sırası yoktur. Ancak, renklerin ihtiva ettikleri öd miktarlarına göre (yüzey gerilimlerine göre) konuluş sıraları vardır. Bu sıralamayı Barutçugil (2001: 67) şöyle ifade ediyor: Ödü az olan renkleri önceden tekneye koyarız, çünkü teknenin yüzeyi boştur ve açılıma elverişlidir. Ve bu renkleri yüzeyde rahatlıkla açılabilir. Daha sonra, orta kuvvetteki, yani ödü orta miktarda olan boyalar, teknenin yüzeyine serpilir. Çünkü ikinci rengin ilk rengi itip, kendine bir yer açması gerektiğinden, ilk renge nazaran ödünün daha fazla olması gerekir. Üçüncü ya da daha sonra koyacağımız renklerin her birinin bir öncekine göre daha kuvvetli, yani daha fazla ödlü olmaları gereklidir ki, yüzeyde kendilerine yer açabilsinler. Bu çok olduğunda, yani çok kuvvetli boyalar tekneye atıldığında, ilk atılan renkler çok sıkışıp kalınlaşacağından dibe çökmeler olabilir.

Yahut boya dibe ökmeyip kâğıda transfer olursa, teknenin kenarından sıyrarak kâğıdı çıkardığımızda, kâğıt üzerinde çizgiler yapabilir, ya da fazla sıkışan renkler kuruduktan sonra dökülebilir. Dolayısıyla, ilk atılan renkleri fazla sıkıştırmamak gerekir. Üstadında dediği gibi atılan renkleri fazla sıkıştırmamak ve teknedeki kitreyi yormamak gerekir. Tabii ki bu durum, anlatmakla ya da okumakla pek kolay kavranmaz. Bol pratik yapmak lazımdır. Bu da aktif öğrenmekle mümkündür.

Ödü mezbahadan temin ettik diyelim. Burada farklı bir bilgiyi de bize Ay (1994:57) şöyle ifade ediyor öd suyundaki safra asitleri zamanla boyayı parçalamaya devam ederek ebruya kadifemsi bir his verdiğini ifade ediyor. Çeşitli kaynaklarda ödün pastörize edildiği; içine formal (dehit), alkol gibi koruyucu çeşitli maddeler katıldığı, çeşitli ısılarda muhafaza edildiği yazılır. Ancak ben deneylerimde bunlara hiç ihtiyaç olmadığını gördüm. Öd, kendi başına çok kötü kokan bir sıvı değildir. Ödü kokutan başka şeyler vardır. Bunlar da mezbahalarda kesim sırasında ödün içine karışan yağlar, et parçaları ve kandır. Öd kesesinin içinde de bazı organik maddeler çıkabilir. İşte bunların kokuşması

sonucu öd kokmaktadır. Ödü taze iken iyi filtre edebilirsek bu kokuşmayı da önleyebiliriz. Bunun için de önce genişçe bir huni alıp; altına bir bez tabakası serip; daha üstüne de pamuk tabakası koyarız. Onun üstüne de ince bir bez filtresi koyup ödü bu filtreden geçiririz. Dolayısıyla öde karışabilecek yağlar ve diğer artık maddeler bu filtrede kalmış olur. Böylece ödü süzölmüş olarak elde ederiz. Süzme işlemi tam sağlanamamış ise bu durumda ödü serin bir yerde, bir gün bekletiriz. Eğer hâlâ yabancı maddeler var ise, bunlar da dibe çöker. Tam kokuşma yapmadan, üstte kalan tortu yapmamış kısmı başka bir kaba alırız. Dibinde kalanı kokuşmuş olarak kullanırız veya atarız. Öd kokusu, çoğu zaman şikâyet konusu olur ama çok da kötü kokan bir şey değildir. Birkaç dakika içerisinde insan burnu bu kokuya alışır ve duymamaya başlar.

1.3.6. Kitre (Kıvamlaştırıcılar)

Ebru sanatının en önemli maddelerinden biridir. Boya serpilecek suya kıvam ve yapışkanlık vermek için kullanılır. Boyaların su üstünde kalmasını sağlayan bitkisel bir malzemedir. Beyaz, taze ve topraksız (fiyor) olanı tercih

edilir. Kitre Anadolu'da yetişen geven türü dikenli bitkilerin havayla temas ettiğinde kemikleşen salgısıdır.



Şekil 1.5. Kitre Sönmez (2007: 23)

Her bölgenin kitresi suya farklı bir kıvam verdiği için ne kadar suya ne kadar kitre konulacağı hakkında kesin rakamlar verilemez. Her ebrucu sonbaharda ebru yapmaya başlayacağı zaman bir sene yetecek kadar kitre alır ve birkaç tekne açtıktan sonra teknesinin alacağı su miktarına ne kadar kitre koyacağını ölçüsünü bulur. Bu ölçü, içinde kurşunkalem kalınlığında bir çubuk yürütülerek kitre

üzerinde bıraktığı izle bulunur. Doğru ayarda, kitre içinde çekilen çubuk dışarı alınınca kitre üzerinde bıraktığı iz olduğu yerde kalmalı, ne çekiş istikametinde ileri ne de lastik gibi geri gitmemelidir. İlk denemede ortalama 7 litre suya 45-50 gr. kitre konularak birkaç gece şişmesi beklenir. Zaman zaman karıştırılarak kitrenin erimesi hızlandırılır. 3-4 gün sonra sık dokulu bir torbadan geçirilerek içindeki erimemiş kitre parçacıkları, çöp ve diğer yabancı maddelerden arındırılır ve tekneye boşaltılır. Kıvamı kontrol edilir ve doğru kıvama gelene kadar su bardağı ile su ilave edilip iyice karıştırılır. İlave edilen su miktarı ölçüsünce bir sonraki tekne için ıslatılan kitre miktarı azaltılır ya da su miktarı artırılır

(http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm).

1.3.7. Kâğıt

Ebruculukta, emici özelliği olan her türlü kâğıt kullanılır. Bu arada lake, kuşe ya da çok parlak plastik türü kâğıtlar emici özelliği fazla olmadığından tercih edilmezler. Şüphesiz ki, ideal olanlar, elde yapılan asitsiz kâğıtlardır. Başlangıçta, teksir kâğıdı, üçüncü hamur kâğıt kullanılır. Ancak; bu kâğıt çok kolay bozulur: sağlam değildir. Bu

bakımdan, pek tavsiye edilmez, çıkma ebrularda büyük kolaylık sağlar. Bu tür kâğıtlara kullanım alanı bulamayız; çünkü zamanla sararırlar.

Ebruculukta kullanılan kâğıdın kalitesi de çok önemlidir. Bu konuda üstat Barutçugil'in (2001: 60) açıklaması gayet net bilgiler vermektedir: Birinci hamur kâğıt denilen orta kalite kâğıtlar vardır. Bunlar, daktilo kâğıdı, ya da defter kâğıtlarıdır. 60-80-90 gr/m² ağırlığında olanlar idealdir. Hazır olarak boyutlandırılmış A3-A4 standartlarındaki fotokopi kâğıtları da kullanılabilir. Ancak, daha kaliteli olanları; örneğin suluboya kâğıtlarını, resim kâğıtlarını resim malzemeleri satan dükkânlardan bulmak mümkündür. Ingres adlı kâğıt çeşidi bu iş için ideal kâğıtlardan biridir. Ayrıca, renkli fon kâğıtları veya diğer renkli kâğıtlar da (açık veya koyu renk olabilir) ebruculukta kullanılabilir. Bu bağlamda suya dayanıklı her kâğıdın kullanıldığını üstadın ifadelerinden anlıyoruz. Yinede geleneksel ebruda fazla renkli kâğıt kullanıldığını söyleyemeyiz. Bu noktada fazla renkli ve parlak kâğıtların kullanımı tercih nedeni değildir. Göктаş (1987: 22) parlak kâğıtların emme özelliği az olduğu için tercih edilmediğini ifade ediyor. Makine kâğıtları

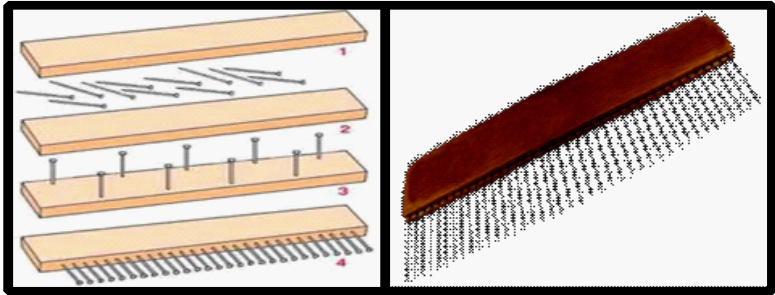
genelde rulo halinde üretilirler, daha sonra kesilerek, makine çıkış yönünde (buna suyolu da deniliyor) boyutlandırılırlar. Diğer bir deyişle, suyolunun aksi yöne doğru çekilmeleri neticesinde, ıslanan kâğıtların suyoluna doğru olan kısımları daha fazla şişme ve çekme yapar. El yapısı kâğıtlarda ise, dağılım her yöne eşit olmaktadır. Bunu da göz önünde bulundurmamız gerekir. Klâsik ebruculuğumuzda kâğıtlar ebrulanmadan önce herhangi bir işleme tâbi tutulmaz, yani batılıların yaptığı gibi şaplama ya da başka bir işlem yapılmaz. Kâğıdın kendisi, olduğu gibi kullanılır. El yapısı iyi kâğıtların, kullanımı kolaylaştırdığını söylemiştik. Ancak, burada hatırlanması gereken bir husus vardır ki; kaliteli yapıda bir makine kâğıdı, kötü el yapısı kâğıda tercih edilmelidir. El yapımı kâğıtlar konusunda Barutçugil (2001: 61)Her el yapısı kâğıt, mutlaka iyi ya da kaliteli demek değildir. Bir de kâğıt ıslanınca şişer, kuruyunca çeker. Eğer yaptığımız ebru kâğıdını bir mukavva ya da kartona yapıştırmak; ya da bir kitap kapağı yapmak istiyorsak, o kâğıdın tutkallanıp bir iki dakika kadar bekletilmesi (şişmesi için) kâğıdın su yönünü tespit ettikten sonra da, mukavva ya da kartona yapıştırılması lâzımdır.

Daha sonra, karton veya mukavvanın arkasına, suyu aynı yöne doğru olacak şekilde bir kâğıt yapıştırırsak, bu mukavvanın bükülmesini önlemiş oluruz. Aksi halde, kâğıt suyunun aksine doğru fazla çekeceğinden arkadaki mukavvayı da bükür. Kâğıt aslında çok kuvvetli malzemedir. Bir tahtaya, suntaya bile yapışsa, her ikisini de çevirecek güçtedir. Bu nedenle, arkasını da aynı yönde yapıştırmakta yarar görüleceğini ifade etmiştir.

1.4. Yardımcı Aletler

1.4.1. Tarak

Taraklı ebru yapımında kullanılmak üzere sık çakılmış iğneli çıtaldır. Taraklar çeşitli desenlerde ebru elde etmek için çok farklı şekillerde çakılabilmektedir (Dere, 2011: 69).



Şekil 1.6. Ebru tarağı

(<https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbm>) (Erişim

Tarihi: 22.11.2014)

1.4.2. Biz

Tekneye boya damlatmak, yüzeyindeki boyaya şekil vermek ya da kitreyi karıştırmak için muhtelif kalınlıklarda olan aletlere biz denilir. Bunların arasında, aynı cins telden 15-20 tanesinin bir araya sarılmasıyla oluşturulan tel ise sümbül yapımında kullanılır. Bizler, farklı kalınlıklarda tellerden ya da çivilerden imal edilirler ve mutlaka paslanmaz malzemeden yapılmalıdırlar.

(www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm).



Şekil 1.7. Çeşitli boylarda biz
(http://sadreddinozcimi.com/ebru/?page_id=20.html) (Erişim Tarihi: 21.09.2014)

1.4.3. Destizeng taşı

Toz boyalar ezilmeden kullanılmazlar. Geleneğimizden gelen boya ezme usulünde Destizeng denilen bir tür el taşı kullanılır (Dere, 2011: 58).



Şekil 1.8. Destizeng taşı(http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm)
(Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.4.4. Çıta

Ebru teknesinden ıslak olarak çıkan ebruların kuruması için bırakıldıkları tahta pervazlara verilen addır. Bu çıtalar üç, üç buçuk cm eninde iki metre boyundadır. Beş çıta, aralarında beşer cm boşluklarla yan yana konulur. Ebrular bunların üzerine serilir. Birinci sıra dolduğunda, ikisi kenarlara, biri

ortaya üç takoz aralığı sağlamak için yerleştirildikten sonra yine üst üste dizilmeye devam edilir (Göktaş, 1987: 13).



Şekil 1.9. Çıta (http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.4.5. Kürek

Mermer üzerinde ezilen boyaları toplayıp ana kaplara koymaya yarayan alettir (Elhan, 1998: 5).



Şekil 1.10. Kürek (http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.4.6. Boya kabı

Ebru yapımında boyaları koymaya mahsus muhafazalara verilen addır. Boya kabının cam olması önemlidir. Metal ve plastik kaplar ödü ve boyanın çözüldürme ihtimaline karşın, boyayı ve ebruyu bozmaması için kullanılmaz (Göktaş, 1987: 22).



Şekil 1.11. Boya kabı(http://sadreddinozcimi.com/ebru/?page_id=20.html)
(Erişim Tarihi: 21.09.2014)

1.5. Ebru Yapımında Dikkat Edilecek Hususlar

Ebru yapımını izah etmeye başlamadan evvel bazı hususları belirtmek gerekir. Alet ve malzemelerimize yağ, sabun, alkol gibi su yüzeyinde işimizi bozacak, yüzey gerilimini artırarak istenmeyen durumlar oluşturabilecek her türlü yüzey aktif maddenin bulaşmasını önleyecek tedbirleri almalıyız. Bu tedbirler hem ebru yapımı aşamasında bize kolaylık hem de ebruya yoğunlaşmamız açısından fayda sağlayacaktır. Tekne yanında herhangi bir şey yenilip içilmemesine, ellere krem, kolonya veya parfüm sürülmemesine özen göstermeli, ellerimizi sabunla yıkamışsak bol su ile durulamalıyız. Ebru yapılacak mekânın oda sıcaklığında, tozsuz ve rutubetsiz olmasına dikkat etmeliyiz. Havada uçuşan tozlar tekne yüzeyine indiğinde yüzeyde istenmeyen delikler oluşturacağından ortamın tozsuz olması son derece önemlidir. Dere(2011: 72) Tekne materyali çok sıcak, çok soğuk yahut çok rutubetli ortamlardan olumsuz etkilenebilmektedir. Aşırı sıcak havalarda tekne materyali normalden daha hızlı bozulmakta ve verimli çalışma zamanı kısalmaktadır. Çok soğukta çalışma zorlaşmakta, boya ve yüzey sıcaklık farklarından dolayı da boyaların yüzeyde açılma hareketleri

yavaşlamaktadır. Rutubeti yüksek yerlerde ebru yapıldığında ise ortamdaki nem, yüzeye basınç uygulamakta ve ayarlarımızın sürekli değişmesine sebep olmaktadır. Ebru yapmak için 18 C ısı, %50-60 bağıl nem değerlerindeki ortamın en iyi sonucu bize sunacağını belirtmiştir. Tekneler çeşitli malzemelerden üretilir bu konuda Tanarlan (1988: 13) çinko ve galvaniz dışında yapılan teknelerin boyanın yayılmasını engellediğini ifade etmektedir. İmalat safhasında tekemize yağ bulaşabilmektedir. Şayet tekemizi yeni almışsak ve ilk defa kullanacaksak az miktarda bulaşık deterjanı ve kaynar suyla iyice yıkayarak arındırmak, bol su ile de çok iyi durulamalıyız. Ayakta ebru yapmak zahmetlidir. Hele masa yüksekliği yetersizse uzun süreli çalışmalarda bel ve bacak ağrıları hissedilecektir. Teknemizi ve aletlerimizi koyacağımız masanın yeterince büyük, oturarak rahat çalışılabilecek yükseklikte olmasına dikkat etmeliyiz.

Ebru teknesinin yeterince aydınlatılmış olması gerekmektedir. Renkler ışıkla varlık sahnesine çıkarlar. Doğru ışık, renklerin gerçek değerleriyle görünmesini sağlar. Sıradan, flamanlı ya da akkor flamanlı lambalar yeterli değildir.

Aydınlatma sektöründe renklerin hakiki değerlerinde görünmesini sağlayacak flouresant lambalar geliştirilmiştir. Farklı markaları olmasına karşın genel adı Biolux flouresantlardır. Uluslararası standart kodları ise 965'tir. Bu flouresantlar hem gözü yormamakta hem de en doğru ışık olan öğle güneşi ışığı sıcaklığında ışık vererek renklerin gerçek değerlerinde görünmelerini sağlamaktadırlar.

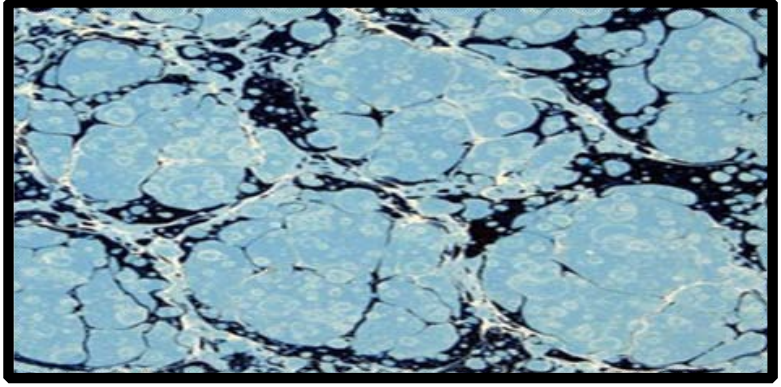


Şekil 1.12. Ebrunun uygulanması
(Barutçugil, 2001: 81)

1.6. Ebru Çeşitleri

1.6.1. Battal ebru

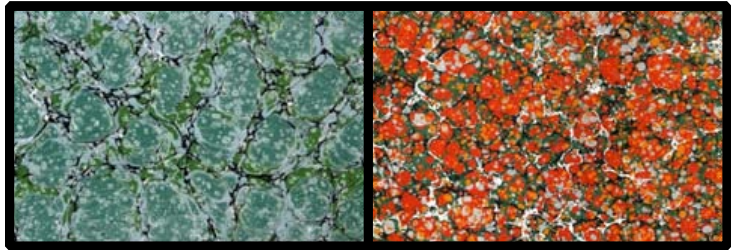
Ebrunun bilinen en eski tarzıdır. Diğer bütün desenler, bu battal deseninden çıkar. Bu desene kısaca diğer ebru desenlerinin anası, ya da atası diyebiliriz. Yapımı önceki bölümde anlatmaya çalıştığımız gibi öd sıralarına göre, yani ödü az olan boyaları önce, çok olan boyaları sonra atma suretiyle yapılır. Tek renkli veya çok renkli olabilir. Bunun için herhangi bir kısıtlama yoktur. Boyalar teknenin yüzeyine serpilir ve daha sonra kâğıda aktarılır. Bu arada damlaların büyüklük ve küçüklük sıraları, renk sayısı, battalın değişik türlerini oluşturur. Elimizde sayın merhum Nusret Hepgül'ün yapmış olduğu, değişik battal türlerinin sıralanmış olduğu bir tasnif var. Buna göre; 1. zemine birinci renk serpilir. İkinci renge 1-2 damla öd katılarak boya güçlendirilir. Serpilen ikinci renk, birinci rengi sıkıştırarak kendine büyükçe bir yer açar, üçüncü renk küçük fırçalarla birinci rengin aynısından veya farklı renklerde serpilir. Böylece damarlı, derinlikli ebrular oluşur. Bir mermer cinsi olan Somaki'ye benzeyen damarlı ebrulara "Somaki Ebrusu" veya "Mermer Ebrusu" denir (Sönmez, 2007: 56).



Şekil 1.13. Battal ebru(http://www.ebrusitesi.com/ebru_galerisi.htm) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.6.2. Neftli battal ebru

Battal Ebrusu hazırlanır. En üste serpilecek boyadan bir miktar başka kaba alınır, içine birkaç damla neft yağı (eğri boz) veya çam terebentini karıştırılır. Küçük bir fırça ile neftli boya veya sadece sulu neft serpilir, oluşan bu ebruya "Neftli Battal Ebrusu" denir (Sönmez, 2007: 96).



Şekil 1.14. Neftli battal ebrusu(http://www.ebrusitesi.com/ebru_galerisi.htm) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.6.3. Gel-git Ebrusu

Battal zemin atıldıktan sonra, bir çöp, iğne, veya biz yardımıyla teknenin kenarlarına paralel olarak desenin çizilmesi ile oluşur. Bu çizgi aralıkları istenilen genişlikte olabilir. Kaim uçlar geniş alanı etkileyeceğinden paralellerin arası daha geniş, ince uçların arası daha dar olabilir. Bu paraleller zıt yönlerde de birkaç defa tekrarlanabilir. Bu işlem için özel hazırlanmış tarak da kullanılabilir. Gel-git hareketi çapraz olarak da yapılabilir (Barutçugil, 2001: 93).



Şekil 1.15. Gel-git ebrusu(Barutçugil, 2001: 93)

1.6.4. Şal ebrusu

Teknedeki kitreli su yüzeyinde hazırdan Battal Ebrusu, Taraklı Ebru veya Gelgit ebrusu yapıldıktan sonra enine üç adet (S), boyuna Üç adet (S) harfi çizilir, aralarına istenildiği kadar (S) kavisler çizilerek dokular oluşturulur. İstenirse dıştan içeri doğru daireler çizilebilir. Elde edilen ebruya Anadolu'da çok kullanılan şal motifine benzediği için "Şal Ebrusu" denir (Sönmez, 2007: 63).



Şekil 1.16. Şal ebrusu

(http://www.ebrusitesi.com/ebru_galerisi.htm) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.6.5. Taraklı ebru

Zemin Battal Ebrusu olarak hazırlanır. Teknenin ölçülerindeki tarak, teknenin bir maşından diğer tarafa doğru dik tutularak çekilir. Meydana gelen dokular çok ahenkli ve estetikdir. Bu ebruya "Taraklı Ebru" denir (Sönmez, 2007: 67).



Şekil 1.17. Taraklı ebru
(http://www.ebrusitesi.com/ebru_galerisi.htm) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.6.6. Blblyuvası

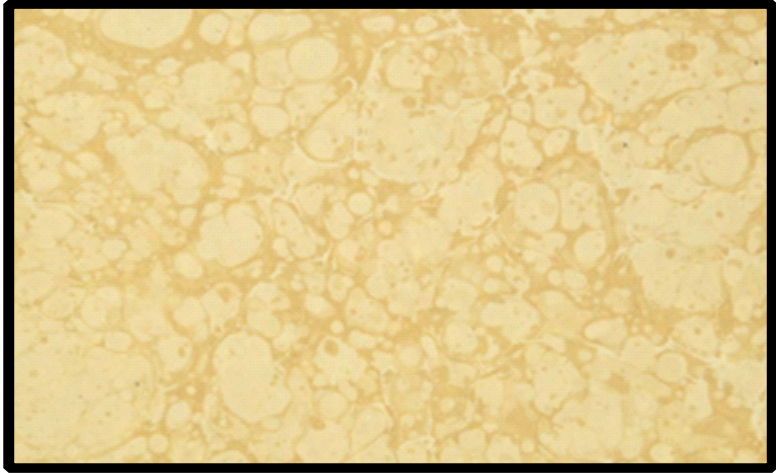
Genellikle küçük taneli battal ebrusu yapıldıktan sonra dıştan başlayıp içe doğru istenilen çapta (genellikle 3 -5 cm çapında) spiraller çizilir. Bu spiraller içten dışa da olabilirler. Ayrıca gel-git, taraklı gibi desenler üzerine de blblyuvası yapılabilir. Blblyuvaları; bir biz yardımı ile tek tek yapılır, ya da geniş aralıklı kalın uçlu bir tarak ile hatta tüm tekneyi kaplayarak, özel bir tarak yardımı ile bir seferde de yapılabilir. Bu tarakların dış aralıkları yapılmak istenen “blblyuvası” deseni büyüklüğünde ve en az yarıçapı kadar tekne boyundan küçük olmalıdır ki spiral hareketi rahatlıkla dndrebilelim (Barutçugil, 2001:102).



şekil 1.18. Blblyuvası ebru (Barutçugil, 2001:104)

1.6.7. Hafif ebru

Genellikle üzerine yazı yazmak için hattatlar tarafından tercih edilen; açık, soluk renkli ebrulardır. Aynı kâğıda iki veya daha çok ebru yapılmak istendiğinde de bu desen kullanılabilir. Normal astar kıvamına aynı miktar su da ilâve edilerek astar cıvıklaştırılır. Ayrıca, boyar maddelerin su ve öd miktarları da artırılarak yapılabilir, böylece renkler kolay ve çokça açılacağından açık renkli olurlar (Barutçugil, 2001:102).



Şekil 1.19. Hafif ebru (Barutçugil, 2001:104)

1.6.8. Çiçekli ebru (Necmettin ebrusu)

Zemin ebrusu yapıldıktan sonra önce hazırlanan yeşil boyadan damlatılarak oluşturulan yuvarlaklara, uygun kalınlıkta bir biz kullanılarak sap şekli verilir. Daha sonra sapların uçlarına yapılacak çiçeğe uygun renk damlatılarak yine uygun kalınlıkta iğne ve bizlerle bunlara çiçek şekli verilir. Yan kâğıdı olarak kullanılacak çiçekli ebrulara, cilt kapağı kaldırıldığında birisi kapak üzerinde birisi de karşısında kullanılmak üzere birbirinin aynısı iki çiçek yapılır. Sümbül çiçeğini yapmak için biraz değişik metot uygulanır. Sümbül çiçeği için özel hazırlanmış, birçok uçları olan bir tel kullanılır. Bu tel istenilen renge batırılarak tekneye yaklaştırılır. Boyalar, misket büyüklüğünde taneler halinde genişler. Daha sonra bu taneler tel veya atkuyruğu kılı vasıtası ile sümbül çiçeğinin kıvrımları haline getirilir. Necmettin Okyay tarafından 1918 yılından itibaren esaslı olarak yapılmaya başlanmıştır. Lale, karanfil, menekşe, kasımpatı, papatya, sümbül, gül ve gelincik çiçekli ebru çeşitleridir. Papatya hariç hepsi Necmettin Okyay tarafından bulunmuştur. Onun yeğeni olan Mustafa Düzgünman, bu çiçeklere papatyayı ilave etmiş ve diğer çiçek türlerini de

ıslah ederek daha tabii bir hüviyet kazandırmıştır (Göktaş, 1987: 13).



Şekil 1.20. Çiçekli ebrusu
(<http://akheneton.blogspot.com.tr/20121001archive.html>) (Erişim Tarihi: 09.09.2014)

1.6.9. Yazılı ebru

İstenilen yazı düz kâğıt üzerine kurşun kalemlle hafifçe yazılır. Arap zankı ile kapatılır. Teknede hazırlanmış ebrulu yüzeye yatırılır. Ebrunun kâğıt zeminine oturması için 10 saniye ile 2,5 dakika arasında bir süre beklenir, tekne kenarında sıyrılarak çıkarılır. Boyaların kâğıt yüzeyinde kuruması için bir süre beklenir. Sonra su teknesine bırakılır. Bir süre sonra zank eriyerek yok olur. Ebrulu kâğıt sıyrılarak su teknesinden çıkarılır, kurutulur, ütülenir

veya mührelenir. Kâğıdın Arap zamklı olan bölümlerinin boyayı almadığı, kâğıdın renginde kaldığı, çevresinin de ebrulanmış olduğu görülür. Böyle ebrulara da "Yazılı Ebru" denir.

Hafif Ebru üzerine de yazı yazılır veya yazı kompozisyonları hazırlanır. Tekne içinde hazırlanmış daha koyu renkli ebru yüzeyine serilir. Tekne kenarında sıyrılır, bir süre dinlenmece bırakılır. Sonra su teknesinde bekletilir, sıyrılarak çıkartılır, kurutulur. Arap zamklı olan yerler ebruyu almadığı için iki renkli yazılı ebru elde edilmiş olur. İki renkli yazılı ebruya üçüncü renk de uygulanabilir. Bunun için bazı bölümler tekrar zamkı veya şablonla kapatılır. Tekne içince zırlanmış daha koyu renkli ebru üzerine serilir, daha önce yapılan işlemlerden geçer. Böylece "Üç Baskılı Yazılı Ebru" elde edilmiş olur. Tarihimizde pek çok hattat ve ebrucu tarzda şaheserler vermiş ve bu ebrular üzeri imzalarını atmışlardır (Sönmez, 2007: 88).



Şekil 1.21. Yazılı ebru
(<https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbnm>) (Erişim Tarihi: 22.11.2014)

1.6.10. Akkâseli ebru

Aynı kâğıda birden fazla ebru alınarak yazı veya desen elde edilen ebru çeşididir. İlk olarak zemine hafif bir ebru yapılır. İstenen şekil dış sınırlarından zemin ebrusunun üzerine aktarılır. Desenin içi Arap zamkıyla hazırlanmış sıvıyla kapatılır. Kâğıt ikinci kez, bu sefer daha koyu bir renkle ebrulandığında Arap zamklı kısım boyayı emmeyeceğinden desen açık renkli ebrulu olarak ortaya

çıkarmak. Desenin içi değil de dışı zamklanırsa, bu defa desenin içi koyu dışı açık renkte olacaktır.

Necmeddin Okyay tarafından geliştirilen bu Arap zamklı metot, yeni malzemelerin ortaya çıkmasıyla kullanılmaz olmuştur. Bugün bizler aynı işlemi şablonlama metoduyla yapmaktayız. İstenilen desenin (hat, minyatür veya desen olabilir) kâğıttan kesilerek şablonu çıkarılıp, hafif zeminli ebrunun üzerine yarı yapışkanlı spray yapıştırıcılarla yapıştırılıp tekrar ebrulanarak şablon söküldüğünde akkâse tamamlanmış olur. Şablonun erkek veya dişi kullanımına göre desenin içi-dışı, koyu-açık yapılabilir. Şablonlama tekniğinde birden fazla şablon kullanılarak üç-dört renkli akkâseler yapılabilir.

Genellikle hüsn-i hat yazılarının tercih edildiği ak kâse ebruda hat yazılarının şablonu, kalem hakkına riayet edilerek çok dikkatli çıkarılmalıdır. Kalem hakkı çizginin ruhudur. Şablonlar ya bizzat hattat tarafından çıkarılmalı, buna imkân yoksa kesilen şablonlar bir hattatın tasdikinden geçirildikten sonra kullanılmalıdır. Şablonu çıkarılacak yazılar celî (iri) yazılardan seçilmeli, ince detaylı yazılardan uzak durulmalıdır. Akkâse formunun abide eseri Üstat

Necmeddin Okyay'ın ta'lik hatla yazarak ebruladığı "Allah" yazılı ebrudur. Takriben 1927-1928 yıllarında kirli bir teknede yapılan bu ebrunun tekrarı, sanatkârın kendisi tarafından sayısız defa denenmesine rağmen başarılı olunamamıştır. Yapılanların, bu ebruya değil benzemek; kenarından bile geçmediğini, bu denemelere hocasına yardım etmek suretiyle şahit olan Uğur Derman tatlı bir hatıra olarak aktarmaktadır (Dere, 2011: 155).



Şekil 1.22. Akkâse ebru (Dere, 2011: 155).

1.6.11. Çift baskılı ebru

Ebrulanmış kâğıtları kuruduktan sonra tekrar başka bir desenle ebrulayarak elde edilir. Gerektiğinde ikiden fazla desen aynı kâğıda alınabilir (Barutçugil, 2001: 107).



Şekil 1.23. Çift baskılı ebru (Barutçugil, 2001: 107)

1.6.12. Hatip ebrusu

1773 yılında evinde çıkan bir yangında ebrularını kurtarmak isterken hayatını kaybettiğini bildiğimiz Ayasofya Camii hatiplerinden Mehmet Efendi'nin çok yaptığı ve kendi hatlarında kullandığı ebru türü olması nedeniyle "Hatip Mehmet Efendi Ebrusu" ya da kısaca "Hatip Ebrusu" diye

bilinen ebru türüdür. Daha sonralarda yapılan bu tür desenlemeler de yine "Hatip Ebrusu" diye adlandırılmıştır. Kısaca "iç içe damlatılmış renklerden oluşan daireleri şekillendirmek" olarak tanımlanabilir. Çiçekli ebruların temeli sayılırlar. Bu desenleri yaparken dikkat edilecek en önemli husus; renk ayarlarının iyi yapılmasıdır. Boyaların öd ve su ayarlarının iyi yapılması; birbirini fazla iten veya hiç açılmayıp dibe çökme eğilimi gösteren boyaların olmaması demektir.

Hatip Ebrusu'nu uygularken önce herhangi bir ebru türü zemin olarak yapılır. Eski ustalar, çoğunlukla zeminde açık renk battal ebrusunu kullanmışlardır. Bu zemin üzerine kaim bir biz veya damlalık kullanarak, çapları 2-4 cm'yi geçmeyen eşit aralıklı daireler oluşturulur. İlk renk, genellikle koyu seçilir ki, görüntü belirgin olsun. Daha sonra ikinci, üçüncü, hatta istenirse dördüncü renk konulur. İnce bir uç, iğne, hatta bir tek at kılı kullanarak da desenleme yapılabilir (Barutçugil, 2001: 110).

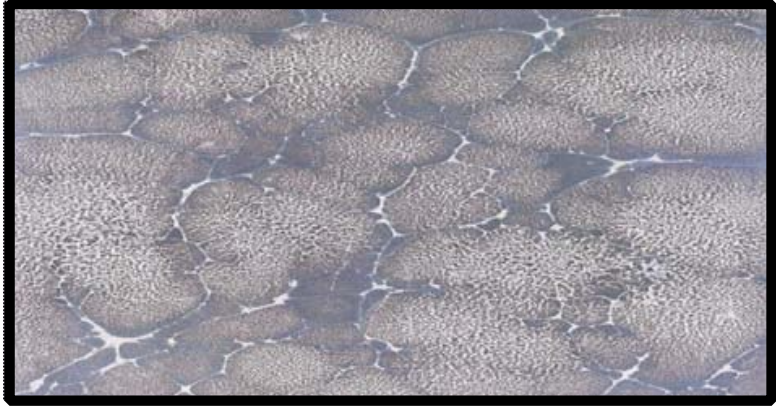


Şekil 1.24. Hatip ebrusu (Barutçugil, 2001: 110).

1.6.13. Kumlu ebru

Ebru teknesinde pek çok ebru yaptıktan sonra tekne tabanında kalan kitre yalnız Kumlu veya Kumlu Kılıçıklı Ebru yapımına izin verir. Bu arada kullanılmış olan boyanın da üstündeki sulu kısım azalır ve kalın bir boya tabakası kalır. Bu bayat ve kalın boya, kitreli suya serpildiğinde, yüzeyde kum gibi dağılır. Oluşan ebruya "Kumlu Ebru" denir. Kumlu Ebru yapımında boyalar genellikle tek renk, seyrek olarak serpilir veya iç içe birbirinin tam ortasına gelecek şekilde damlatılır. Teknenin üstü camla kapatılarak içindeki sıvının toz ve yağlardan etkilenmesi engellenir. 5-10 dakika boyaların kumlanması, yani çatlayıp yayılması

için beklenir. Boyaların teknenin tüm yüzeyini doldurduğu görüldüğünde bir yüze\ üzerine alınır. Bazen zeminsiz Hatib Ebrusu yapılarak da kumlanmaya bırakılır. Bir süre beklen-
dikten sonra bu şekliyle bir yüzey üzerine alınabilir veya çeşitli türlerdeki çiçeklerin formları verilerek Kumlu Çiçekli Ebru da elde edilebilir. Suyu azalmış Lahor çiviti ile çok güzel Kumlu Ebrular yapılır. Lahor çivitinin içine kalkan balığı veya tavuk ödü katılarak kitrenin bayatlayıp kirlenmesi beklenilmeden de Kumlu Ebru yapılabilir ve iyi sonuç alınır. Tekne kumlu ebru yapımına izin veriyorsa o gün mümkün olduğu kadar çok ebru yapılmalıdır (Sönmez, 2007: 80).



Şekil 1.25. Kumlu ebru (Sönmez, 2007: 80)

1.6.14. Zeminsiz çiçekli ebru

Herhangi bir zemin yapmadan kâğıt üzerinde sadece çiçekli bir ebru görmek istediğinde, bu iki yöntemden biri takip edilir; Kitrenin kıvamı ve boyaların ayarları değiştirilir ya da kitrenin kıvamını biraz daha koyulaştırılır ve boyaların öd (yüzey gerilim) ayarını azaltılır. Böylece istenilen büyüklükte damlalar elde edilir ve çiçeğimizi gerçekleştirilir.

Ancak yöntem hakkında üstat Barutçugil (2001: 138) yöntem çok sayıda ve uzun süre aynı şekilde çalışılacak ise tercih edilir. Eğer normal ayarlı boyalarımızla boş zemin elde etmek istiyorsak; bir miktar suyun içine birkaç damla öd damlatarak şeffaf bir boya elde edebiliriz. Bunu temiz bir fırça ile sanki temiz bir renk atıyormuş gibi yüzeye serperiz. Böylece yüzeyde bir gerilim elde ederek çiçek yapacağımız renklerin gereğinden fazla açılmamasını sağlamış olacağımız ve yapılan eserin daha bir ustaca olacağını ifade ediyor.



Şekil 1.26. Zeminsiz çiçek örneği (Barutçugil, 2001: 111)

1.7. Ebrunun Günümüzdeki Durumu

Türk süsleme sanatları içinde özel bir yere sahip olan ebru; günümüzde uygulandığı yer, kullanım alanları ve uygulanan teknikler açısından geçmişe göre farklılıklar göstermektedir. Ebru sanatının geçmişteki yerini Mandıracı(1994: 296) Geleneksel Türk Ebru sanatının başlangıçta hat ve cilt sanatlarının yardımcı bir kolu olarak karşımıza çıktığını, hafif renklerle yapılan ebru üzerine yazı yazıldığını, en çok kullanıldığı alanın ise ciltçilik olduğunu ifade ediyor. Kitapların sayfalarına farklı bir değer katan ebru sanatının sadece sayfalarda kalmayıp kitaptaki her detayda boy

gösterdiğini Derman (1977: 54) da; Ebru kıt'a, levha ve murakkaların dış pervazlarında, yazı koltuklarında, yazılarda fon olarak, çarküşe ciltlerinde, ebrulu şemse ciltlerde, ciltlerde yan kâğıdı olarak, mahfazalarda ve ferman kabı olarak kullanılmış olduğunu dile getiriyor.

Günümüzde de kâğıt, ebrunun ana malzemesi olarak kullanılmaktadır. Kullanım alanları geçmişle hemen hemen aynı olup, geleneksel tarzda ebru yapımının yani sıra modern tarzda ebru denemeleri de boy göstermeye başlamıştır Ebru sanatındaki arayışlar beraberinde yeni uygulama alanları da doğmuştur. Değişen sanat anlayışıyla birlikte ebru sanatındaki bu arayışlarda ebru sanatında bazı fikir ayrılıklarını beraberinde getirmiştir. Bir kesim ebru üstatları ebru sanatında sadece klasik formun hâkim olmasını savunurken bazı üstatlarımız ise klasik form üzerine özgün denemelerin ebru sanatına bir gelişim ve popülerlik katmak adına yenilikçi bir yaklaşım olduğunu savunuyor. Klasik ebru sanatçılarından olan üstat Başar (Turk İslam sanatları: 2014) ise bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: “Hattatlar, ciltçiler ve kompozisyon olarak duvarlarda kullanım alanları arttı. Son zamanlarda

perdelerde de denediler. Bütün bunlar piyasaları canlandırıyor tabi... Ama bütün bunlar ebru sanatçısını ihya etmez. Günümüzde değişik sahalarda kullanılmaya çalışılıyor. Mesela: Ahşap, seramik, fayans ve ipek üzerine çalışma yapılıyor. Ebrunun üzerine alındığı zemin değişince kullanılan boyaların da mahiyetinin değişmesi icap ediyor. Bu da ebrunun özelliğini bozuyor.” Bu görüşün aksine üstat Barutcuğil (Turk İslam sanatları: 2014) ebrunun her devre uyan modern bir görünüşü olduğunu, kullanım alanlarını genişletilmesi ebrunun yeniden popüler olmasını sağladığını, ayrıca ebru ile ilgili bir ticari piyasanın da oluştuğunu gözlemlediğini ifade ediyor. Bunun yanı sıra günümüzde perde, cam, kravat, tabak, fayans kaplamalar yapıldığı gibi, çeşitli çiçek desenleri içeren ve insanda üç boyutlu intiba veren soyut resim denemelerine de bu tarz çalışmalarda rastlanıldığını dile getiriyor üstat. Bu iki görüşün hangisinin ebru sanatında daha önemli olduğunu günümüzde yaşayan üstatlar birbirinden güzel eserlerini bir derviş edasıyla yansıtıp bize almış oldukları bu tasavvuf edebini nakşediyorlar. Üstatların bu uğraşları ve incelikleri bizi ebru sanatı hakkında düşünmeye itiyor, bu noktada iki

görüşün de hâkim olduğu bir eser ortaya koyma fikri akla geliyor. Ebru sanatındaki bu arayış tezdeki en önemli çıkış noktası olarak geleneksel formlardaki ebruların özümüz olan toprağa nasıl yansıtacağı ve bu yansımanın da Türk özünün birer kültür mührü olan motiflerimizin dokunuşlarının günümüzde ebru ve seramik sanatına farklı bir bakış katacağı inancındayız. Tabii bu yeni arayış yolunu üstatlarımız açıyor. Ebrunun sadece kitap sayfalarını süslemek yerine başlı başına bir sanat eseri olarak boy göstermesini Sarı (2008: 61) şöyle ifade ediyor: “Çağımızda ebru yardımcı sanat olmaktan çıkmış ve tek başına resim sanatı gibi değerlendirilmeye başlanmıştır. Sayıları az da olsa bu sanatı icra eden genç sanatçıların ebruları artık resim gibi duvarlara asılmaktadır. Necmettin Okyay, Mustafa Düzgünman ve Niyazi Sayın gibi eski ustalar ebruyu tek başına çerçevelenir hale getirmişlerdir. Genç nesle bu yolu açmışlardır.” Yine bu konuda Altun (1981: 27) da; genç kuşak sanatçılarımızdan Taşkın Savaş ebruyu cilt kapaklarının içinden günümüz odalarının duvarlarına taşımıştır. Özenle hazırlanmış paspartuların içinde ebrunun her türü, geleneksel sanatın günümüz mekânındaki süsleyici

işlevine açık bir örnek olmuştur. Kitap kapağında ve hat kenarında yaşatamadığımız bu sanatın, duvarlarımızda soyut panolar olarak yaşatabileceğimize de iyi bir örnek verdiğini dile getiriyor. Eğer ebru sanatındaki bu arayış olmasa ve üstatların bize bu konuda vermiş oldukları güzel örnekler bizleri cesaretlendirmese ebru sanatı sadece cilt kapaklarında kalacaktı. Yine bu konuda Uzel (1988:5) “ Eski sanatlardan günümüze en çok uyanı ebru sanatı olduğunu, soyut resim anlayışına çok yaklaştığı için ebru bir tablo gibi çerçevelenerek duvarlara asılmaktan başka bir konuma ulaşamayacağını” ifade etmiştir. Bu noktada ebru sanatının hat sanatıyla anılmasını sadece gelenekmiş gibi görmeyi kıramasaydık bugün bu eşsiz sanatı bu kadar ileri bir noktaya taşıyamazdık. Altun (1981: 28) ise Taşkın savaşın bu konudaki sözlerini bize şöyle ifade ediyor:“Geçmişte Türk el sanatlarının en başta geleni olan hat sanatının yardımcı unsuru olarak kullanılagelmiş olan ebruya, günümüzün sanat anlayışına -özellikle soyut resim geleneğine- uygun bir biçimde yeni uygulama sahaları ve böylelikle asırlık bir sanata çağımızda yaşam ve gelecek nesillere intikal imkânı sağlamak başlıca arzumuzdur.”.

Bir ara ilgisizlikten unutulmaya yüz tutan ebrunun, özellikle genç nesil tarafından ismi dahi bilinmemektedir. Bu durumun oluşmasına zemin hazırlayan aslında bizleriz kendi bu öz sanatımızdan yurt dışında övgüyle bahsedilirken bizlerin bu sanata dair bir eseri kendi ruhumuzda veya hayatımızın hiçbir yerinde göremiyoruz. Enver (1944:6) “Türk tezhiplerini ve ebrularını yalnızca sevmek kâfi değildir. Onlardan evlerimizde karşımızda bulunduralım. Bunları hangi misafirleriniz görse beğenir ve Türkün ince sanat zevkleriyle onlarında gözleri gıdalanır. Türk tezhibini ve ebrusunu sevmek kendimizi sevmek demektir” diye bu konudaki fikrini ifade ediyor.

Ebru her şeyden önce bir kâğıt sanatıdır. Öncelikli kullanım alanları da kâğıtla yapılan ebrulardır. Ama değişen şartlarla birlikte bugün, ebru artık kâğıt dışı alanlarda ve malzemelerde de uygulanmaktadır. Burada ebrucuya düşen görev klasik ebrunun özelliklerini bozmadan ve yozlaştırmadan yeni malzemelere uygulamaktır. Bunu yaparken de, yaptığı işin ebru olduğunu hiç unutmamalı ve ortaya çıkaracağı şeyin, teknedeki boyadan ibaret olmadığını bilincinde ve maneviyatında olmalıdır.

Günümüzdeki ebru uygulamaları klasik uygulamalar, neoklasik uygulamalar, modern ve Batı etkisindeki uygulamalar ve köksüz, kötü uygulamalar olarak sınıflandırılmaktadır (Arıtan, 2002: 337).

- Klasik uygulamalar

Günümüz ebru ustalarından Alparslan Babaoğlu, Fuat Başar, Sabri Mandıracı, Sadrettin Özçimi ve bu ekolden gelen genç ebrucular malzeme ve teknik olarak klasik olan yoldan ayrılmadan geleneğe bağlı olarak ebru yapmakta ve bu ekolü geliştirmeye çalışmaktadırlar.

- Neoklasik uygulamalar

Bu alanda ebru yapan sanatçılar Niyazi Sayın, Timuçin Tanarlan, Feridun Özgören ve Salih Elhan'dır. Bu sanatçılar teknik olarak klasik ebruya bağlı olmakla birlikte malzeme ve form olarak yenilikçi kabul edilen ebrular yapmaktadırlar.

- Modern ve batı etkisindeki uygulamalar

1980'den itibaren gelişen bir ekoldür. Modern ve batı etkisindeki uygulamaları teknik, malzeme ve form olarak hiçbir şekilde geleneğe bağlı olmayan ve birçoğu Batı etkisindeki uygulamalardır. Bu tarz çalışan ebrucuların

çoğunun Amerikalı ebrucu Christopher Weimann'dan etkilendikleri anlaşılmaktadır. Bu ebrucular Nedim Sönmez, Peyami Gürel, Ahmet Çoktan, Hikmet Barutçugil ve Ahmet Saral'dır (Arıtan,2002:337). Bu sanatçılardan üstat nedim hakkında Arıtan(2002:338) şunları ifade eder; Nedim Sönmez geleneğe bağlı kalmadan ebruda resim geleneğini ilk uygulayan Türk sanatçısıdır. Klasik ebru da yapmasına karşın ebru tekniği ile yaptığı tablolarla dikkat çektiğini ifade eder. Yine modern ebruculardan biri olan Ahmet Saral da ebru üzerinde hayvan figürleri yapmakta olan bir başka sanatçımızdır. Bu alanın önemli ustalarından biri olan Hikmet Barutçugil de kendi adını verdiği Barut Ebrusu, Çift Ebru, ebru üzerine hat ve ebru üzerine minyatür tarzında çalışmalar yapmaktadır.

Bu alanda yine kendi tarzını ortaya koyan üstat Ali bey'le ilgili olarak Cansever (1996: 168) Mavi kütlelerin ressamı ve heykeltıraşı olarak tanınan Ali İsmail Türemen ebrunun rastlantısallığını resmin düzeni ile buluşturan, teknenin oluşturduğu desenlerin çizgilerine kendi sanat yaklaşımını

ekleyen bu alanın önemli sanatçılarından biridir ve ebruda gravür çalışmaları da vardır ifadelerini kullanır.

Modern ve Batı etkisindeki ebru çeşitleri ise şunlardır:

- İspanyol ebrusu: Ülkemizde yaygın olmayan ondüle görünümlü ebrulardır. Akordeon ve dalgalı (Arıtan, 2002: 336).



Tavusi ebru (Fantezi taraklı ebru): Taraklı ebruların ikinci bir tarak yardımı ile taranması sonucu ortaya çıkar (Arıtan, 2002: 336).

Şekil 1.27. Tavusi ebru örneği(

<http://gulfemce.blogspot.com.tr/2013/02/ebru-tavusi.html>) (Erişim Tarihi: 10.11.2014)

- Buket ebrusu: Tavusi ebru üzerine, özel tarağı ve tarağın bir kenarında boşluk bırakılarak yapılır (Arıtan, 2002: 336).

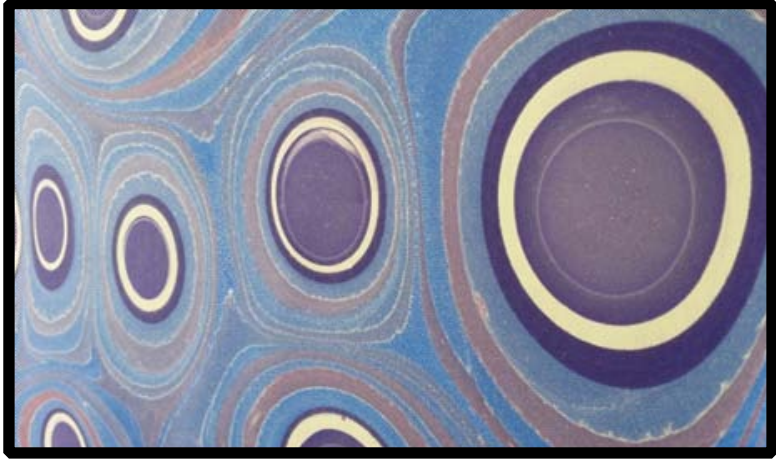


Şekil 1.28. Buket ebrusu örneği

(<http://alparslanbabaoglu.wordpress.com/2013/07/26/lale-buketi>)

(Erişim Tarihi: 13.12.2013)

- Kaplan gözü ebru (Güneş ebru): Yanlılıkla “Kedi Gözü” denilir. Zemin atıldıktan sonra, içine özel bir kimyevi terkip konulan boyaların fırça ile atılması şeklinde yapılır (Arıtan, 2002: 336).



Şekil 1.29. Kaplan gözü ebru (M. BOZDAĞ, Kişisel koleksiyonu: 2014)

1.8. Ebrunun Kullanım Alanları ve Baskı Yöntemlerine Genel Bakış



Şekil 1.30. Kâğıt üzerine ebru örnekleri (Barutçugil, 2001: 111)



Şekil 1.31. Cam üzerine ebru örneği (Barutçugil, 2001: 112)



Şekil 1.32. Tavan kaplamaları üzerine uygulanan ebru örneği

(Barutçugil, 2001: 118)



Şekil 1.33. Ev tekstili üzerine uygulanan ebru örnekleri
(Barutçugil, 2001: 119)

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİKTE MEKANİK BASKI YÖNTEMLERİ

2. SERAMİKTE MEKANİK BASKI YÖNTEMLERİ

Baskı; şekil, yazı, grafik ve resimlerin gerçeğine en yakın biçimde, bir yüzey üzerine, çoğaltılarak ve hızlı aktarılması olarak tarif edilebilir. Basım, düşünülmüş, tasarlanmış veya gerçekleştirilmiş bir özgünün (resim, yazı vb.) kalıp yoluyla çoğaltılmasıdır. Seramikte baskıyı ise, seramik yüzeylere baskı tekniklerini uygulayarak desenin yüzeye aktarılmasını sağlamak olarak tanımlayabiliriz. (<http://www.grafikerler.org/forum/konu/baski-nedir-baski-teknikleri.3456/>).(11.12.2014)

Baskı çeşitleri, seramikle birlikte diğer endüstri kollarında da aynı veya farklı adlandırmalarla anılmaktadır. Rotasyon baskılar, rulo baskılar, transfer baskılar, serigraf baskı, dijital baskı, inkjet baskı vb. baskılar gıda, tekstil, grafik, promosyon, ambalaj ve seramik gibi bir çok endüstri dalında kullanılmaktadır. Baskı bu uygulamalarla farklı yöntemlere ve çeşitli alanlara ayrılarak şu an günümüzde

her biri ayrı bir alanı ve tekniği simgeleyen birer dal olarak şekillenmiştir.

Baskı teknikleri ve uygulama olanakları bu günkü modern sanat ve endüstri alanlarının tamamına temel teşkil ederken her bir sanat dalı ve endüstri kolu kendine uygun tekniği alarak kendi malzemesi doğrultusunda uygulamaya geçmiştir. Seramik endüstrisinde de kullanılan baskı teknikleri gerek klasik (el tezgâhı) gerekse mekanik olsun, aynı sürecin bir ürünü olmaktadır. Günümüzde, ülkemizde seramik endüstrisinde baskı uygulamalarını küçük atölyelerden, büyük işletmelere kadar tüm fabrikalar dolaylı veya doğrudan olarak kullanmaktadır (Aysan, 1987: 1).

Baskı uygulama alanları seramik endüstrisinde çok yüksek noktalara ve kaliteye ulaşmıştır. Seramik endüstrisinin tüm kollarında baskı; ayrı uygulama, yöntem, çeşit ve olanaklarıyla kullanılmaktadır. Serigrafi tekniğiyle beraber, serigrafi ile elde edilen dekal (çıkartma) uygulamaları, tampon baskılar, rotatif (rotocolor, tambur) baskılar, print ve inkjet baskılar seramik endüstrisiyle beraber sanatsal uygulamalarda da başarıyla kullanılmaktadır. Ayrıca baskı uygulama yöntemleri seramik endüstrisinin gelişiminde,

endüstri üretim malzemesi olarak, dünya piyasasında büyük paylar kazanmasında önemli roller oynamaktadır. Ürünün görsel olarak, estetik yapı kazanması, baskı teknikleriyle mümkün olurken ürünün geliştirilmesi ve pazarlanmasında baskı tekniklerinin payı azımsanmayacak kadar büyüktür.

Seramikte mekanik baskı yöntemlerinin uygulama alanlarını iki ana grupta toplayabiliriz. Bunlar; endüstriyel alanda kullanılan mekanik baskılar ve sanatsal alanda kullanılan mekanik baskılar. Serigraf baskı ise baskı uygulamaları içerisinde en geniş alana yayılmış ve kullanım olanağı bulmuştur. Gıda sektörü, tekstil, grafik, hediyelik eşya, promosyon, elektronik devre bağlantıları ve seramik gibi alanlarda başarı ile uygulanmaktadır (Tekcan: 2001).

Baskının tarihçesine kısaca göz attığımızda temelinin mağara duvarlarında görülen ve şablon tekniği ile yapılan duvar resimlerine kadar gittiği görülür. 9. yy. Japonya'da ahşap baskı örneklerine rastlanırken 14. yy. Avrupa'sında baskı resminin yer aldığı, tahta baskıyla gerçekleştirilmiş kitap resimlerine rastlanmaktadır. Baskı uygulamalarının ortaya çıkışı, çeşitlenmesi ve bir hız kazanması kâğıdın bulunmasıyla iyice hızlanır, bunun örnekleri en çok 16. yy.

başlarında Rönesans döneminde görülmektedir. Bu dönemi Pekmezci (1992:5) Baskı teknikleri Rönesans'a kadar dinsel konularda ve kitap resimlerinde kullanılarak bir sanatsal üretimden çok çoğaltım amacıyla kullanılmıştır. 1440 tarihinde (Gutenberg) ilk matbaanın kurulması, tipo baskıyı ortaya çıkarmış ve baskıda devrim yaşanmıştır. Bu dönemlerde artık ağaç şablonun yerini bakır, 1799'dan sonra taş kalıplar daha sonrada çinko, alüminyum gibi metaller olarak teknik gelişmelerin ışığında gelişimini sürdürmüştür şeklinde ifade ediyor. Bu günkü gelinen nokta ise yukarıda Pekmezcinin ifade ettiği gibi hızlı bir gelişimin ve değişimin ortasındadır. Bu süreç gelecekte de yeni baskı uygulama yöntemlerini de bünyesine katarak büyüyecektir. Endüstrinin gelişimi bilimin buna paralel olarak gelişerek yeni buluşlara imza atması ve insanlığın daha farklı ve daha fazla isteklerde bulunması bu süreci daha da hızlandıracaktır.

2.1.Dekal Baskı Yöntemi

Dekal; kâğıt üzerine desenin transferi işlemidir. Dekal yöntemi, özel zamklı kağıt üzerine bir desenin serigrafı

yöntemiyle seramik boyalarının basımıdır. Serigrafi baskı uygulaması daha çok karo yüzeyi gibi düz zeminler üzerine baskı yapılmakta kullanılırken çıkartma uygulaması ise üç boyutlu formlar üzerine uygulama olanağı sağlamaktadır. Dekal baskı konusunda Adalan (1976:25) “Serigrafi baskıda boya tabakası dekora istenilen yoğunluğu ve renk tonunu kolayca sağlar. Pratik olarak seramik baskısında kullanılacak kalıbı basit malzemelerden bile yapabilirsiniz, ama belirlediğiniz renkleri önceden kontrol etmek isterseniz çok daha gelişmiş bir düzeneğe ihtiyaç duyacaksınız. Bu gelişmiş düzende çıkartma (dekal) uygulamasıdır.” Tanımını yapmaktadır. Tekniğin en büyük avantajı ekonomik oluşu iki boyutlu yüzeylerle birlikte üç boyutlu formların tamamında kullanıma olanağı sağlaması, renklerin ve tonlamaların önceden görülebilmesi ve uygulama öncesi desenlerin saklanabilmesi, taşınabilmesi gibi birçok olumlu nedenden dolayı sıklıkla kullanılan bir uygulama yöntemidir. Temeli ve gelişimi tamamen serigrafi tekniğinden geçmektedir. Dolaylı olarak yapılmasına rağmen serigrafi yöntemi ile gerçekleştirilen bu yöntem serigrafi baskı uygulamaları adı altında da geçmektedir.

Baskı kalitesinin yüksek, görüntünün ise ofset kalitesine yakın olması ile çok tercih edilen bir uygulama yöntemidir. Dekal uygulamalarda kağıtta çok önemli bir yere sahiptir. Adalan (1976) “Dekal yapımında çok çeşitli kâğıtların kullanıldığını ince ipek kâğıt, simplex-meta kâğıt (sünger kâğıdı), dublex kâğıt, collodion kâğıt gibi kağıt türlerinin olduğunu söylüyor.” Bir diğer önemli noktada Dekal uygulamalarında kullanılan boyaların pişirim dereceleri, serigraf baskı boyalarına oranla düşüktür. Pişirim dereceleri uygulanan yüzeyle doğrudan ilişkilidir.

Dekal uygulama aşamalarının birinci adımı uygulanması yapılacak desenin elle veya bilgisayar ortamında oluşturulmasıdır. Bilgisayar ortamına atılan desenin “Adobe Photoshop, Freehand, illüstratör, corel” gibi programlarla renk ayrımı yapılmaktadır. Basılacak desende kaç renk varsa her renk sayısına göre ayrı ayrı filmler hazırlanır. Renk ayrımı serigrafî baskıda da yapılmaktadır, fakat dekal uygulamalar için yapılacak renk ayrımı daha titizlikle yapılmalıdır. Bu renk ayrımını Adalan (1976) “Buradaki fark görüntünün daha net ve fotoğraf kalitesinde olmasıdır. Film hazırlamada önemli noktalardan biri de, renk ayrımı

biten desenin filme basım öncesinde uygun tram büyüklüklerinin seçimidir, bu konuda yeterli özeni göstermemiz gerekir ifade” demektedir.

2.1.2 Dekal (çıkartma) uygulaması baskı aşaması

Renk ayrımları yapılmış filmler her bir renk için ayrı ayrı eleklerle pozlandıktan sonra baskı aşamasına geçilmektedir. Baskı işleminden önce baskı boyları kendi medyumları ile iyice karıştırılarak, boya ezici valslerden geçirilip belli tane iriliğine ulaştırılır. Daha sonra vakumlu veya merdaneli baskı makinelerinde baskıya geçilir. Masaların vakumlu olması kâğıdın masa yüzeyine yapışarak kaymasını engellemektedir. Dekalde elek ile kâğıt yüzeyi arasındaki mesafe yaklaşık 1-2 mm olmalıdır. Endüstride dekal basımı için işletme ortamına belli oranda nem (su buharı) verilmektedir. Bu nem dekal kâğıdının belli ölçüde nemli tutan kuruyup küçülmesini, fazla nemle genleşmesini önleyerek ilk basımla oluşan desenin ve aksların kaymasını engelleyecektir. Birinci baskıyı yaptıktan sonra kâğıt küçülecek veya genleşecek ikinci baskıda desenlerde kaymalar kaçınılmaz olacaktır. Nem dekal baskıda bunun

için önemlidir. İşletme ortamındaki nem 48 - 52 nemölçer ölçüsüyle otomatik olarak sürekli kontrollerle dengelenir. İşletme oda sıcaklığı ise 22 C olmalıdır. İşletme ortamında ilk baskısı yapılan dekal, baskı makinesi ile kontrollü çalışan kurutma kabinlerine gönderilir. Kurutma kabininden çıkan dekal ikinci baskı için tekrar baskıya alınır ve bu işlem kaç renk basılacaksa o kadar tekrarlanır (Karaağaç, 2006: 54).

Baskı işlemi biten dekal kurutmadan sonra laklama için baskı makinesine tekrar alınır. Laklama işlemine getirilen dekallerin çok iyi bir şekilde kurumuş olması gerekmektedir. Laklama işi için 24, 32, 55 ve 90 numaralı elekler kullanılır. Lak filmi desenden 0,5 - 1 cm'den daha geniş bir boşluk olarak pozlanır ve basım gerçekleştirilir. Lak, desenin taşınmasını yüzeye transferini sağlayan taşıyıcı bir film tabakasıdır. Lak tiner bazlı olup lüster ve vernik benzeri bir malzemedir. Lak basımında dekal ile elek arasındaki mesafe 1-2 mm olmalıdır. Çıkartma uygulamasında kullanılan kâğıtlar, ince dayanıklı, pürüzsüz ve bir yüzü emici olmayan cinsten olmalıdır.

Genellikle iki tip dekal vardır. Birincisi; dublex kâğıt üzerine litograf baskılarda kullanılan dekaldır. İkincisi ise; dublex ve simplex slide off tipi kâğıt üzerine sır üstü baskılarda kullanılan dekaldır. Ayrıca, ipek kâğıt denen ve sır altı baskılarda kullanılan kâğıt cinsi de vardır.

a) İnce İpek Kâğıt: Bu kâğıtlar genellikle sıratlı çıkartma dekorlarında kullanılırlar. Bu kâğıtlar üzerine baskı işlemi diğerleriyle aynıdır. Sır altı çıkartma dekorlarında; sırlama öncesinde yağsızlaştırma ve ipek kâğıt tabakasının yanması için 600 – 700 C’de ön pişirim yapılmaktadır.

b) Simplex-Meta kâğıt (sünger kâğıdı): Bu kâğıtlar üstlerine basılan kaygan – kromalar, jelâtinli bir tabakayla örtülü basit bir destek kâğıt tabakasından oluşur. Düz ya da hafifçe yuvarlak yüzeyler üstünde kullanılmaya elverişlidirler.

c) Duplex kâğıt: Bu cins kâğıttan yapılan kromalarda birbiri üstüne yapıştırılmış iki ayrı tabakadan oluşur. Bunlardan birisi, üstünde renkli baskı yapılan ipek kâğıt, öbürü ise ipek kâğıdı taşıyan daha kalın ve dayanıklı bir destek tabakasıdır.

d) Collodion kâğıt: Bunlara basılan kromalar jelâtin ya da benzeri bir madde ile kaplı taşıyıcı destek kağıt tabakasından oluşur. Bu kâğıda baskı yapıldığında pişirim

350-450 C arasında dikkatlice gözlenmeli fırın ısısı yavaş yavaş çıkartılmalıdır (Karaağaç, 2006: 55).

Dekal dekorasyon uygulamalarında sır üstü, sır içi ve sır altı çıkartma yöntemleri yapılabilmektedir. Sır üstü çalışmalarında pişmiş sırlanmış yüzey üzerine transfer edildiğinden düşük derecede de gelişebilen seramik sır üstü boyları kullanılmaktadır. Sır altı ve sır içi uygulamalarında bisküvi pişirimi yapılmış yüzey üzerine sır altı çıkartma tatbik edilir. Düşük derecede ön pişirim yapılır. Daha sonra üzeri sırlanarak tekrar sırlı pişirim yapılır. Sır içi uygulamalarda sırlın olgunlaşma ısısına yakın boylarla uygulanan çıkartmalar sır içine gömülerek sırla bütünleşmektedir. Dereceler sabit tutulmadığında sır içinde görüntülerin kaydığı görülmektedir. İşletmelerde baskıları tamamlanmış desenler laklama işleminden sonrada kurutularak kalite kontrol aşamasına gönderilir. Burada kaymalar, renk bozuklukları, orijinale uymayan ton hataları, eksik basımlar gibi hususlar göz önüne alınarak hatalı olanlar ayırt edilir. Sağlam olanlar ise her tabaka dekal arasına ince jelâtin, naylon veya koruyucu yağlı kâğıt tabakası konarak ambalajlanır. Laklı dekaller üst üste geldiğinde ısı ve nemle

birbirine yapışmaktadırlar; bundan dolayı da dekal kâğıtları arasına mutlaka yağlı kâğıt veya jelâtin konulmalıdır (Karaağaç, 2006: 56).



Şekil 2.1. Dekal uygulama aşamaları (Karaağaç, 2006: 56)

2.1.3. Dekal uygulamalarında görülen hatalar

Pişirim sonrası seramik yüzeyde desenin herhangi bir noktasında bulunan boşluklar: Bu boşluklar ve eksiklikler lak tabakasının (desen) yüzeye transferi esnasında arada kalan su veya hava kabarcıklarından kaynaklanmaktadır. İyice yapıştırılmayan lak tabakasında böyle sorunlar

yaşanmaktadır. Bu su ve hava kabarcıkları pişme esnasında yanarak o bölgelerin delik ve boşluk oluşturmasını sağlamaktadır.

Yüzeyde oluşan büzülmeler: Yüzeyde görülen düzensiz, katlama görüntüsünde, küçük toplanmalardır. Ortaları boş çirkin görüntü ortaya koyan bu toplanmalar birçok nedenden dolayı ortaya çıkmaktadır. Bunlar, lak tabakasının gereğinden fazla kalın olmasından, uygulanan boyanın kalın kullanılmasından ayrıca nemli olarak fırınlanıp, hızlı pişirimlerden dolayı kaynaklanabilmektedir. Dekor pişirimleri her zaman kontrollü olarak yapılmalı boyaların pişirim dereceleri ile birlikte uygulanan yöntemin teknik koşulları sürekli göz önünde tutulmalıdır. Dekal dekorasyon uygulamalarındaki sonuçları net ve kontrollü olması isteniliyorsa deneme pişirimler ve ısı kontrollü fırınlar mutlaka kullanılmalıdır (Sevim, 2003: 212).

2.2. Dijital Baskı Uygulamaları

Dijital makinelerin hızla gelişmesi bu gelişimin diğer endüstri alanlarında olduğu gibi seramik sanayisini ve sanatsal uygulamaları da olumlu yönde etkilediği

görülmüştür. Dijital uygulamalar diğer baskı gruplarına göre hem yöntem hem de uygulamaları ile farklılık gösterirler. Serigraf baskı ve dekal uygulamalar da film ve şablon olmasına rağmen, dijital uygulamalarda bu farklıdır. Dijital ortamda hazırlanan filmler şablon hazırlanmasına gerek kalmadan baskıya geçebilmektedir. Serigrafide olduğu gibi şablon mantığı dijital uygulamalarda yoktur. Her şey bilgisayar ortamında yapılır. Desen iki şekilde oluşturulur. Mevcut olan desen tarama yolu ile bilgisayar ortamına alınır veya bilgisayar ortamında tasarlanır. Daha sonra yazdırma komutu ile makinenin yazma veya işleme sistemlerine göre desen seramik veya cam yüzeye aktarılır. Baskıyı; şablon kullanılanlar ve kullanılmayan gruplar olarak ayırdığımızda serigrafı, dekal, rotatif ve tampon baskı gruplarını şablon ve çerçeve kullanılarak yapılan baskı grubuna alabiliriz. Diğer grupta ise toner transfer, lazer dekal, inkjet ve UV baskıları da dijital uygulamalar diye adlandırılır. Desen, elek bezi, çerçeve, yapıştırıcı ve emülsiyon gibi malzemelerin sistemli bir şekilde bir araya getirilip şablon dediğimiz yapıyı oluşturmaktadır. Serigrafı, dekal ve diğer uygulamalar basımın gerçekleşmesini

sağlayan temel aracı şablon oluşturur. Dijital baskıda bu saydıklarımız olmadığından diğer baskılardan ayrılmaktadır (Karaağaç, 2006: 76).

2.3. Toner transfer ve lazer dekal uygulamaları

2.3.1. Toner transfer uygulamaları

Bu uygulama da yararlanılan temel araç fotokopi makinesidir. Seramik yüzeye aktarılması düşünülen desenin bilgisayarda düzenlemesi yapılır. İstenilen baskı boyu, baskı kalitesi, baskı yönü gibi düzenlemelerden sonra desen print edilerek fotokopi makinesine (Laser printer) veya kağıt çıktı alınabilen yazıcılara gönderilir. Buradaki fotokopi veya yazıcıların özelliği desen çıkarken fırına girmeden alınabilme şansının olmasıdır. Desen yazıcı tarafından yazılıp, yazıcının kurutma fırınından geçmeden makine durdurulup, açılarak içinden desen basılı kâğıt alınır. Bu kâğıt yüzeyindeki toner (mürekkep) yüzeye tam olarak tutunmadan, ısıyla sabitlenmeden alındığından el sürüldüğünde kolaylıkla bozulabilmektedir.

Dramdan geçen kâğıt alındıktan sonra yüzeyi düzeltilmiş kil plaka (porselen, terracotta vb.) üzerine baskı yön aşağı

gelecek şekilde yatırılır. Daha sonra bir merdane yardımıyla fazla bastırılmadan üzerinden geçilerek tonerin kil yüzeyine transferi sağlanır. Daha sonra kâğıt kil yüzeyinden alındığında grafiğin yüzeye transfer edildiği görülecektir. Fırın atmosferinde tonerlerin bir kısmı uçarken bir kısmı da seramik boyası etkisi göstererek yüzeyde flu bir şekilde belirir. Pişme rengi genellikle seppia rengindedir. Kil yüzeyinde pişirim sonrası flu olan görüntü yüzeyin siyah sıraltı boyasıyla kaplanıp fazlalığının süngerle silinip tekrar fırınlanmasıyla görüntü yeniden ortaya çıkar (Karaağaç, 2006: 77).

2.3.2. Lazer dekal uygulamaları

Zengin bir demir içeriğine sahip olan lazer toner yazıcılar ve lazer toner fotokopi makinelerinden alınan görüntülerle siyahtan sepya tonlarına doğru baskılar elde etmek mümkündür. Koyu hatlara sahip ve iyi kontrastlığı olan görüntülerde (yazı, sayı ve karakterler de dâhil olmak üzere) bu yöntem çok iyi işlemektedir. Farklı marka yazıcı ve fotokopi makineleri farklı yoğunlukta demir oksit içermektedirler. Bu da görüntünün açıklığını ya da

koyuluğunu etkilemektedir. Bazıları ise hiç uygulanamamaktadır. Öncelikle denemeler yapılması sır üstü için kullanılan ve lak gerektiren dekal kâğıtlar da bu yöntem için kullanılabilir. Aynı zamanda lazer toner dekal kâğıt olarak geçen ve laklamayı gerektirmeyen özel ürünlere ulaşmakta mümkündür. Toner bu özel dekal kâğıt üzerine yapışmakta ve baskı işleminden hemen sonra kullanılabilir. Bu iki tip dekal kâğıtla, parlak ya da yarı parlak pişmiş sırlı bünye üzerine baskı yapmak mümkündür. Demir oksit pişirim süresince sırlı yüzey tarafından absorbe edilmektedir. En iyi sonuç Cone 06- 02 sırları ile elde edilebilir. Fakat bazı küçük testlerde yüksek dereceli sırlarda başarılı olabilmektedir. Toner dekaller aynı zamanda mat sırlı ve sırlanmamış çamur bünyesinde de yüksek derece de (Cone 2 den Cone 7ye kadar istenen görüntü rengine bağlı olarak) pişirildikleri takdirde başarılı olabilmekte ve böylece demir oksit çözülebilmektedir.

Görüntü genellikle kahverengi ve kırmızımsı kahverengi olduğu için lazer dekal açık renk bünye ya da astarlı bünye üzerine uygulanmalıdır. Lazer pişirimin en son aşamada yapılması gerekmektedir. Sırın en üste yapılması lazer

dekalin görüntünün onu dağıtmasına sebep olabilmektedir. Öncelikle görüntü, dekal kâğıt üzerine fotokopi ya da yazıcıdan aktarılmaktadır. Bazen kâğıt boyutunun yazıcıya uyması için kenarlarından kesmek gerekebilmektedir. Düzgün bir şekilde kesilmelidir aksi takdirde kâğıt sıkışmalarına sebep olmaktadır. Dekal kâğıtlar kâğıt haznesine yüklenmeli ve dekal kâğıdın doğru yani, emülsiyonlu parlak ve arka destek kâğıttan daha pürüzsüz olan yönünün üstte kaldığından emin olunmalıdır. İyi bir havalandırma ortamında dekal kâğıt üzerine lak uygulanmalıdır. Bazı kaynaklarda belirtildiği üzere laklama işlemi için sprey şeklinde satılan ürünlerde bulunmaktadır.

Bunların kullanımında ise lak iki ya da üç kat şeklinde uygulanmaktadır. Yoğun laklama işleminden, lakın damlaması riski olacağından kaçınılmalıdır. Lak ile kaplama işlemi tamamlandıktan sonra uygulama işleminden önce lak tamamen kuruyana kadar bekletilmelidir. Dekali seramik yüzeye uygulayabilmek için kâğıt ılık su ile doldurulmuş bir kabın içersine bırakılmakta ve suyu iyice alması için beklenmektedir. Ardından destek kâğıt üzerinden ayrılarak pişmiş ve sırlı seramik yüzeye aktarılmaktadır. Pamuk ya da

yumuşak bir malzeme kullanılarak, oluşabilecek hava kabarcıkları fazla su ve kırıxıklıklar düzeltilmektedir. Toner dekallerin pişirilme derecesi, altında bulunan sır ile aynı ya da daha yakındır. Toner dekaller için pişme derecesi çeşitlilik gösterebilmektedir. En uygun yöntem dekal pişiriminin sır pişiriminden daha düşük derecede yapılmasıdır. Sırın sadece demir oksidi üst tabakaya absorbe edebilecek ve kalıcı olarak yüzeyin bir parçası olabilecek bir yumuşaklığa gelmesi yeterli olmaktadır. Düzgün parlak bir şekilde çıkmış çalışmalar en iyisidir. Fakat mat, dokulu ve bisküvi yüzeylerde de, kaynaşma sağlanacak kadar yüksek bir ısı da pişirildiklerinde bazı ufak hatalar olabilmesine rağmen işe yarayabilmektedir. Toner dekaller birbirleri üzerine yerleştirilerek de birkaç kez pişirimleri yapılabilir. Dekallerin pişirimi sırasında iyi bir havalandırma sağlanmalıdır. Lakın yanması sırasında çıkacak olan gaz sırı da etkileyebilmektedir. Pişirim yapılmadan önce mutlaka denemeler yapılmalıdır (Scott, 1994: 77).



Şekil 2.2. Laser dekal uygulama aşamaları (Karaağaç, 2006: 77)

2.4. Sanatsal Seramik Uygulamalarında Dekal Kullanımı ve Sanatçı Çalışmaları

Sanatçılar, meydana getirdiği eserlerinde tarzlarının özgünlükle birlikte uyguladıkları tekniklerde de eserlerini

ön plana çıkarabilmektedirler. Kimi zaman eserlerinde kullandıkları teknik, o sanatçının üslubu ve tekniğini oluşturmaktadır. Sanatçılar baskı tekniklerini veya çeşitli teknikleri kişisel yorum, araştırma ve geliştirmelerinin sağladığı katkılarla seramik eserlerin yüzeylerinin ve dokularının resimsel form ve anlatım olanaklarından faydalanmak amacıyla sanatsal bir ifade ve yorum aracı olarak kullanmaktadır.

Sanatçının bu yorumlama, araştırma ve esere uygulamaları sanatsal bir eserin seramik endüstrisinde de kendine yer bulmuştur. Bununla birlikte farklı yorumlanan eserler ortaya çıkmakta, tasarım ve formlarda seramik eserlerde farklı etkiler gözlenmiştir. Sanatçının farklı baskı yöntemlerini kullanmaları, seramik endüstrisiyle farklılık gösterebilmektedir. Sonuçta sanatçı tarafından yapılan eserlerin sayı olarak az olması veya tek olması sanatçının eserlerinde bazı yenilikleri ve tarzları da birlikte getirmektedir.

Sanatçılar eserlerinde farklı dekorlama uygulamalarında başta serigrafi baskı, dekal uygulamalar, toner transfer ve foto seramik gibi uygulamaları eserlerinde kullanmaktadır. Bu uygulamaların endüstride veya çok üretim

yapılmamsı öncelikle maliyetinin oldukça fazla ve sadece prototip düzeyde olmaları sanatsal uygulamalarda kullanılmasını sağlamaktadır. Örnek vermek gerekirse dekal transfer uygulamalarda olduğu gibi normalde yazılı bir metin veya görsel bir çıktı alınmak için üretilen bir fotokopi makinesinden faydalanarak seramik yüzeylere baskı uygulamak tamamen kişisel bir tarz gibidir. Bu tarz kişisel yorum ve tarzların eserde uygulanması esere bir yorum katması yorum olarak esere değer katmaktadır. Yalnız bunun endüstride ve ya seri üretimde çok sayıda eser beklenmesi şimdilik olağan dışıdır. Burada sınırlı sayıda eser söz konusudur. Bu eserleri endüstriyel veya yüksek verim beklemesi, maliyet ve zaman gibi unsurları göz ardı etmektir. Bundan da öte sanatçının yorumundan ziyade sanat eseri kimliğini kaybetmesi demektir.

Dekal seramik eserler küçük sanat atölyelerinde ve sanatçıların eserlerinde farklı bir doku olarak kullanılmaktadır. Toner transfer ve inkjet baskı uygulamaları daha çok yurt dışındaki sanatçılarda görülmekteyken ülkemizde daha çok dekal ve serigraf baskı uygulama örnekleri görülmektedir.

2.4.1. Örnek eser ve sanatsal çalışmalar



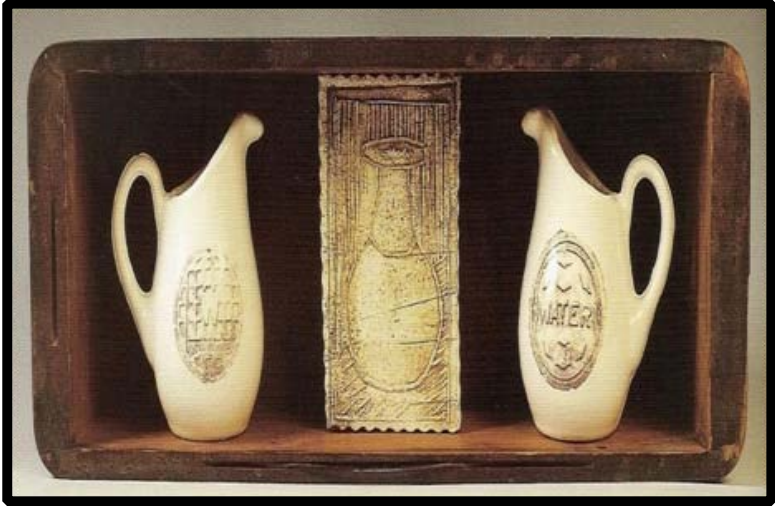
Şekil 2.3. Lesley Baker, Sıraltı Serigrafî ve Lazer Çıkartma Uygulama örneği
www.printandclay.net (Erişim Tarihi 14.0.9.2014)



Şekil 2.4. Keith Phillips, Lazer çıkartma Uygulama örneği
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)



Şekil 2.5. Patrick King, Fotokopi ve Laser Print Uygulama örneği
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)



Şekil 2.6. Three Parts Water, Paul Andrew Wandless (USA), 2005.
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)



Şekil 2.7. Family Portraits, Cherie Westmoreland (USA), 2004.

(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)

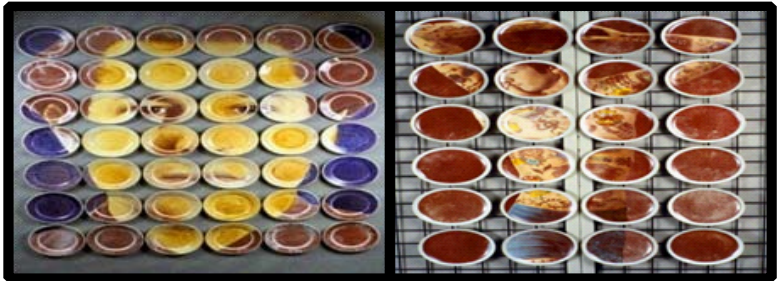


Şekil 2.8. The Presidents, Justin Rothshank (USA), 2009.

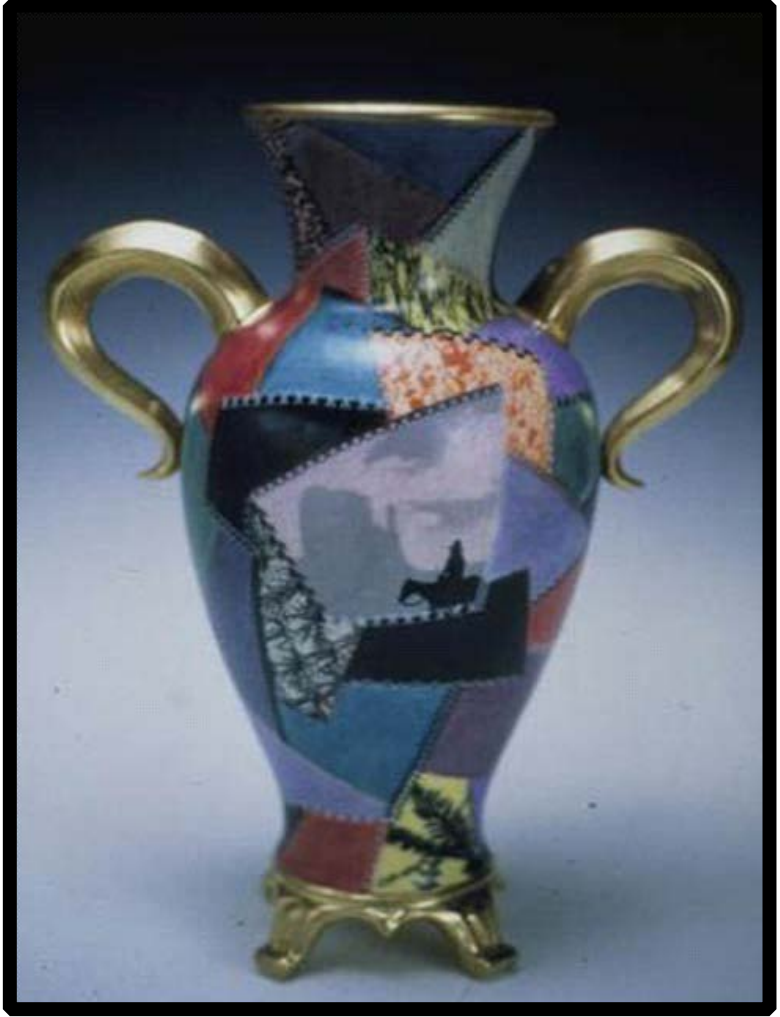
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)



Şekil 2.9. New Vision Plate, Faux Lennox #4, Les Lawrance (USA).
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)



Şekil 2.10. Garth Johnson, dekal, Laser transfer uygulama örneği
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)



Şekil 2.11. Cricket Apel, dekal ve serigraf baskı uygulamalar
(http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm) (Erişim Tarihi 30.12.2014)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SERAMİK ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

3.1 Araştırma, Tasarım ve Uygulama Süreci

Araştırmaya ilk olarak tez konusuyla ilgili ulusal ve uluslararası literatür taraması ile başlanmış ve yayınlara elektronik ortamda ve basılmış kitaplar elde edilerek ulaşılmıştır.

İkinci aşamada, orta eğitim ve lisans döneminde yapılmış olan ebru çalışmalarını belli bir estetik anlayış ve seviyeye getirmek için, ayrıca konuyla ilgili farklı temel bilgilere sahip olmak için; Avrupa İslam Üniversitesinin düzenlemiş olduğu ve Dağıstan Uluslararası Doğu Üniversitesi Arap Dili Bölüm Başkanlığı ve Şarkiyat Fakültesi Dekanı ayrıca Rotterdam İslam Üniversitesi Rektörlük kurulu üyesi ve İslami İlimler Fakültesi öğretim üyesi Dr. Mehmet Refii KİLECI ile temasa geçilerek özel davetli öğrenci olarak Hollanda'ya ziyaret gerçekleştirilmiştir.

Hollanda'da Dr. Mehmet Refii KİLECI'nin açmış olduğu Rotterdam'da bulunan Rumi Sanat Enstitüsünde görev

yapan üstat Mehmet Alaatt'in BOZDAĞ eşliğinde 20 g¼nl¼k eğitim-¼Đretim s¼recinde ¼ok değerli bilgiler edinilerek yurda d¼n¼lm¼řt¼r. EĞitim s¼reci sonunda sertifika alma hakkı kazanılmış ve ebru sanatının ince noktaları ile ilgili hassas bilgiler edinilmiştir.



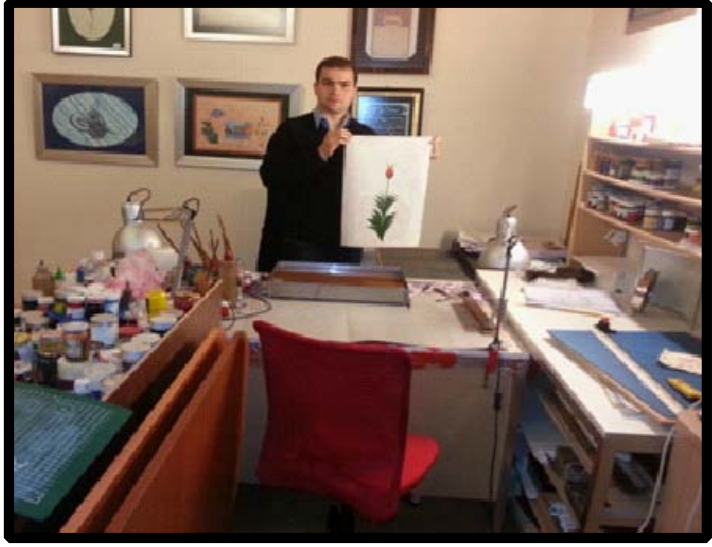
şekil 3.1. Avrupa İşlam Üniwersitesi Rotterdam Nederland
(<http://www.bianet.org/bianet/egitim/162993-hollanda-da-islam-universitesi>)(Erişim Tarihi 10.06.2015)



Şekil 3.3. Avrupa İslam Üniversitesi Dr. Mehmet Refii KİLEÇİ ile kişisel eğitim süreci

Başarılı geçen eğitim süreci sonunda, Dr Mehmet refii kileci ve Üstat Mehmet Alaattin Bozdağ danışmanlığında Belçika ve Hollanda’da kişisel ebru çalışmaları gösterisi ve sergisi açılmıştır.





Şekil 3.4. Belçika ve Hollanda'da kişisel ebru çalışmalarını gösterisi



Şekil 3.5. Belçika ve Hollanda da ebru gösterisi ve kişisel sergi için yapılan ebru örnekleri

Son aşamada ise, eğitim süreci ve öncesinde toplanan yazılı ve görsel dokümanlar birlikte değerlendirilerek çalışmalara yön verecek zihinsel süreçten geçirilmiş ve seramik yüzeylerle formlara nasıl yansıtılabileceği sorusuna yanıt aranmaya çalışılmıştır.

Araştırma konusu belirlenirken, tüm bu veriler ışığında lisans ve yüksek lisans atölye çalışmalarında görülen, yüzeye plastik öğeler kazandırma deneyimleri temel alınmıştır. Seramik yüzeye estetik ve plastik öğeleri farklı görsel doku arayışları, sırlama ve baskı yöntemleri kullanılarak tüm çalışmalarda ortak bir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu oluşum aşama ve çabaları, aşağıda sıralandığı şekilde verilmiştir.

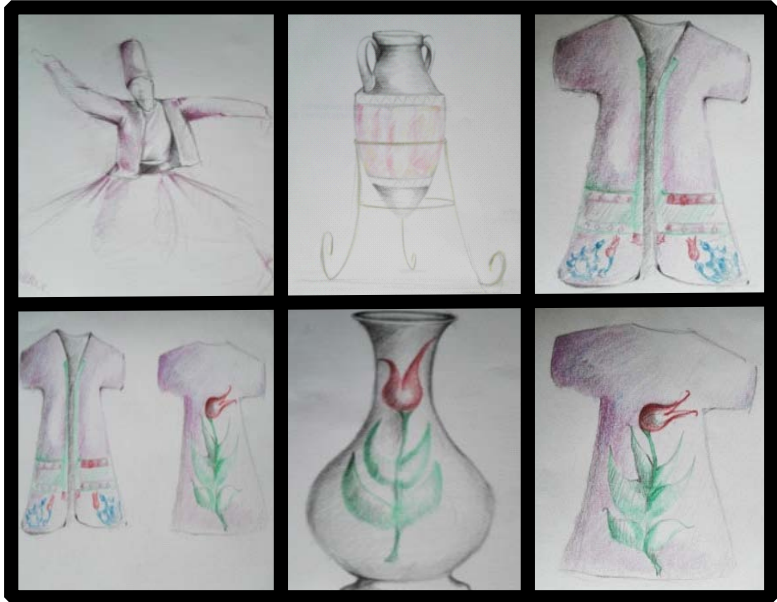
3.1.1.Çalışmaların tasarım süreci

Bu aşamada, tez konusuyla ilgili olarak zihinsel ve imgesel arayış süreçlerine geçilmiştir. Araştırmanın temelini oluşturan ebru tekniği ve türlerini seramik yüzeylere aktarmadan önce bu tekniğin uygulama hazırlık aşaması ve ekipmanları tamamlanmış ve ebru çeşidine göre anlık tasarlanan desen ve imgelere yer verilmiştir.

Bu tasarımlar, daha önce bilgisayar ortamında renkli olarak hazırlanmış Türk motifleri ve minyatürlerini ön plana çıkaracak renk ve ebru desenlerine uygun olarak seçilmiştir. Danışman eşliğinde bir seçki olarak ele alınan bu ebru eskizleri önce kâğıt üzerinde denenmiştir. Daha sonra sıralı seramik bovalarıyla seramik yüzeylere benzer renk ve desenler aktarılmıştır. Uzun bir süreci kapsayan bu tasarım aşamasında seramik çalışmaların Türk motifleri ve minyatürlerini ebru desenine göre renk ve biçim özellikleri açısından bir tasarım seçimine gidilmiştir. Bu aşamada göz önünde bulundurulması gereken önemli noktalar aşağıda sıralanmıştır. Bunlar:

- 1- Seramik çalışmaların boyutlarına karar verilmesi,
- 2- Seramik yüzey ve biçimlerine göre ebru desenlerinin seçilmesi,
- 3- Ebru ve dekal baskı desenlerinin bilgisayarda ölçeklendirilmesi ve basılması,
- 4- Seramik yüzeylere göre ebru desenlerinin ve Türk motif ve minyatürlerin aktarılması,

- 5- Çalışmalarda ebru desenlerini oluşturacak renk verici sır altı boya ların dengeli biçimde tasarıma uygun kullanılması,
- 6- Sır pişirim sıcaklık ve tekniğinin belirlenmesi,
- 7- Dekal Baskı Tekniğinin pişme sıcaklık aralığının belirlenmesi
- 8- Seramik çalışmaların kalite kontrollerinin yapı lıp sergilemeye alınması,
- 9- Seramik çalışmaların sergi ve montajında yardımcı farklı materyallerin kullanılması.

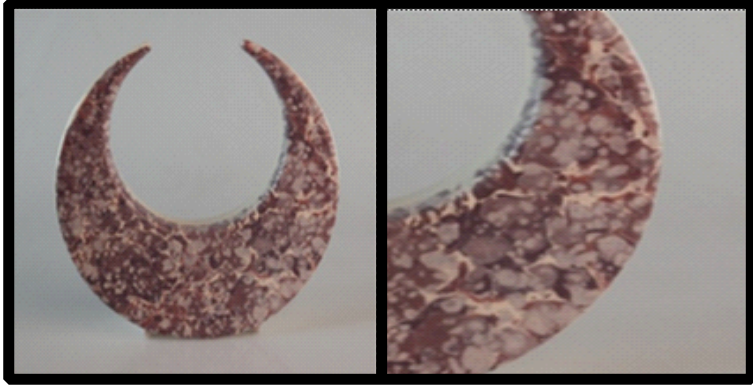


Şekil 3.6. Eskiz çalışmaları

Yukarıda açıklanmaya çalışılan özelliklere uygun çizilen tasarımlar üretim atölyesinde sergilenerek, gerekli bilgi ve açıklamalar danışmana sunulmuş ve ortak beğeni toplayan tasarımlarda son değerlendirme ve düzeltmeler yapılarak maket yapımlarına geçilmiştir.

3.1.2 . Ebru Desen Denemeleri

Alçı kalıba beyaz kil döküm tekniği ile üretilen seramikler ve çini karolar hazır alınmıştır. Tüm ebru desenlerinin uygulanacağı seramik form yüzeyleri ve çini karolar boyutlarına göre seçilerek, dekal baskı tekniğine hazırlanmıştır. Ön deneme ebruları için küçük seramik formlar ve çini karolar tercih edilmiş ve şeffaf sırla sırlı pişirimleri belirlenen 1050⁰ C sıcaklıkta gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler ışığında büyük boyutlu ebru desenleri hazırlanarak seramik yüzeylere aktarılmış ve şeffaf sırla sırlandıktan sonra yine denemelerin pişirildiği 1050⁰ C derecede pişirilmiştir.



Şekil 3.7. Ebru desen denemeleri

3.13. Dekal Baskı Tekniği Denemeleri

Ebru desenli sırlı seramik form ve karoların üzerine Türk motif ve minyatürleri çalışmaların boyutlarına göre dijital ortamda renk ayarlamalarıyla çıktısı alınarak üretim tekniğine bağlı olarak kullanılacak seramik objelerin yüzey özellikleri, fırın ölçüleri, objelerin boyutları, ebru tekniği uygulama yöntemleri, dekal baskı transfer aşamaları ve pişirme koşulları gibi çok yönlü düşünülerek maketler şekillendirilmiştir. Bazen bir çalışma için iki veya daha fazla yöntem bir arada kullanıldığından ebru ve motifleri seramik objelere aktarma işlemi uzun sürede tamamlanmıştır.



Şekil 3.8. Ebru ve dekal baskı denemeleri

Daha sonra deneme reçetelerinde gerekli düzeltmeler ve oransal değerler yapılarak, seramik çalışmaların gerçek uygulamalarına geçilmiştir.

3.1.4. Pişirim ve Isıtma Teknikleri

Tez kapsamında hazır alınan seramik form ve çini karoların ilk pişirimleri elektrikli kamara fırınlarda ilk pişirim 900⁰C ‘ta yapılmıştır.



Şekil 3.9. Elektrikli kamara fırınlar ve pişirim

Seramik yüzeylere ebru deseni uygulanıp daldırma ve akıtma yöntemiyle sırandıktan sonra ise ikinci sırlı pişirimleri yine elektrikli kamara fırınlarında ilk pişirim 1050⁰C gerçekleştirilmiştir.

Ebru desen zeminli sırlı seramiklerin belirlenen yer ve tasarıma uygun olarak ve dekal baskı tekniği ile hazırlanmış Türk motif ve minyatürleri bu yüzeylere aktarılarak boyaların sabitlenmesi için elektrikli kamara fırınlarında 100-250⁰C'ta pişirilerek çalışmalar son şeklini almıştır.

3.1.5.Ebru yönteminin seramik yüzeylere uygulanması

Tezin en önemli yapım aşamalarından olan ebrunun seramik objelere uygulanma aşaması tezdeki en uzun ve deneme aşamalarının en fazla olduğu bölümdür. Ebru sanatının geleneksel olarak kâğıt yüzeylere bile aktarılması çok zor olduğu bu sanatı icra edenler tarafından ifade edilmektedir. Yüzyıllardır Ebru sanatında yapılan tekniklerin üstadlar tarafından sır olarak saklandığı sadece icazet verdikleri öğrencileriyle paylaştıkları bilinmektedir.

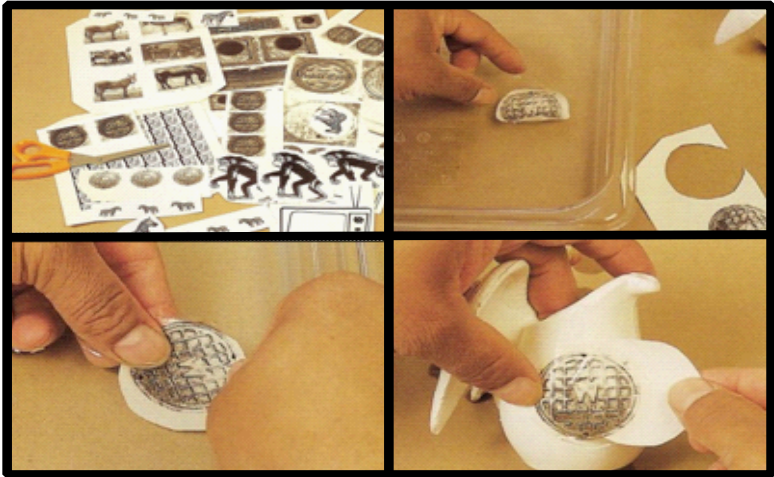
Klasik ebru yapımında olduğu gibi seramik yüzeylere ebru desenlerinin aktarılması da nemli, tozsuz ve oda sıcaklığı ortamında hazırlanan malzemelerle gerçekleştirilir. Seramik çalışmaların boyutlarına göre farklı biçim ve boyutta ebru teknelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Ebru boyalarının hazırlandığı gibi seramik sır altı boyalarının da özel reçetelere göre hazırlanması söz konusudur. Kitre tekneye boşaltıldıktan sonra oluşan köpükler tekne üzerine kâğıt kapatılarak alınır ve kitrenin dinlenmesi sağlanır. Bu süreden sonra tekne üzerinde kitre ayarı yapılır. Ayar, bir çubuk yardımıyla çubuğun kitre üzerinde çekilmesi ile yapılır. Çekilme işleminde iz geri çekiliyorsa, kitre yoğun, iz ileri çekiliyorsa sulu demektir. Kitre eğer yoğun ise su katılır ve kitre ayarı yapılır. Kullanılacak olan boyalar küçük kavanozlara alınır. Su ve öd ayarları yapılır. Bu ayar için belirli bir reçete uzun denemeler sonucunda oluşturulur, oluşturulan bu reçete içindeki oranlar bu çalışmadaki en önemli kısımdır çünkü seramik yüzeylerde boyaları sabitlemek bu reçetedeki orana bağlıdır. Bu ayarın yapılabilmesi için sık kullanım ve deneme gereklidir. Sıvıların yoğunluğunu ölçmek için dansidometre denilen

alet kullanılır. Ama ebruda bu alet fayda etmez. Kitreli suyun yoğunluğunu ölçmek için, kitrenin cinsine göre illa deneyim ve tecrübe lazımdır. Ebru yapımında hazırlık süresi geleneksel tekniklerle hazırlanacaksa kitre ve öd ayarları kısa sürede yapılamamaktadır fakat hazır malzemeler kullanılacaksa bu aşamalar daha kısalmaktadır. Boyaların kalitesine ve alışkanlığa bağlı olarak hazırlık süreci tamamlanır. Hazırlanan teknede boya karıştırılır ve fırça ile boya alınır. Fırça, diğer elin başparmağına vurarak tekneye paralel bir şekilde serpilir. Teknede yapılan ebru deseninin alınacağı materyalin bekleme süresi tamamlandıktan sonra (örneğin seramik obje 10-25 sn. beklemelidir) tekneden çıkarılır ve kurumaya alınır.

3.1.6. Dekal yönteminin ebrulu seramik yüzeylere uygulanması

Dekal uygulama yöntemlerinden biri olan lazer dekal baskı uygulamasıdır. Zengin bir demir içeriğine sahip olan lazer toner yazıcılar ve lazer toner fotokopi makinelerinden alınan görüntülerle siyahtan sepya tonlarına doğru baskılar elde etmek mümkündür. Dekal baskı konusunda (Wandles,2006: 40) Koyu hatlara sahip ve iyi kontrastlığı

olan görüntülerde (yazı, sayı ve karakterler de dâhil olmak üzere) bu yöntem çok iyi işlemektedir. Farklı marka yazıcı ve fotokopi makineleri farklı yoğunlukta demir oksit içermektedirler. Bu da görüntünün açıklığını ya da koyuluğunu etkilemektedir. Bazıları ise hiç uygulanamamaktadır. Öncelikle denemeler yapılması gerekmektedir. Bubble jet, inkjet ya da diğer yazıcılar ise işe yaramamaktadır. Bunlar da demir oksit ya çok az ya da hiç kullanılmamaktadır. Sadece lazer toner makineler kullanılmalıdır ifadelerine yer vermiştir.



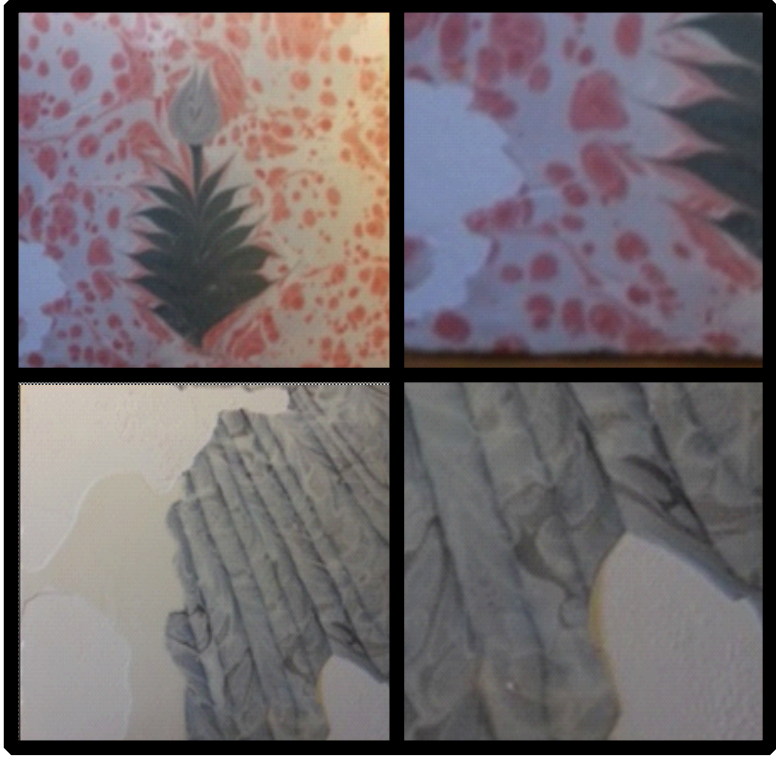
Şekil.3.11. Decal uygulaması (Wandles,2006: 40)

Sır üstü için kullanılan ve lak gerektiren dekal kâğıtlar da bu yöntem için kullanılabilir. Aynı zamanda lazer toner dekal kâğıt olarak geçen ve laklamayı gerektirmeyen özel ürünlere ulaşmakta mümkündür. Toner bu özel dekal kâğıt üzerine yapışmakta ve baskı işleminden hemen sonra kullanılabilir. Bu iki tip dekal kâğıtla, parlak ya da yarı parlak pişmiş sırlı bünye üzerine baskı yapmak mümkündür. Demir oksit pişirim süresince sırlı yüzey tarafından absorbe edilmektedir. Toner dekallerin pişirilme derecesi, altında bulunan sır ile aynı ya da daha yakındır. Toner dekaller için pişirme derecesi çeşitlilik gösterebilmektedir. En uygun yöntem dekal pişiriminin sır pişiriminden daha düşük derecede yapılmasıdır. Sırın sadece demir oksidi üst tabakaya absorbe edebilecek ve kalıcı olarak yüzeyin bir parçası olabilecek bir yumuşaklığa gelmesi yeterli olmaktadır. Düzgün parlak bir şekilde çıkmış çalışmalar en iyisidir. Fakat mat, dokulu ve bisküvi yüzeylerde de, kaynaşma sağlanacak kadar yüksek bir ısı da pişirildiklerinde bazı ufak hatalar olabilmesine rağmen işe yarayabilmektedir. Toner dekaller birbirleri üzerine yerleştirilerek de birkaç kez pişirimleri yapılabilir.

Dekallerin pişirimi sırasında iyi bir havalandırma sağlanmalıdır. Lakın yanması sırasında çıkacak olan gaz sırtı da etkileyebilmektedir. Pişirim yapılmadan önce mutlaka denemeler yapılmalıdır.

3.1.7. Sırların hazırlanması ve sırlama aşaması

Tez kapsamında tasarlanan seramik çalışmalarının renklerine göre önceden denemeleri yapılan sır reçeteleri büyük oranlarda hesaplanarak tartılır ve porselen bilyeli değirmenlerde sulu olarak öğütülür. Öğütülen renkli sırlar ve renkli oksitler 120 mikronluk elekten geçirilerek hazırlanması tamamlanır. Hazırlanan sırların ebrulu seramik yüzeylerde uygulanabilmesi için ebru bovalarıyla uyumlu sırlar tercih edilmelidir bu da denemeler ve çeşitli sır reçeteleriyle elde edilmiştir. Tez kapsamında sır denemeleri esnasında meydana gelen uyumsuzluklar tespit edilmiş ve yeni reçeteler hazırlanmıştır.



Şekil 3.12. Sır denemeleri esnasında meydana gelen uyumsuzluklar

Püskürtme ve daldırma yöntemi için hazırlanan bu sır hava basınçlı kompresör tabancaları ile seramik yüzeylere istenilen kalınlıkta homojen püskürtülerek sırlanır. Kullanılacak sırn fırında pişme özelliklerine göre denetimli püskürtülen bu sırnın pişme işleminden sonra ebrulu

yüzeylerde nasıl uyum sağlayacağı bilinmediğinden denemeler ve yeni reçeteler hazırlamak gerekir.



Şekil 3.13. Püskürtme aşaması



Şekil 3.14. Püskürtme yöntemi ile hazırlanan bünyeler

Tez kapsamında yapılan denemeler ve reçeteler sonucunda Ebru motifinin transfer edildiği andan itibaren fazla toza ve işleme maruz kalmadan mümkünse hemen sırlanması gerektiği, sırlamanın ise ebru boyalarına zarar vermeden daldırma veya akıtma yöntemini tercih etmenin bünyelerde daha iyi bir sonuç verdiği gözlenmiştir.



Şekil 3.15. Sırın hazırlanması



Şekil 3.16. Akıtma tekniği



Şekil 3.17. Daldırma tekniği

Sırlanan tüm ürünler elektrikli kamara fırına yerleştirilmeden önce fırın raflarına temas edecek taban ve yüzeyleri ıslak sünger veya bıçak yardımıyla silinerek fazlalıklar alınır. Bu işlem ürünlerin fırın raflarına yapışmasını engellemek ve daha sonra tabanda oluşacak keskin sır kırık ve yüzeylerinin temizlenmesi için ayrıca bir işçilik ve zaman kaybını önlemek için yapılmaktadır.



Şekil 3.18.Taban temizliği

Taban temizliği yapılan ürünlerin sırlanan yüzeylerine fazla dokunulmadan hassas ve birbirine değmeyecek şekilde sırlı pişirim için seramik fırınına yerleştirilir.

Sırlı pişirme işlemi diye adlandırılan bu pişirimde sırlı ürünlerin bünyenin emdiği suyu uzaklaştırmak için sırasıyla; ön kurutma 100-250⁰C, ısıtma 250-600⁰C ve asıl pişirim 1050 ⁰C’de fırın bacası denetimli olarak açık-kapalı duruma getirilerek tamamlanır. Fırın bacası pişirme işleminden bir süre sonra açılarak fırın denetimli soğutulur ve kapağı açılarak çalışmalar masa üzerine dizilecek şekilde çıkarılır. Tüm çalışmalar kontrolden geçirilerek sırlı pişmiş

ürünlerdeki sır çapakları zımpara ve diğer yardımcı alet ve malzemelerle rötuşları yapılır ve montaja hazır hale getirilir.



Şekil 3.19. Sır pişirim işlemi

3.1.8. Seramikleri sergileme için farklı materyallerle montaj edilmesi:

Sergileme için farklı materyallerle montaj edilecek seramikler bu malzemelerle bir araya getirilerek gerekli rötuşlamalar ve bu yüzeye yapıştırılmaları için ara bağlayıcılar kullanılmıştır. Montajlama işleminden sonra bir veya iki gün donması beklenerek gerekli rötuşlamalar ve asılma aparatları da monte edilerek sergilenmeye hazır hale getirilir. Bu işlemle birlikte çalışmaların üretim aşamaları

sonlandırılmış olur. Monte edilmiş tüm sırlı çalışmaların, görselleri detaylı bir şekilde fotoğraf çekimi yapılarak tez içerisinde alacağı bölüme göre sıralanarak eklenmiş, teknik ve plastik analizleri yazılarak rapor haline getirilmiştir.



Şekil 3.20. Sergileme için farklı materyaller

3.2. YAPILAN ÇALIŞMALARLA İLGİLİ AÇIKLAMALAR

3.2.1. Çalışma 1



Çalışmanın ismi	Amfora
Çalışmanın ölçüleri	19x35,2cm
Kullanılan imgeler	Osmanlı motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru-Gelgit ebru
Kullanılan renk	Yeşil, sarı, kahverengi, kırmızı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Ebrunun ilk ve en önemli deseni olarak bilinen battal ve taraklı ebrudan yola çıkılarak insanlığın en önemli öğelerinden olan amfora bir esere uygulanmıştır. Battal ebrunun ebru tarağı ile oluşturduğu gelgitler akış yönünde bir motif sağladığı için ve ebruda kullanılan renklerin formla uygunluğu dikkat çektiğinden tasarıma aktarılmıştır. Seramik objedeki dairesel formlarla taraklı ebrudaki dokuların dairesel hareketleri bir uyum içinde uygulanarak çalışmada bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Tasarımın dairesel yüzeylerinde dikkat edilmesi gereken en önemli adımlardan biri de uygulama esnasında yüzeye ebruyu hatasız bir biçimde yansıtabilmektir. Bu doğrultuda yeni teknikler ve arayışlara gidilmiş, daha önceden kâğıt yüzeye denenen ebru deseni amfora eserin orta dairesinden başlayarak doğru genişleyen spiral saat yönüne doğru hareketle derinden yüzeye geçişi sağlayacak tarzda dokusal olarak uygulanmıştır. Tasarımın biçimlendirilirken dairesel form üzerine uygun taraklı ebru motifi yapılarak form üzerinde dairesel bir şekil verilmiştir. Bu şeklin üzerine önceden düzenek yardımıyla ebru seramik objeye sorunsuz aktarılmış ve seramik objenin form çizgilerine bağlı

kalınarak birbiriyle uyumlu bir eser meydana getirilmiştir. Decal tekniğiyle ebrulu yüzeylere yapılan işlemler denetimli bir şekilde kontrolü yapılarak çalışmaya son şekli verilmiştir. Çalışmanın her bakış açısından denetimi yapılarak, yüzey düzeltmeleri yapılmış ve rakle yardımı ile Türk motifleri yüzeye basılarak eserde bir bütünlük oluşturulmuştur. Çalışmada ebrulu ve düz yüzeyler kendi içinde, ayrıca Türk motifleriyle dengelenerek tarihsel ve estetik bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir. Tasarımında uygulanan ebru motifindeki renk kullanımındaki dikkat edilen noktalara gelince, geleneksel ebru renklerinden yola çıkarak toprak tonları ağırlıklı olarak çalışmada kullanılmıştır. Bu tasarımda ve diğer tasarımlarımda genellikle Osmanlı dönemine ait geometrik motifler tercih edilmiştir. Bu dönemi kısaca Yıldız (2000, 78) sanat faaliyetleri milletlerin kültürel zenginliğini oluşturan değerlerdir. Birçok sanat faaliyetinin ilk aşamasını motif çizimi oluşturmaktadır. Geometrik motifler de en çok kullanılan motifler arasındadır. Geometrik süsleme sanatı İslamiyet öncesi ve sonrasıyla birlikte Türk-İslam kültürüyle yoğrularak bugünkü şeklini almıştır. Bilhassa

Anadolu Selçukluları döneminde geometrik motifli süslemeler alanında yapılmış pek çok esere rastlamaktayız. Osmanlılarda ise bu tür motiflerin kökenlerindeki sembolik anlam kaybolarak onların zamanla bir süsleme malzemesi haline dönüşmeleri sağlamıştır. Geometrik motifler nokta, çizgi ile kare, dikdörtgen, üçgen, daire, yıldız gibi birçok geometrik şeklin birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgelemektedirler. Kırık, eğri ve düz çizgilerle geometrik şekillerin birleştirilmesinden geometrik kompozisyonlar doğar, ifadelerine yer vermiştir. Bu çalışmadaki bütünlüğü oluşturabilmek için denetimli olarak uygun motifler seçilmiş, seçilen motiflerin çalışmaya uygunluğu denemeler sonucunda değerlendirilip uygun görülen motifler dekal baskı tekniğiyle eserlere uygulanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.2. Çalışma 2



Çalışmanın ismi	Padişah Kaftanı
Çalışmanın ölçüleri	30 x 9,5 x 41,5 cm
Kullanılan imgeler	Osmanlı motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru-Gelgit ebru
Kullanılan renk	Mavi,mor, sarı, kahverengi, kırmızı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmasının çıkış noktası Osmanlı giyim kültürüdür. Bu kültürün iki bin yıl önce Orta Asya'ya dayandığı binmek-

tedir. Ebru sanatının tarihine bakıldığında bazı kaynaklarda ebru sanatının da Orta Asya'dan geldiği ifade edilmektedir. Bu durumdan Görünür (2006, 68) şöyle bahsetmektedir “Osmanlı giyim kuşamının temelleri iki bin yıldan eskiye, Orta Asya’da yaşamış olan atalarının giyim kültürüne uzanmaktadır. Yaklaşık altı yüzyıl, Osmanlı kıyafetleri, kesim özellikleri açısından benzer şekilde devam etmiş, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren köklü değişikliğe uğramıştır. On dokuzuncu yüzyıl başında erkek kıyafetleri, yüzyılın ortasından sonra kadın kıyafetleri Avrupa modası etkisiyle tamamen değişmiştir. Osmanlı giyiminde yüzyıllarca şalvar, iç gömleği, entari, kaftan ve hırkalar kullanılmıştır. Osmanlı kıyafetinin belirleyici unsurları kaftanlar ve entarilerdir. Kaftan ve entariler yüzyıllarca birlikte giyilmişlerdir”

Osmanlı kültüründe bu kadar değerli ve her motifinde mana ve ifade yüklü olan her biri sanat eseri niteliği taşıyan bu zenginliğin yine her motifinde farklı farklı manalar barındıran ebru sanatıyla buluşması en son olarak da geleneksel Türk motifleriyle birleşerek görsel bir eser oluşturması istenmiştir. Yapılan çalışmalara ve tezdeki hemen hemen bütün çalışmalarda lacivert, mavi, turkuaz,

siyah, sarı gibi renkler ve lale, rumi, kufi,yazı ,geometrikseşkillere ve stilize edilmiş bitki motiflerine yer verilmiştir.

Bu çalışmada bitki motiflerinin seçilmesinin, mavi, turkuaz gibi renklerin kullanılmasının temel nedeni, bu unsurların tezdeki en büyük bölümü oluşturan ebru sanatının da ortak renkleri ve motifleri olmasıdır. Tezde değinilen tüm çalışmalarda ecdadın giydiği kıyafetten uğraştığı sanata kadar bir bütün bir ahenk ve inceliklerle var olan eşsiz bir bilgelik, tevazu ve çok bağılı oldukları manevi birikimi gözler önüne sermektedir. Bu çalışmada ebru olarak battal ebru üzerine şal ebrusu uygulanmıştır. Çalışmanın ölçülerine göre yeni bir ebru teknesi tasarlanarak ebrunun çalışmaya hatasız geçmesi sağlanmıştır. Çalışmanın arka yüzeyindeki lale ebrusu geleneksel ebru tekniğiyle uygulanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.3.Çalışma 3



Çalışmanın ismi	Lale
Çalışmanın ölçüleri	53 x 27 x 4 cm
Kullanılan imgeler	Selçuklu motifleri
Kullanılan ebru	Battal ebru-Gelgit ebru-Taraklı ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, beyaz, türkuaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmada ise Osmanlı kültüründe insanın tabiatından gelen sanat duyguları yanında bu faaliyetlerin meşrulaştırılması ve teşvikinde en önemli sebep Allah'ın

“cemâl” (güzel) sıfatı olmuştur. Bu konuda Osmanlı Dergisinde şu ifadelere yer verilmiştir:

“ Kur’ân-ı Kerim’de belirtildiği üzere en büyük sanatkâr Allah’dır. Allah, kâinatı ve kâinatın küçük örneği kabul edilen insanı, üstün yeteneklerle donatarak “en güzel biçimde” (ahsen-i takvim) yaratmıştır. Asıl amacı Allah’ın sıfatları ile sıfatlanmak olan insan da bu sanat faaliyetlerine katılmalıdır ki, kemale erebilsin, iyi insan, iyi Müslüman olabilsin. Müslüman kendisini ve çevresini güzelleştirmekle sorumlu tutulur. İlke haline gelen “Allah güzeldir, güzeli sever” (Müslim, “îmân 147”) hadîsi bu hususta Müslümanlara yol gösterir.”

(<http://osmanlikulturunuyasatmadernegi.com>)(01.03.2015)

Bu ilke doğrultusunda Osmanlı, sanatın mimarî, müzik, minyatür, hat gibi hemen her dalında özgün ve muhteşem eserler ortaya koyduğunu dergide ifade etmektedirler.

Türk kültürü sembolcü kültürdür. Atalarımız daha Orta Asya’dayken belirli eşyaları, cisimleri ve şekilleri belirli manalara sembol yapmışlardır. Mesela “ok” Allah’a bağlılığın, “yay” da bu bağlılığın cihana yayılmasının sembolüdür. Keza davulun, tuğun devlet babında değişik

anlamları vardır. İslâm'ı kabulden sonra da devam eden bu sembolcü gelenek Peygamber Efendimiz (S.A.V)'e de bir sembol bulmakta gecikmez ve O'na gül sembolünü layık görür. Kültürümüzde gül, Peygamber Efendimiz (S.A.V)'e duyulan muhabbetin sembolüdür. Peygamber Efendimiz (S.A.V)'in teninin kokusunun gül gibi olduğu inancı, gül ve goncasının aşk ve güzellik simgesi olarak desenlerde sevilerek kullanılmasını sağlamıştır Ebru sanatında da lale motifinden sonra gül motifi ağırlıklı olarak işlenmektedir. Ebru sanatında sanatçı her motifi yapamaz daha doğrusu bu sanattaki usta çırak ilişkisi ve ustanın her motif için talebesine icazet vermesi ile mümkündür. Ayrıca çiçek açmış bahar ağaçları cennetin tasviri, selvi ağaçları ise tasavvuftaki sabrın timsalidir. Benzer şekilde lale sözcüğünün Osmanlıcada Allah yazısı ile aynı harfleri içermesi, Allah'ın birliğine işaret eder gibi bir soğandan bir çiçek açması gibi ilginç özellikleriyle, Allah'ı arayan ruhun bir simgesi gibi lale motifi desenlerde yerini alır. Allah ve lale sözcüklerinde aynı harfler bulunması nedeniyle bu çiçeğe mistik bir anlam kazandırılmış ve kutsal sayılmıştır. Ayrıca eski harflerle yazılmış lale sözcüğü tersten

okunduğunda Osmanlı'nın kutsal alameti olan hilal sözcüğü okunur. Allah ismi şerifinin ebced isminin değeri, 66'dır. Hilal ve Lale kelimelerinin ebced değeri 66'dır. Onun için İslâm'ı temsil eden, camilere ve minarelere alem olan, İslâm devletlerinin bayraklarına koydukları hilal aslında Allah ismi şerifine rumuz olur, Allah ismine hürmeten onun yerine mecazen, hilal konulur.

Osmanlıda bu kadar değere vakıf olan lale, aynı zamanda da ebru sanatının yanında tezhip, mimari, şiir ve daha birçok sanatta da en değerli motif olmuştur. Şair Yaman Dede'nin lale için bir beyiti şöyledir:

“SUBHU DEM DÖNSE NOLA MİHR-İ CEMALE LALE,

OLDU MAZHAR ADED-İ İSMİ CELALE LALE,”

Anlamı: Lale seher vakti cemal güneşine dönse, (yönelse) ne olur,

Çünkü lale ismi Allah ismi ile ebced hesabıyla aynı sayıya sahip olmakla şereflendi.

(<http://osmanlikulturunuyasatmadernegi.com>)(01.03.2015)

3.2.4.Çalışma 4



Çalışmanın ismi	Çeşm-i Bülbül
Çalışmanın ölçüleri	28,5 x 16,5 x 55 cm
Kullanılan imgeler	Osmanlı deniz minyatürü
Kullanılan ebru	Battal ebru-Gelgit ebru-Taraklı ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, beyaz, türkuaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmada Osmanlının ince sanat anlayışlarından biri olan çeşm-i bülbül bir eser uygulama olarak seçilmiştir. Çeşm-i bülbülün kelime anlamı bülbül gözüdür. Bülbülle saksagan arasındaki farkın bilinmediği günümüz dünyasında ne ölçüde anlamlıdır bilinmez ama bu eserler

ışık altında göze yaklaştırılıp uzaklaştırıldığında, bülbül gözü gibi hareler gözüktüğünden bu ismi almıştır. Osmanlıda her sanat eşsiz bir inceliğe ve mana âlemine sahiptir. Bu çalışmada seramik çeşm-i bülbül objenin akış yönündeki yüzeylerine akkase ebru tekniğini kullanarak kendi gibi hassas ve bir o kadar zahmetli olan gelgit ebrusu uygulanmıştır. Osmanlı döneminde sarayları süsleyen bu eserde genellikle su ve binbir çiçeğin özü olan şerbetler ikram edilirdi bu doğrultuda kullanılan ebru motifi ve renklerinde de suyun, gökyüzünün mavi tonlarına yer verilmiştir. Bu kadar ince bir sanat, yine ecdadın inceliklerinden biri olan minyatür sanatıyla bir araya getirilmek istenmiştir. Çeşm-i bülbülün üzerindeki hatlar ve ebruda kullanılan motif ve renkler, danışman eşliğinde değerlendirilerek yapılan çalışmalar sonucu deniz seferlerini anlatan bir minyatürün decal baskı yöntemiyle uygulanmasına karar verilmiştir. Bu çalışmada kullanılan akkasa tekniği birinci bölümde detaylı olarak ele alınmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak

görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.5.Çalışma 5



Çalışmanın ismi	Alem
Çalışmanın ölçüleri	14 x 51 cm
Kullanılan imgeler	Mesnevi şerif-Selçuklu motifi-Minyatür
Kullanılan teknik	Decal
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise Dr. Hasan Özönder'in bir makalesidir. Özönder (2009,118) makalede Osmanlı'nın dört yüz sene içinde küçük bir beylikten cihana hükmeden koca bir imparatorluğa dönüşünden bahseder. Fatih Sultan

Mehmed İstanbul'un fethi için aylarca uyumadı. Yavuz Sultan Selim insanı iliklerine kadar kavuran çölü ordusuyla on üç günde geçti. Yeniçeriler, akıncılar "Allah, Allah" diye koşardı savaşa, huşu içinde, korkusuzca. Ulubatlı Hasan vücuduna isabet eden oklara rağmen kalenin burcuna bayrağı dikti. Hiçbir fetih kuru bir cihangirlik davası uğruna değildi. Sadece ilây-ı kelimetullah için savaş verilir. Onların her şeyleri; ama her şeyleri Allah içindi ifadelerini kullanır. Bizler başta Allah'ın bir Mürşidi, ona bağlı bir kul olduğumuzu her alanda Allah'a itaati her daim unutmamalıyız. Osmanlı bir zaman dünyayı titretti. Yüzde yüz Allah'ın emrinde bir devletten başka ne beklenebilirdi? İtaat, gayret, himmet, nusret Osmanlı'yı Nizam-ül Alem haline getirdi. Nizam-ül Alem konusunda Turan(1997,11) şunları ifade ediyor; Nizam-ül âlem, Osmanlı'nın tanıtıcı vasfıdır. Osmanlı, nizam-ül âlem; yani âleme yön verendi. Âlemin, bütün dünyanın nizamını temin etmekle, Osmanlı kendisini vazifeli görüyordu. Nerede, hangi millet bir diğerine haksızlık etmişse bu Osmanlı tarafından duyulduğu anda; Osmanlı derhal müdahale ederdi oraya. Haklının hakkını verdirene kadar savaş devam ederdi. Nizam-ül âlem

olmak bu demektir diyor. Osmanlının İslam'ı bu kadar benimseyip cihana İslam'ı ve yaratanın birliğini taşırken bunu sadece fikir olarak değil hayatın her alanında kullanmış bunu da en iyi sembollerle ifade etmiştir. Hilal formundan da anlaşılacağı gibi, hilalin manası itibariyle yüce yaratanı ifade ettiğini bilmekteyiz. Bu yüzdendir ki alemlerin en ucunda hilal sembolü bize aslında her şeyi ifade etmektedir. Bu çalışmada dekal baskı uygulaması olarak seramik bünyeye uygulanabilirliği ve eserdeki anlam göz önünde tutularak uygun olan motifler seçilmiş ve uygulanmıştır. Nizam-ül Alem olarak cihani temsil eden ve cihana İslam'ın nurunu yansıtan Osmanlının simgesi olan alemin yine yaşadığı dönemden ve günümüze hatta geleceğimize ışık veren Mevlânâ Celâleddîn-î Rûmî Hz eseri olan Mesnevi-i Şerif'den örnekler ve konuya bütünlük sağlayacak bir tezhip esere yer verilmiştir. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.6.Çalışma 6



Çalışmanın ismi	Yeşil
Çalışmanın ölçüleri	28 x 23 x 5 cm
Kullanılan imgeler	Kaligrafi-hat
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, sarı, mavi, türkuaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Geçmişte ebru yapan ebruya gönül vermiş kişilere göre yaratılmış her şeyin kendine göre canı, teni, şekli, rengi ve dokusu vardır. Dolayısıyla ortaya çıkan her şekil ve rengin bir uyumu, ahengi olacaktır. Her canın bir teni, her tenin bir hareketi, her hareketin bir sesi ve her sesin bir rengi ve tınısı

vardır. Ebru üstatları, Allah'ın izniyle suyun, boyaların ve cisimlerin bu güzelliklerini ebru yoluyla dile getirdiklerini söylerler. Bir sırrın, kutsal bir gizin ifadesidir ebru. Renkleri, dokuları, hareketleri ve sesleri harmanlayan bu sonsuzluk harmonisi içinde herkes kendi yeteneği doğrultusunda bir şeyler yakalar. Bu âlemler pazarında herkes kendince bir şeyler derler toparlar, derleyip toparlandıklarına kendi kendine beliren oluşumdan da bir şeyler katarak onu yine O'nun pazarına arz eder. Aynı şairlerin ve yazarların edebiyatta yaptıkları, müzisyenlerin müzikte, ressamların resimde yaptıkları gibi ebruzenler de renkleri derleyip toplar ve onlara bir ifade kazandırırılar. Yukarıda belirttiğimiz gibi ebru ustalarına göre her şeyin bir rengi, bir musikisi ve bir mizacı söz konusudur. Bu noktada aynı musiki çeşitlerinin farklı duygulara hitabı gibi renklerin de insanın bakışına bir hitabı söz konusudur. Ebru işte bu renklerden oluşan boyaların su üstündeki sonsuz aşkıdır. Zıtların uyumunda, ahenginde dönen bu devranda, hayatın akışı ve insanın bakışı trafiğinde uyumsuzluk görüntüsü veren durumlarda yorulan insan, bu aldatıcı görüntünün özündeki uyumu açığa çıkaran durum ve

ortamlarda rahatlar. Böylece ebruyla uğraşan kişi ruhunu görselleştirmiş, çeşitli renklerin sesleriyle ruhunu seslendirmiş olur. Bu çalışma ise renklerin bir seslenişi olan ve bu seslenişi her haresinde dairelerle yaratana sema eden Battal ebru örneği ile uygulanmıştır. Ebru sanatında en önemli nokta ise yapılan çalışmanın yaratanın izniyle olduğunu sadece ebru yaparken alınan hazzın aynı bir sema eden semazeninin, yaratana her nidasında zikreden kuşun o anki manevi âlemde nasibi kadar feyizlenmesinden ibaret olduğunu unutmamak için en güzelin adıyla süslenmiş bir hat örneği uygulanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.7.Çalışma 7



Çalışmanın ismi	Üstat
Çalışmanın ölçüleri	30 x 14 x 25 cm
Kullanılan imgeler	Osmanlı minyatürü
Kullanılan ebru	Battal ebru,Gelgit ebru
Kullanılan renk	Yeşil, sarı, kahverengi, siyah
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmada ise ebru motiflerinin sadece düz seramik objelerin yanı sıra olabildiğince kavisli yüzeylere aktarımının mümkün olduğunu göstermek ve üzerine decal baskı yöntemiyle aktarılan minyatür örneği ile ilişkili olarak ebru sanatındaki meşakkatli eğitim sürecini ifade etmek amaçlanmıştır. Türklerde eğitim sistemini Semra Onat (<https://tezhipnedir.wordpress.com>)(18.04.2015) şöyle ifade ediyor; Türklerde sanat eğitimini, geçmişte ve günümüzde olmak üzere iki ayrı sistem içinde incelemek gerekir.

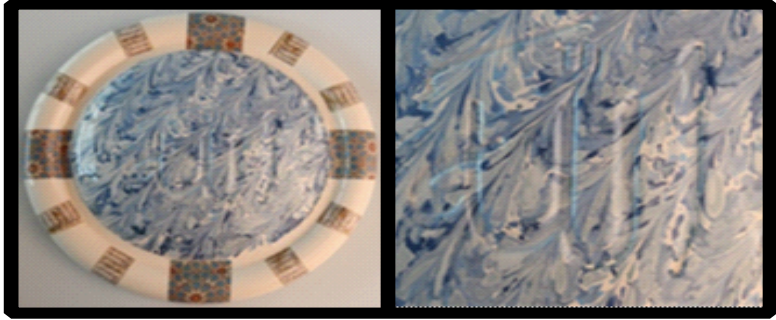
Günümüzde eğitim kurumları tarafından uygulanan modern eğitim programları ile tarih boyunca uygulanmış ve halen de uygulanmakta olan usta çırak usulü eğitim şeklidir. Her iki sistemin de sanat eğitimindeki yeri, birbirini destekleyerek halen önemini korumaktadır.

Ebru sanatında ise her daim bir usta çırak ilişkisi karşımıza çıkmaktadır. Ebru sanatında öğrencilik hiçbir zaman tamam olmaz ustanın size icazet vermesi veya vefat etmesi bile sizin halen bir öğrenci olduğunuz gerçeğini değiştirmez. İcazename ise sadece esere imza atma yetkisinden başka bir şey değildir. Ebru sanatında bir talebe için asıl öğrencilik ustasının vefat etmesi halinde başlar. Ebrudaki öğrencilik, ustası kadar güzel ebrular yapmak hatta daha güzelini başarmak olarak algılanmaz. Ustanın manevi alemdeki ruhunu yansıtabilmektir ebrudaki talebelik yolculuğu.

Bu kadar öneme sahip olan talebe hoca ilişkisi bu çalışmada konu edilmiştir. Çalışmada kullanılan minyatür örneğindeki renk tonlarıyla bütünlük sağlaması açısından toprak tonlara yer verilmiştir. Çalışmada bütünlük sağlanması açısından ebru, çalışmanın her iki yüzüne de uygulanmış ve çalışmada kullanılan minyatür de çalışmaya

hareketlilik katması açısından birbirini takip eden iki parça halinde çalışmaya uygulanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.8.Çalışma 8



Çalışmanın ismi	Sema
Çalışmanın ölçüleri	38 x 6 cm
Kullanılan imgeler	Mesnevi-i şerif den alıntılar
Kullanılan ebru	Taraklı ebru
Kullanılan renk	Lahor cividi, beyaz, mavi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmada ise semadan yola çıkarak kainatın bile yaratının aşkı ile kendi etrafında dönmesi, ebrudaki boyaların hareler halinde döne döne teknede açılması ve daha bir çok sayılamayan bu manevi döngüyü yansıtmak amaçlanmıştır. Sema nedir dersek kara´Semâ, Arapça (سمع) kökünden (sam’, sim’) gibi bir masdar olup işitmek, duymak, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret ve iyi anılma anlamınadır. Bir Mecazen şarkı, nağme, raks, vecd iki, üns meclisi üç ve nihayet yarı dini mahiyette “çalgılı ve şarkılı ziyafet” gibi türlü manalara gelmektedir. Bu çeşitli manalardan bir kaçını hariç, diğerlerinin kelimenin eski Arapçadaki “şarkı söyleme veya çalgı çalma” manası ile yakından ilgili olduğu açıkça görülmektedir. Dört Kelime lâtif sesler ve tatlı nağmelerle şiir okuyup dinlemek anlamına da gelmektedir. Zamanla sufilerin cezbe halinde şiir ve ilahi dinlemeleri ve bu dinleme sırasında vecde gelip kendini tutamayıp sağa-sola bir takım hareketler yapmaları ve ayakta zikir yapmalarına isim olmuştur. Sûfîlere göre semânın faydası çoktur çoktur.En başta kalbi yumuşatmaya yarar

(<http://www.kerimkara.com>)(21.01.2015)

Semâ’; İlahi, ruhani ve tabii olmak üzere üçe ayrılır. İlahi sema’ şöyle açıklanır; Yaratılan her şey gerçekte Allah’ın kelimesidir. Çünkü her şey Allah’ın “Kün (Ol)!” emrinin eseridir. İnsanlar dünyaya gelmeden önce ruhlar âleminde iken Rabbimizin “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” hitabını duyduğunda manevi bir sarhoşlukla kendilerinden geçerek “Belâ!” demişlerdi. Dolayısıyla Hakk’ın kelimelerini işiten evliyanın da sonsuz olan o kelimeler kadar manevi işitmeleri (sem’i) vardır. Bu mertebeye yükselen kişi o kelimelerin sırlarını bilir, anlar ve duyar. Rûhânî semâ’; her şeyin Hakk’ı tesbih ettiğini rûhuyla duymak ve zevkiyle anlamaktır. Halkın dilleri Hakk’ın kelâmıdır. Hakk’ın kelâmından doğan kelimeler, sesler, harfler her ne ise ruh duygusuyla mânâlarını işitip ona göre işitmektir. Bu mertebeye yükselen herşeyin tesbîhini akıl kulağıyla dinler. İşte bu mertebeye erişenler defin, neyin, udun ve diğer sazların çalındığı vakitlerde çalınmadıkları zamandaki tesbihlerini işitirler ve kendileri de başka bir zevkle zevklenirler.

Tabii sema, buna maddî (sûrî) sema’ da denilir. Suri sema’; birçok kimsenin bir yere gelerek leziz nağmeler, nefis sesler

işitmelerine denilir. Sufilerin bilinen kurallar üzere ney, def ve kudüm seslerini dinlemeleri bu kabildendir.

Bu çalışmada bu üç sema şekli ifade edilmeye çalışılmıştır. İlahi sema olarak yaradan ismi şerifi esere uygulanmış, ruhani sema olarak ebru sanatındaki manevi oşku ve ebruya bakan insanların iç alemindeki renkler yansıtılmaya çalışılmıştır. Tabii sema olarak da yapılan ebru motiflerinin birbirini takip eden ve sanki renklerin birbiri sıra hareket ediyormuş gibi desenler oluşturması sağlanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.9.Çalışma 9



Çalışmanın ismi	Elif
Çalışmanın ölçüleri	10x20 cm
Kullanılan imgeler	Osmanlı motifi-Mesnevi-i şerif-Hat
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, sarı, kahverengi, kırmızı,mavi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Elif (ﺀ) Arap alfabesinin ilk harfidir. İbranicede karşılığı alef harfidir. Elif harfinin Ebced hesabındaki değeri birdir. Kameri harflerdendir. Elif harfi sadece sağdan bitişebilen bir harf olup, kendisine sol taraftan bir harf bağlanamaz. Elif, Kur'an alfabesinin ilk harfidir.Elifin etimolojik açısından yerini ise Dr. Ahmet Duran; tanışmak,

kaynaşmak, sevmek, cana yakın olmak, dostlukta bulunmak anlamlarına gelen “ülfet” ile, bir şeyin müteaddit unsurlarını bir araya getirmek, arasını bulmak, imtizaç ettirmek anlamındaki “te’lîf” mastarlarının türediği “e-l-f” kökündendir şeklinde açıklıyor.

(www.ayancikmuftulugu.gov.tr) (21.01.2015)

Öte yandan tasavvuf geleneğinde elif, “Allah”ın “Bir”liğini ifade eden bir “Vahdet” sembolüdür. Buna göre bütün harfleri, onların sebebi ve kaynağı olan elifte görmek, bütün varlıkları “Ahad”(Allah)’da görmek demektir. Çünkü elif harflerin evveli olduğu gibi Allah da bütün varlıkların evvelidir. Böylece elif Yüce Allah’ın, varlığının ezelde bidayeti, ebedde nihayeti olmayan, O’nun “Evvel”, “Âhir”, “Zâhir” ve “Bâtın” olan yegane “BİR” olduğunu ifade eder. İşte bu yüzden elifi bilmek her şeyi bilmek demek oluyor.

Bu yüzden, bu varlığın ve birliğin sembolü olan bu harf, akkase ebrusu yöntemiyle seramik yüzeye uygulanmıştır. Yapılan çalışma Selçuklu motiflerinden esinlenerek tasarlanan çerçeve içerisine yerleştirilerek bir bütünlük oluşturacak şekilde tamamlanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda

ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.10.Çalışma 10

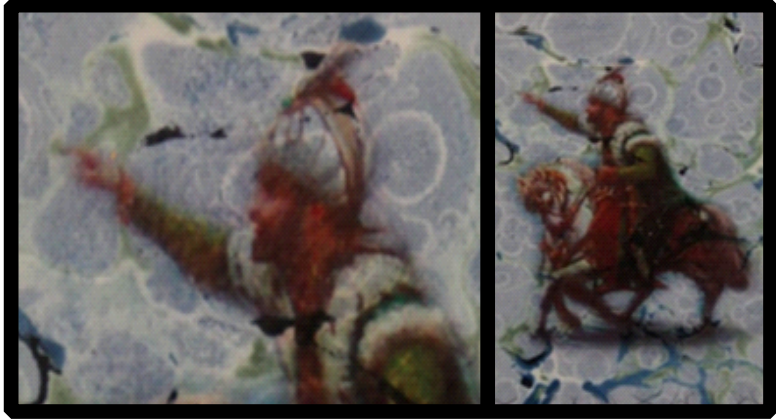


Çalışmanın ismi	Hilal
Çalışmanın ölçüleri	29,5 x 7 x 28,5 cm
Kullanılan imgeler	Selçuklu motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mavi, eflatun, mor, kırmızı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmada ise Nasri (Beni Ahmer) dönemine ait olan Elhamra Sarayındaki motifler etkili olmuştur. Bu dönemi Çağatay(1992: 55) şöyle anlatmaktadır: Nasri (Beni Ahmer) mimarisinin en başta gelen eseri olan Elhamra Sarayı (Kasrül el-Hamra), Gırnata'da (Granada) Daro ve Genil nehirlerinin çevrelediği Sierra Nevada Dağının üstündeki düzlükte, flehre bakan kısmında geniş bir alana kurulmuştur. Sarayın bahçesi, dünya bahçeciliğinde önemli bir yere sahiptir. Sarayın Orta Çağ Dönemi bahçe düzenlemesi, daha sonra hem diğer İslam ülkelerinde hem de İspanya ve Avrupa'da uygulanmıştır. Elhamra Sarayı'nın temeli 1232 yılında, Nasri Devleti'ni kuran I. Muhammed Nasri (Muhammed bin Ahmer) zamanında atılmıştır. Saray, aynı aileden gelen çeşitli hükümdarlar tarafından yapılan ilavelerle genişletilmiştir. Geniş bir yapıya sahip olan 1500-2000 kişilik Elhamra Sarayı, yazlık saray, bahçeler, birbiriyle bağlantılı köşk, sayısız oda, salon ve hamamdan oluşur. Günümüze yalnızca, büyükelçilerin ağırlandığı hamam ile sarayın orijinal olarak çok az bir bölümü ulaşabilmiştir.

Elhamra sarayından motiflerin hilal bir çalışmaya uygulanmasındaki amaç, hilalin yaratana simgelemesi ve dünyada ne kadar ihtiyaamlı veya ne kadar kudretli olan yapılar veya şahsiyetler olsa da sonunda her varlığın yaratana döneceğini ifade etmektir. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.11.Çalışma 11



Çalışmanın ismi	Fatih Sultan Mehmet Han
Çalışmanın ölçüleri	10 x20 cm
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mavi, yeşil, beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası padişahlar padişahı Cennet mekân, büyük hakan Fatih Sultan Mehmet Han'ın Peygamber Efendimiz'e (s.a.v.) hitaben yazdığı bir şiir olmuştur.

Senin tenine değmeyen, yağmuru istemem,
Meltemi istemem...
Sana yanmayan yıldızı istemem.
Bülbüller söyleyecekse Seni söylesin,
Senden okumayan bülbülü,
Ne söylerse dinlemem.
Özlemim Sen olacaksan, yansın yüreğim,
Sılası Sen olmayan vatani,
Gurbeti istemem, vatani istemem.

Senden gayrı bir aşkla kül olursa kalbim,
Bu kalbi istemem..
Sonu Sana çıkmayan yolu,
Yönü istemem, yolu istemem...
Kalbini fethedecekse, geçerim bin Sina'yı birden,
Yoksa neyime! Bu feth'i istemem,
Mısır'ı istemem, cihanı istemem..
Ben sultan Mehmedim,
Önündeyim Konstanti'nin,
Yakarım ben bu şehri,
Bir tebessümün için..
Ben Senin ümmetinin,
Sensin benim Efendim,
Senden gayrı, Senden başka,
Efendi istemem, sevgili istemem.
(<http://www.turkla.com>) (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

Çalışmada renk olarak mavi tonunun hakim olması, gökyüzünü ve kainatı simgeler. Bu konuda Yardımcı şunları söylüyor: Renklerin en derini olup Türk kültüründe

genellikle Gök olarak söylenen bu renk insanlık tarihinde kutsa sayılan göğün ve suyun simgesidir. Zaten Arapça kökenli olan mavi sözcüğünün sözlük anlamı da su rengidir. Bilincin, gerçeğin, uyumun, sakinliğin ve umudun rengidir. Gök rengi sonsuzluğu, türeyişi, emniyeti ve rahatlığı belirleyip huzur veren bir renktir. (<http://www.mehmetyardimci.net>) (Erişim Tarihi: 10.03.2015)

Çalışmada Battal ebru tercih edilmiştir. Ebru sanatını manevi kılan özelliklerinden biri de teklifi ifade etmesidir. Yapılan bir ebrunun dünyada hiçbir eşi yoktur. Benzerinin olmayışı aynı Cennet mekân, büyük hakan Fatih Sultan Mehmet Han gibi bir sultanın tarihte eşiz ve tek olması gibidir Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.12.Çalışma 12



Çalışmanın ismi	Varka ile Gülşah
Çalışmanın ölçüleri	10x10 cm
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mavi, eflatun, mor, yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası aşktır. Ebru, ebrucu için aşktır, bu sebepten, ebru üstadı Mustafa Düzgünman, 'Ebruname'sinde şöyle der: 'Ben ebruya âşık oldum düştüm onun peşine .Leylâ gibi nazlar etti yaramadı işime.'

Ebrunun dünyasına dâhil olanın, bu sanattan ayrılması mümkün değildir. Ebru, gönülden tekneye düşen renklerin ve ebrucunun aşk yolculuğudur. Sanatçı, bu yolda, ilahî güzelliğin sırrını teknesinde yaşar ve tekrarı olmayan eserini mutlak güzelliğe havale eder. Ebrucunun boyası topraktan, fırçası gül dalındandır. Sanatçı, renklerin ve damlaların diline tercüman olur teknesinin başında. Eserini, kâğıda nakşeder ve ölümsüzleştirir. ‘Su üzerine nakış atmanın sırrı’ diye tanımlanır ebru. Ebru sanatının bu aşkı yine bir aşk hikâyesiyle tamamlamak bu aşk hikâyesinin kahramanları ise Varka ile Gülşah mesnevisidir.



<http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/>(22.07.2015)

Bu konuda Shahmari (2010: 24) şunları söylemiştir: On birinci yüzyılda bu eser bir Arap şairinin, Urva ibn Hizam'ın, hikayesine dayanan Ayyuki tarafından Farsça yazılıp Gazneli Sultan Mahmud'a takdim edilmiştir. Bir takım entrikalardan meydana gelen bu aşk hikâyesi İslam sanatındaki resimli nadir aşk konulu minyatürlerindedir. Anadolu'nun ilk aşk minyatürü Varka ile Gülşah olarak bilinir. Varka ile Gülşah birlikte büyümüş ve birbirlerine âşık iki amca çocuğudur. Aileleri evlenmelerine onay verirler. Güzeller güzeli Gülşah'ı düğün günü ona âşık olan başka bir kabilenin reisi kaçıır. Çıkan savaşta Gülşah kurtarılır ancak Varka'nın babası yaşamını kaybeder. Varka hem yetim hem de fakir kalmıştır. Bu nedenle Gülşah'ın annesi kızının Varka ile evlenmesini istemez. Varka Yemen Şeyhi olan dayısından para temin etmek üzere yola çıkar. Yemen kabilesi savaş halindedir. Varka kendisinin desteğiyle zaferle sonuçlanan bu savaştan payına düşen ganimetler ve para ile geri döner. Ne var ki geç kalmıştır, bu sürede Gülşah kendisine âşık olan ve ailesine değerli hediyeler sunan zengin Şam hükümdarı Muhsin Şah ile evlendirilmiştir.

Bu çalışmada ebru olarak hafif ebru kullanılmıştır. Hafif ebru kullanılması nede ni zemin olan ebrunun dekal baskı tekniğiyle uygulanan minyatürün önüne çıkmaması içindir. Hafif ebru uygulanabilmesi için boyalardaki oranlar ve ölçüler yeniden ayarlanıp kitrenin miktarında ve kıvamında değişiklikler yapılmıştır. Bu değişiklikler defalarca denenmiş ve deneme sonucunda oluşturulan reçete kayıt altına alınmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.13.Çalışma 13



Çalışmanın ismi	Lale
Çalışmanın ölçüleri	10x20 cm
Kullanılan imgeler	Lale motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru-Dalgalı ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, türkuaz, kırmızı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise ebru sanatındaki tasavvufi yöndür. Dervişler nasıl ki senelerce tekkelerde tasavvufi terbiyeyle yetişir ve birer derviş olma yolunda ilerlerse ebru talebesi de öyledir. Senelerce boya ezmekle geçen talebeliğin ardından fırça yapımı gibi adım adım ilerler ebru sanatındaki aşk yolculuğu. Ebru sanatı içinde bu başlangıç

battal ebrusuyla başlamıştır . Battal ebrusunda, ebru ustasının boyaları serpmek dışında tekneye müdahalesinin mümkün olmayışı ve bir noktadan sonra meydana gelen şekillere uymak zorunda oluşu; külli ve cüz'i iradenin izahı için arif kişilerce açıkça kabul edilir. Boyaları serpmek cüz'i iradeye; tekne sathında ortaya çıkacak olan önceden meçhul görüntü de külli iradeye benzetilir. Battal ebrusuyla başlayan bu çıraklıktaki çiçekli ebruların üstadı olan Hezarfen Mehmet Necmeddin hoca efendi bu yolculuk hakkında şunları söylüyor; Tasavvufun ortaya çıkmasıyla birlikte, din ile ilgili görsel simgeleri kullanmaya başlayan sufiler bir eser meydana getiren sanatkârı Allah'ın yaratıcılığıyla ilgili isimlerin mazharı olarak görmüşlerdir. Onların estetik anlayışında işçilik ve görüntüden daha çok mânâ ağırlık kazanmaktadır. Öğrenilen Hat tezhip ve ebru gibi klasik sanatlar tasavvuf gibi insana sabır ve teslimiyeti öğreten çileli sanatlardır. Mahiyetini Allah'tan başka hiçbir kimsenin bilmediği eşsiz güzellik olan Cemal, Hakkın insana yakınlığı ve her şeyin zuhurudur. Bu yakınlık yaradan açısından lütuf ve rahmet, kul açısından da ünsiyettir. Görülebilen güzellik mutlak cemalin

yansımasıdır. Klasik sanatlarla uğraşanlar ruhi kabiliyetlerini ve mana güzelliklerini maddeye naksetmesi suretiyle sanatsal dehalarını ortaya çıkarmışlardır. Çünkü estetik, zevk, sanatkârın iç dünyasının dışarıya yansımasıdır. İslâm tasavvuf düşüncesine göre mutlak güzel, cemal sahibi olan Allah'tır. Gözün görebildiği güzellik ise Allah'ın yansıyan tecellisidir diyor.

Bu çalışmada ise bu tecelliyi ebruda anlatan en güzel motif olan lale motifi kullanılmıştır. Çalışmada zemine şal ebrusu uygulanmış bu motifin daha belirgin harelere sahip olması için boyalardaki miktarlar yeniden reçetelendirilmiş, reçetedeki oranlar ve denemeler sabitlenerek uygun olan reçete kullanılmıştır. Eser üzerindeki şal motifinin tutması için boya oranı ve kitre oranı diğer çalışmalara göre daha yoğun hazırlanmıştır. Diğer ebrulara nazaran çalışmadaki ebru tonun yakalanabilmesi için kitre kıvamındaki reçete tekrar değiştirilmiş ve seramik yüzeye uygulanan sır tekniği olarak akıtma yöntemi kullanılmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve

boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.14.Çalışma 14



Çalışmanın ismi	Hikmet
Çalışmanın ölçüleri	10x10 cm
Kullanılan imgeler	Hat
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, türkuaz, kahverengi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise hikmettir. Kırkinci'ya (www.mehmedkirkinci.com) göre Hikmet; Kur'an-ı Kerim, ilim, fıkıh, ilm-i ledünni, nübüvvet, din ve dünyanın salahlı, "İlahi emirlerin faydasını anlama", güzel fiilleri meydana getirme melekesi, "ahlak-ı ilahiyye ile ahlaklanma" ve "müktezayı hale göre hareket etmektir." Başka bir ifadeyle hikmet, "Hakkı hak bilip ittiba etmek ve batılı batıl bilip ondan sakınmaktır ." diyor. Ebru sanatı da güzel fiilleri meydana getirme noktasında en güzel sanatlardan biri olmuştur her zaman. Ebru sanatındaki hikmetli bir diğer nokta da, ebrunun geçmiş yüzyıllarda tasavvufî terbiye vasıtalarından birisi olarak kullanılmış olmasıdır. Öyle ki, asırlar boyu; "Ya Rabbi! Senin sıfatlarına rücû ediyorum, suyun üzerine renkleri açarken beni koru, yoksa ben kendimi Hâlık sanırım." diye dua edip, Rablerine sığınarak tekne açan ebru sanatçıları, kendilerini sadece renklere yön vermekle muvazzaf bir vasıta gibi görmüş ve esas itibariyle zuhûrata tâbi olduklarını akıllarından hiç çıkarmamışlardır. Zira onlara göre, kâinattaki bütün hâdiseleri olduğu gibi, ebruyu da şekillendiren İlâhî bir kuvvettir ve ancak tesirine

girdiği bu ilâhî gücü hissedenden sanatçının eseri o ilâhî esintilerden nasibini ve hikmetini alabilir.

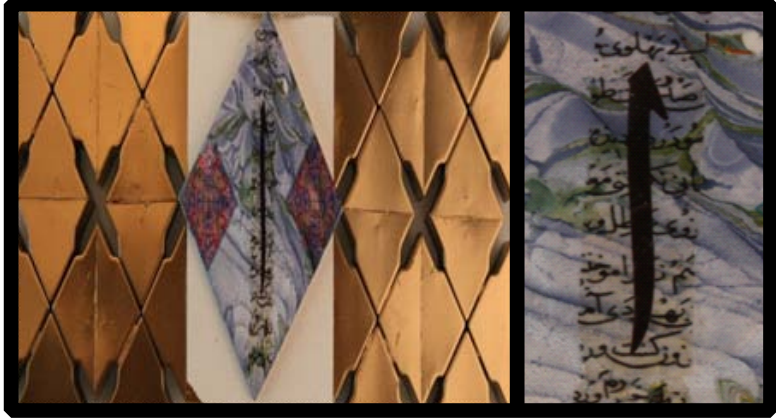
İşte bu noktada Tiryaki(2006: 27) şunları ifade ediyor:

"Allah güzeldir, güzelliği sever." mealindeki hadisin ışığında estetik zevkin şahikalarında dolaşan ebru sanatçıları, taklit edilmesi mümkün olmayan bu sanat dalının saklı hazinelerini keşfedebilmişlerdir. Hiçbir ebrunun bir diğerine benzememesinin, hatta bir sanatçının aynı tekneden aldığı iki ebrunun dahi motif ve renk dağılımı bakımından çeşitlilik göstermesinin sırrı burada gizlidir. Bütün bunların yanında ebru sanatçıları, teknedeki suyun gönüllerinin berraklığıyla doğru orantılı olduğuna inanmış ve şems-i İlâhî'den gelen hikmet ve aşk şualarının ancak aşk ile parlatılmış bir kalbe, oradan da tekneye düşeceğine inanmışlardır."

Sayfalar dolusu yazılacak bir hikmete sahip olan ebru bu çalışmada uygulanırken renk olarak yine nice hikmetlere sahip yeşil tonları kullanılmıştır. Çalışmada battal ebru uygulanmış kenar köşeleri ise Osmanlı desen örnekleriyle

zenginleştirilmiştir. Ebruda kullanılan yeşil renkler aynı yeşil tonundan yola çıkılarak her ton için yeni reçete hazırlanmış ve boyalar içindeki su ve d ayarları her renk tonuna göre yeniden reçetelendirilmiştir. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.15.Çalışma 15



Çalışmanın ismi	Elif
Çalışmanın ölçüleri	10x10 cm
Kullanılan imgeler	Hat-Mesnevi-i şerif
Kullanılan ebru	Battal ebru-dalgali ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, türkuaz, kahverengi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası dalgali ebrudur. Ebrunun çok çeşidi vardır ama uygulama açısından en zahmetli örneklerinden biridir dalgali ebru. Genelde tek renk olarak uygulanan bu ebru çeşidi kâğıdın teknede yatay ve dikey hareketlerle kıvrılması sonucu oluşur. Oluşturduğu etki

itibariyle denizdeki dalgaları andıran bir doku vermektedir esere. Aynı zamanda ebruda oluşturduğu etki itibariyle ebrunun daha hareketli bir form kazanmasına neden olur. Tekneye öncelikle battal ebru motifi ve biz yardımıyla gelgitler yapılır. Birbirinden bağımsız gibi duran bu gelgitler kâğıdın tekne yüzeyine kavisli yatırılmasıyla dalgalı bir görünüm oluşturur. Gelgit ebrusundaki en hassas noktalardan biri de kâğıdı tekneye yatırırken hava almamasıdır. Hava alan bölgeye ebru geçmez bu da ebrunun kusurlu olması demektir. Kâğıda bile bu kadar zor aktarılan bir ebru motifi seramik yüzeye nasıl aktarılabilir sorusu bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Dalgalı ebru yapımında boya fırçaya bol miktarda alınır ve boya oranı diğer ebrulara göre biraz koyu tutulur. Bunun nedeni renkler arasında damarların oluşması ve gelgitlerin daha belirgin olması içindir. Seramik çalışmalarda bu tekniği denerken boyaların fazla olması sonucu akmalar, ebru tabiriyle “kusmalar” meydana gelmektedir. Boyaların kıvamı yoğun tutulmadığı takdirde dalgalı ebru istenilen tarzda sonuç vermemektedir. İkinci sorun ise seramik karonun kâğıt gibi esnek bir malzeme olmamasıdır. Gelgit ebruda kâğıt tekneye

yatırılırken değişik yönlerde kıvrılması neticesinde farklı dokuların oluşmasına imkân sağlarken seramik karoda bu imkân yoktur. Yapılan denemeler sonucu boya reçetesindeki od ve boyaların yüzey üzerinde tutunmasını sağlamak için kullanılan madde tamamen değiştirilmiş ve boyaların bekleme süreleri bu çalışma için tekrardan düzenlenerek yeni bir reçete oluşturulmuş ve denemeler yapılmıştır. Seramik karonun kâğıt gibi kıvrılma olasılığı olmadığı için yeni bir düzenek oluşturulup seramik yüzeye dalgalı ebru gerçekleştirilmiştir. Çalışmada gelgit motif biçimleri kendini göstermektedir. Çalışmanın orta köşesine elif motifi kullanılarak da çalışmada bir hareketlilik oluşturulmaya çalışılmıştır. Kenar köşelerine ise Osmanlı motifleri yerleştirilip sunumu yapılacak çerçeveye paralel yerleştirilerek görsel bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.16.Çalışma 16



Çalışmanın ismi	Amfora
Çalışmanın ölçüleri	10 x 11 x 26 cm
Kullanılan imgeler	Osmanlı motifleri
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, türkuaz, kahverengi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Birinci çalışmanın devamı niteliğinde oluşan bu amfora çalışma, battal ebrunun oluşturduğu desen ve ebruda kullanılan renklerin formla uyumu ve görsel bir bütünlük oluşturması ayrıca çalışmaya estetik bir değer katması amacıyla battal ebru motifi kullanılmıştır. Seramik objedeki dairesel formlarla battal ebrudaki dokuların dairesel hareketleri bir uyum içinde uygulanarak çalışmalarda bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Tasarımın dairesel yüzeylerinde dikkat edilmesi gereken en önemli adımlardan biri de uygulama esnasında yüzeye ebruyu hatasız bir biçimde yansıtabilmektir. Bu doğrultuda yeni teknikler ve arayışlara gidilmiş, daha önceden kâğıt yüzeye denenen ebru deseni amfora eserin orta dairesinden başlayarak doğrusal genişleyen spiral saat yönüne doğru hareketle derinden yüzeye geçişi sağlayacak tarzda uygulanmıştır. Tasarım biçimlendirilirken, dairesel form üzerine uygun battal ebru motifi yapılarak form üzerinde dairesel bir şekil verilmiştir. Bu şeklin üzerine önceden hazırlanmış düzenek yardımıyla ebru, seramik objeye sorunsuz aktarılmış ve seramik objenin form çizgilerine bağlı kalınarak birbiriyle uyumlu bir eser meydana getirilmiştir. Decal tekniğiyle

ebrulu yüzeylere uygulanan işlemlerin kontrolleri yapılarak çalışmaya son şekli verilmiştir. Çalışmanın her bakış açısından denetimi yapılarak, yüzey düzeltmeleri yapılmış ve rakle yardımı ile Türk motifleri yüzeye basılarak eserde bir bütünlük oluşturulmuştur. Çalışmada ebrulu ve düz yüzeyler kendi içinde, ayrıca Türk motifleriyle dengelenerek tarihsel ve estetik bir anlatım dili oluşturulmak istenmiştir. Tasarımında uygulanan ebru motifindeki renk kullanımındaki dikkat edilen noktalara gelince, geleneksel ebru renklerinden yola çıkarak yeşil ve mavi tonları ağırlıklı olarak çalışmada kullanılmıştır. Bu tasarımda ve diğer tasarımlarda genellikle Osmanlı dönemine ait geometrik motifler tercih edilmiştir. Bu dönemi Yıldız (2000, 78) şöyle ifade eder; sanat faaliyetleri milletlerin kültürel zenginliğini oluşturan değerlerdir. Birçok sanat faaliyetinin ilk aşamasını motif çizimi oluşturmaktadır. Geometrik motifler de en çok kullanılan motifler arasındadır. Geometrik süsleme sanatı İslamiyet öncesi ve sonrasında birlikte Türk-İslam kültürüyle yoğrularak bugünkü şeklini almıştır. Bilhassa Anadolu Selçukluları döneminde geometrik motifli süslemeler

alanında yapılmış pek çok esere rastlamaktayız. Osmanlılarda ise bu tür motiflerin kökenlerindeki sembolik anlam kaybolarak onların zamanla bir süsleme malzemesi haline dönüşmeleri sağlamıştır. Geometrik motifler nokta, çizgi ile kare, dikdörtgen, üçgen, daire, yıldız gibi birçok geometrik şeklin birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgelemektedirler. Kırık, eğri ve düz çizgilerle geometrik şekillerin birleştirilmesinden geometrik kompozisyonlar doğar. Bu çalışmadaki bütünlüğü oluşturabilmek için denetimli olarak uygun motifler seçilmiş, seçilen motiflerin çalışmaya uygunluğu denemeler sonucunda değerlendirilip uygun görülen motifler decal baskı tekniğiyle eserlere uygulanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.17.Çalışma 17



Çalışmanın ismi	Yeşil Çintemani
Çalışmanın ölçüleri	10x10 cm
Kullanılan imgeler	Çintemani
Kullanılan ebru	Battal ebru-dalgah ebru
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, siyah, kahverengi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası Osmanlıdaki çintemani motifidir Osmanlı tarihinden daha öncesine dayanan bu motifi Birol ve Derman (2008,169) şöyle anlatıyor; Çintemani, çintamani, benek, pars beneği, üç top ve Farsçadaki pelenk isimleriyle tanınır. Yan yana uzanan iki

dalgalı şekil bize, kaplan ve pars postunu hatırlatır(çeşitli yayınlarda şimşek, bulut, dudak gibi değişik isimler altında da karşımıza çıkar).Özellikle XVI. ve XVII. yüzyıl saray halılarında ve kumaşlarında, yine aynı yüzyıllarda, saray tarafından dokutturulan Uşak halılarında karşımıza çıkar. Orta Asya kökenli olduğunu söylediğim bu süsleme XVI. yüzyıldan sonra çini, kumaş, halı gibi el sanatı ürünlerinde kullanılmıştır. Biri üstte ikisi altta üç benekten oluşan düzenleme dekoratif anlamda süsleyici olarak kullanılmıştır. Bazen beneklerin içine tek tarafa daha yakın çizilen daireler onların hilal şeklini almalarını sağlar. Timur devleti dönemine ait sikkelerde görülen bu üç beneğe "Timucin" adı verilir. Bazen üç beneğin bir arada kullanıldığı örnekler olduğu gibi bazen de her iki motif ayrı ayrı kullanılmıştır.

Bu çalışmada battal ebru kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan ebrular ters taraflı olup ebru deseni iki aşamada ve tek bir ebru motifi kullanılarak aktarılmıştır. Ebru motifinin geçmesini istemediğimiz seramik yüzeyine bol miktarda su ilave edilerek oluşturulan kitle sürülerek yüzeyin ebru alması engellenmiştir. Ebru deseninin

tekrardan diğerk yüzeye geçmesi için de diğerk tarafa da aynı işlem yapılmıştır. Bu çalışmada yeşil renklerin kullanılması ise tasavvufta her mertebenin bir renginin olmasıdır. Beşince mertebe ise Nefs-i Raziye'dir. Burada müridin dünyevi olan her şeye sırt çevirmesiyle maddi olan her şeyle kurtulan köprüler yıkılır. Mürit her şeyde Allah'ın tasarrufunu görür ve kendisine ihsan edilene razı olur. Bu yüzden tabii olarak bu mertebe "Allah'tan razı olma" şeklinde isimlendirilir. Rengi ise yeşildir. Bu mertebeye hürmeten battal ebruda yeşil renkler kullanılmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.18.Çalışma 18



Çalışmanın ismi	Fatih ve lale
Çalışmanın ölçüleri	8 x 21 cm
Kullanılan imgeler	Selçuklu motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, turkuaz, kırmızı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

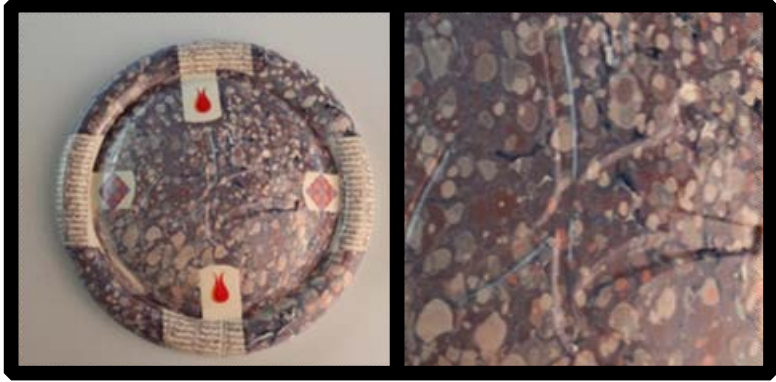
Bu çalışmanın çıkış noktası lale figürüdür. Lale İstanbul'la özleşen en güzel çiçektir. Bu özleşmeyi Arıoğlu

(<http://erdemlihayat.com>) şöyle anlatmıştır; Hiçbir çiçek onun kadar İstanbul'la bütünleşmemiştir. İstanbul onunla anlamını bulmuştur. Lâle sadece bahçe ve parklardaki görüntüsü ile değil, çinide, tezhipte, ebruda, taştta, şiiirde ve musikide de karşımıza çıkar; bu hali ile de ölümsüzleşir, her daim açan bir çiçek olur. Bir medeniyetin simgesi haline gelir. İşte lalede İstanbulun en güzel imgesidir aynı onu fetheden Fatih Sultan Mehmet han gibi.

Lâle sade görüntüsüne rağmen estetik duruşu ile birçok sanatkâra ilham kaynağı olmuştur. Türk edebiyatında gülle beraber en çok işlenen çiçek olma özelliğine sahiptir. Selçuklu ve Osmanlı döneminde de en çok işlenen duvar motiflerinden biri olmuştur. Ebru sanatına başlayan bir kimse ancak lâle yapabildiğinde sanatını öğrenmiş olur. Çiniler, üzerlerinde onun deseni ile renklenir ve hayat bulurlar. Tezhip ustaları onu hayal edip çizibildikleri ölçüde sanatlarının zirvesine çıkabilirler. Bu çalışmada ebruda zirve olan lale figürüyle dönemin ve hatta tarihin zirvesi olan hakanlar hakamı Fatih Sultan Mehmet hanı aynı eserde buluşturmak çalışmaya ilham kaynağı olmuştur. Çalışmada battal ebru tonları koyu tutulup lalenin orta kısmı seramik

doku bırakılıp kontrast bir etki amaçlanmıştır. Çalışmanın diğer yüzü ise geometrik formlara sahip olan bir Selçuklu motifiyle tamamlanmış ve çalışmaya hareketlilik katmak amaçlanmıştır. Çalışma dikey bir form olduğu için ve çalışmanın her iki yüzeyinin de aynı ebru motifinin yüzeylere aktarılabilmesi için dikey formlar için farklı ölçülere ait yeni bir ebru teknesi oluşturulmuş, tasarlanan bu tekne klasik ebru tekne ölçülerinden farklı bir ölçülendirme yöntemiyle yapılmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.19.Çalışma 19



Çalışmanın ismi	Hız. Muhammed Mustafa (S.A.V)
Çalışmanın ölçüleri	38 x 6 cm
Kullanılan imgeler	Lale motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, kırmızı,beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise tevazudur tevazu insanı mertebeden mertebeye taşır. Tasavvuf mensupları da; tevazu ve alçak gönüllülüğe çok önem vermişlerdir. Bunlara göre tevazu insanlara; şefkat, merhamet ve yumuşaklıkla davranmaktır. Kimden gelirse gelsin, hakkı kabul etmektir. Bu anlamda izzet, şeref, hürriyet ve itibar da tevazudadır. Böylece tevazunun sosyal hayata yansımaları gerektiği

vurgulanarak bunun, bütün insanlarda güzel olduğunu ancak zenginlerde daha değerli olduğu belirtilmiştir. Buna karşılık kibir ve gururun da bütün insanlarda çirkin olduğu ancak fakirlere hiç yakışmadığı ifade edilmiştir. Hal böyle olunca kişinin büyüklüğü tevazusunun zenginliği, küçüklüğü ise; kibir ve gururunun çokluğu ile orantılıdır. Bu nedenle akıllı, bilgili, erdemli insanlar daima alçak gönüllü ve ağır başlı olmuşlardır. Bunun en güzel örneğini Hz. Peygamber (s.a.s.)’in yaşantısında görmek mümkündür. Çünkü o; gurur ve kibri kınayarak Müslümanların birbirlerine karşı mütevazı olmalarını emretmişlerdir. Bu bağlamda İslam ahlak geleneğinde tevazu, bir peygamber hasleti olarak kabul edilmiştir. Nitekim Yüce Allah, az önce işaret edildiği gibi kullarının davranışlarını sınıflandırırken tevazu ve alçakgönüllülüğe şöyle işaret etmiştir: “Rahman’ın kulları, yeryüzünde vakar ve tevazu ile yürüyen kimselerdir. Cahiller onlara laf attıkları zaman, “selam” der (geçer) ler.” (Furkan, 63.) Burada müminlerin; ağır başlı, vakar sahibi, yumuşak ve tevazu gibi ortak bir paydaya sahip oldukları vurgulanmıştır. Diğer taraftan kendini beğenmiş, saldırgan, gururlu ve kibirli insan tipi kınanmıştır. Bunların barbarlık

davranışlarıyla Müslümanlara sataşmaları durumunda, müminlerin selamla karşılık vererek aldırış etmemeleri uygun görülmüştür. Çünkü asıl uygarlık ve olgun ahlak; Müslümanların, Allah'ın huzurunda tevazu, huşu ve samimiyetle durup ibadet etmeleri ve içten gelen bir teslimiyetle gayba inanmalarıdır. Bu teslimiyet ve tevazu ebru sanatında da çok önemli bir yere sahiptir. Ebru yapan kişi teknenin başına geçtiği andan itibaren kendini ve kalbini yaratana teslim etmelidir ki çıkan eserlerin şahsından değil yaratandan olduğunun hikmetine vakıf olabilsin. Ebruda kullanılan boyalar da öyledir fırçadan tekneye dökülen her damla tevazu sahibidir bir diğer damlanın yerini katiyen almaz ve kesinlikle birbirine karışmaz aynı dervişler gibi haddini bilir tevazu gösterir. Dünyada tevazunun en güzel örneği Hz. Peygamber (s.a.s.)'in kendisi ve onun hayatıdır. Hz. Peygamber (s.a.s.)'in İsmi lafzı olan bu çalışmada yüzey oldukça eğimli ve hatta fazla eğimli olmasından dolayı ebru motifinin yüzeye alınması çok zor olmuştur. Bu tarz objelere defalarca denemeler yapılmasına rağmen, ebru kavisli yüzeyde hava boşlukları oluşturmakta idi. Bu çalışmada ise

battal ebru sorunsuz bir şekilde yüzeye aktarılabilmiştir. Çalışmada dört adet seramik dokusu bırakılarak buralara lale ve Osmanlı desen örnekleri dekal baskı tekniğiyle uygulanmış olup bu uygulamanın çalışmaya hareketlilik kazandırması amaçlanmıştır. Çalışmada Hz. Peygamber (s.a.s.)'in lafzının belirginleştirilmemesinin sebebi tevazunun en güzelini biz kullara hayatıyla sunan nebinin ismi lafzının da bize bunu göstermesidir. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.20.Çalışma 20



Çalışmanın ismi	Sema
Çalışmanın ölçüleri	10 x10 cm
Kullanılan imgeler	Semazen
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, kahverengi, sarı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise semadır. Sema İşitme ve dinleme anlamına gelen tasavvufta, güzel sesle okunan Kur'ân'ı ve dini konularla ilgili şiirleri, dinleme anlamına gelir. İlk sufilerden itibaren güzel sesle Kur'an ve teması din olan şiirlerin okunmasına, bu tarzda okunan Kur'an-ı

Kerim’i ve bu nitelikteki şiirleri dinlemeye, büyük önem verilmiştir. Burada güzel sesteki maksat, kulağa hoş gelen, insanın hoşuna giden ahenkli, tenasüplü ve ölçülü seslerdir. Ahenkli ve hoş nağmelerle okunan Kur’an-ı Kerim’den manevî ve derin bir haz alındığından Hz. Peygamber: “Kur’an’ı seslerinizle süsleyiniz.” buyurmuş, Ebu Musa el-Eş’âri’nin güzel sesiyle okuduğu Kur’an’ı manevi bir hazla dinlemiştir. Sufiler sohbet ve zikir için bir araya geldiklerinde sohbet edilir, yapılan nasihatler dinlenir, bu arada konusu Allah sevgisi ve aşkı olan şiirler ve ilâhiler okunurdu. Kavval ve goyende denilen güzel sesli kişiler tarafından okunan şiirleri ve okunan ilâhileri büyük bir zevkle dinleyen dervişler duygulanır, heyecanlanır, galeyana gelir, coşar, vecde kapılır gayri ihtiyari yerlerinden fırlar dönmeye başlardı. Dönme, derviş sakinleşinceye kadar sürerdi. Dervişlerin ferdi olarak da toplu olarak da döndükleri olurdu. Bazen dönen derviş üstündeki hırkayı atar, bu hırka kapanın elinde kalır, bazen de hırka parçalara ayrılarak dervişlere dağıtılır ve bu parçalar teberrüken muhafaza edildiği söylenir. Ebu sanatında da bu böyledir teknenin başında oturan her fırça darbesinde yaratılanı

zikreder o zikirle tekneye saçılan damlalar birer derviş edasıyla suyun üstünde etrafında döne döne kendini ve rengini bulur. Bu çalışmada da kendince yaratanı zikreden bu iki aşığı buluşturmak çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Çalışmada battal ebru örneğine yer verilmiş, renk olarak toprak tonları ve gri tonlar kullanılmıştır. Çalışma Selçuklu motif örneklerinden esinlenerek hazırlanan çerçeve ile birleştirilerek görsel bir bütünlük sağlamak amaçlanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.21.Çalışma 21



Çalışmanın ismi	İstanbul
Çalışmanın ölçüleri	20 x2,5
Kullanılan imgeler	Selçuklu motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, siyah, beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'a girişi olmuştur. Fatih Sultan Mehmet Hanı yetiştiren ecdadı Osmanlı öyle bir devletti ki, fatihin kalbindeki elması imanla ve aşkla işlemişlerdi. Osmanlı sultanlarının her biri dünyaya İslâmiyet'i yayabilmek için fetihlere çıkıyorlardı. Aşkla, şevkle, sevgiyle çıktıkları fetihlerde, zulüm gören topraklara 'müjde' gibi

giriyorlardı. İşte Fatih Sultan Mehmet Han, Sevgili Peygamberimizin şerefli övgüsüne kavuşmak için Bizans kapılarına dayanmış, yaratanın izniyle en güzel şekilde bu övgüye sahip olmuştur. Bu çalışmada dairesel bir form kullanılmış bu dairesel form ile cihan temsil edilmiştir. Çalışmada koyu renkte kullanılan battal ebru o dönemdeki karanlık ağı simgelemektedir. Dairesel formdaki beyaz seramik yüzeylede Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'a girişiyle kapanan o karanlık çağdan aydınlık çağa geçişi simgelemektedir. Çalışmada kullanılan lale motifleriyle de bu fethin âlemlerin rabbinin izniyle mümkün olduğunu simgelemektedir. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.22.Çalışma 22



Çalışmanın ismi	Yeşil Doku
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan imgeler	Mesnevi-i şerif
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, yeşil,beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise Mevlana Celaleddin-i Rumi Hazretlerinin mesnevi şerifidir Mevlana'yı bize Güllüce (www.yeniumit.com.tr) şöyle tarif ediyor; Mevlana Celaleddin-i Rumi, İslâm güneşinin insanlık semasını aydınlatmaya devam ettiği 1400 seneyi aşkın zamandan beri, aynı semanın en parlak yıldızlarından biri olmuş ve olmaya devam etmektedir.İnsanlık tarihinin manen en

karanlık dönemlerinden birini yaşadığımız bu günlerde de ışığını Kur'an ve Allah Resulü'nden alan Mevlana, yolumuzu bulmak için bütün parlaklığıyla bizlere rehberlik etmekte, yolumuzu aydınlatmaktadır.

Mevlana'nın dün olduğu gibi bugün de bize en çok ışık saçtığı ve rehberlik ettiği eseri dünya klâsiklerinin en önemlilerinden biri olan Mesnevî-i Manevi'dir. Mesnevî'ye bu değeri kazandıran özellik ise elbette ki onun sönmeyen manevi bir güneş olan Kur'an-ı Kerim'in ve yine manevi bir dolunay olan Hz. Peygamber'in değerli sözlerinin tefsiri ve izahı olması ve ışığını onlardan almasıdır. Mesnevi şairlerinden İsmail Ankaravi, Mesnevî'ye yazdığı Şerhi'nin başında şöyle demektedir: “Mesnevî kitabını Kur'an tefsirleriyle, nebevî hadislerden meydana gelen iki denizin birleştiği bir yer (mecma'u'l-bahreyn) yapan Allah'a hamdolsun.” İslam âlimi ve mutasavvıfı olan Mevlana, ortaya koyduğu misyonu ve eserleriyle Kur'an ve nebevî hadislerle hizmet etmiş, onları izah etmiştir. Bu yüzden onu, Kur'an'ı açıklayan bir müfessir; eserlerini bilhassa Mesnevî'yi de bir tefsir kitabı olarak değerlendirmek

yerinde olacaktır. Ebru sanatının en eski örneklerine hep bir kitapta veya kitap sayfalarında rastlanmıştır. Ebru tarihi boyunca hep önemli ve güzel eserlerin sayfalarında veya kapaklarında yer almıştır, bu çalışmada ise bu kadar değere ve hikmete vakıf olan mesnevi şerifin ilk sayfasından örnekleri somaki battal ebrusuyla uygulamak eserin çıkış noktası olmuştur. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.23.Çalışma 23



Çalışmanın ismi	İstanbul ve fetih
Çalışmanın ölçüleri	22,5 x25 cm
Kullanılan imgeler	Fatih Sultan Mehmet Han
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, yeşil,beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası sayılamayacak kadar çok kahraman ve cihangirlerle dolu olan Osmanlı tarihidir. Fatih

Sultan Mehmet de bunların başında gelenlerdendir. Çünkü o kılıçla keşfi yan yana yürütmüş, çağ açıp, çağ kapatmıştır. Onun için, asırlar boyu her cephesiyle yazılmış, çizilmiş, hakkında Garp'ta ve Şark'ta çok şeyler söylenmiştir. Tetkik edildikçe derinleşen, derinleştikçe deryalaşan bu cihangirin sayısız vasıflarından bazıları şunlardır: Fatih Sultan Mehmet, soğukkanlı ve cesurdu. Bu özelliğinin en güzel misalini, Belgrat Muhasarası sırasında, askerinin gevşediğini gördüğü zaman önlerine geçip düşman hatlarına girerek gösterdi. İstanbul Muhasarasında da donanmanın başarısızlığı yüzünden atını denize sürmesi bu cesaretinin büyük örneğidir. Bu çalışmada da yirmi dört parçadan oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Çalışmanın kenar hatları ebru deseniyle oluşturulmuş ve bu desenlere geometrik motifler yerleştirilmiştir. Çalışmada ebru tonları resimdeki ağırlıkta olan mavi tonlarına yakın uygulanarak resimde bir görsel bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Çalışmadaki on iki parçaya tek tek ebru yapılmış, her seferinde birbirine yakın ebru motifleri ve tonlarına ulaşabilmek için çok sayıda deneme yapılmıştır. Uygun görülen on iki parça seçilerek esere uygulanmıştır.

Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.24.Çalışma 24



Çalışmanın ismi	Gül
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, kırmızı,beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası ise güldür. Farsça bir kelime olan “gül” klasik edebiyatımızda aşkın, maşukun, bekâretin,

güzelliğın ve saffetın simgesi olarak işlenmiştir. Hayran olunan sevgilinin her bir durumu gül üzerinden anlatılmıştır. Gül, diğer çiçekler gibi her hangi bir çiçek olmanın ötesinde Hz. Peygamber'in remzi olması yönü ile psikolojik bir objeye dönüşerek müminler nazarında manevi bir anlam yüklenmiştir. Yaratılmışların en güzeline remz olan gül maddi güzelliğine manevi bir güzellik katarak Hz. Peygamber ile kendisini süslemiştir. Bu toplum Allah'tan sonra en çok sevdiği Hz. Peygamber'i gül ile sembolize etmiştir. Gülün kokusu Hz. Peygamber'in terine nispet edilmiştir. Hz. Peygamberin kokusu gül kokusuna benzetildiği için Anadolu'nun birçok yerinde gül koklarken salâvat getirme âdeti yerleşmiştir. Bu çalışmada da gülün maneviyatını bilen hatta bunu resmettiren cihan padişahî Fatih Sultan Mehmet han konu alınmıştır. Çalışmada ebru olarak hafif battal ebru tercih edilmiş ve kullanılan minyatür çalışmasındaki renk tonuyla zıt bir renk tonu uygulanmıştır. Ebrunun daha hafif tonlarının minyatürdeki renklerde kaybolması güle olan muhabbet ve saygıdandır. Gülün olduğu yerde tevazu sahibi olmak amaçlanmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere

belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.25.Çalışma 25



Çalışmanın ismi	Tufan
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, kırmızı,yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

Bu çalışmanın çıkış noktası Nuh peygamberin tarihteki hikâyesidir. Bu hikâyeyi bize paşa (1984,125) şöyle anlatıyor;

“Hz. İdris göğе çekildikten sonra, âdemoğulları doğru yoldan ayrıldılar, putlara tapar oldular. Yüce Allah onlara Nuh (a.s.) gönderdi. Hz. Nuh, nice yıllar kavmini Allah’ın birliğine çağırđı. Yalnız oğulları Sam, Ham ve Yafes ile hanımları ve diğere pek az kimseler inanıp, başkaları kulak asmadı. Yam adındaki oğlu bile inanmadı. Nuh (a.s.), kavmine öğüt verdikçe, onlar, ona ezâ ve cefa ederler, alay ve hakarete bulunurlardı. En sonunda ümitsizliğe düştü ve onlara kötü duada bulundu. Duası kabul oldu. “Gemi yap” diye Allah katından vahiy geldi. Hz. Nuh kırdı ve sudan uzak bir yerde gemi yapmaya başladı. Kavmi oradan geçerken onunla eğlenirlerdi: “Peygamber idin, dülger oldun” derlerdi. O da “Gün gelir, biz de sizinle eğleniriz” derdi. Gemi bitti, tufan işaretleri göründü. Hz. Nuh, kendisine inananlarla gemiye bindi. Her çeşit hayvandan birer çift aldı. Her taraftan su yürüdü. Hz. Nuh, oğlu Yâm’ı da gemiye çağırđı. “Ben dağa çıkar kurtulurum” diyerek gemiye girmede. “Bugün Allah’ın acımasından başka sığınacak yer yoktur” diye Hz. Nuh öğüt verirken araya bir dalga girdi, Yâm boğuldu. Babalık bu ya, Hz. Nuh üzüldü. Ne ki, yüce Allah, bütün Allah’a

ortak koşanların boğulmasını dilemişti. Yâm da Allah'a ortak koştuğundan onlara katıldı. Tufan her yanı kapladı. Sular dağları aştı. Yeryüzündeki insanlar, hayvanlar hep boğuldu. İşte böyle bir ortamda Nuh'un gemisi, dağlar gibi büyük dalgalar arasında yüzdü durdu. Aynen bu şekilde tufan'ın hükmü altı ay kadar sürdü. Sonra Allah'ın emriyle yağmurların arkası kesildi, sular çekildi. Gemi Cudi dağının üzerine oturdu; gemidekiler kurtuldu. Alem, bir başka âlem oldu. Ondan sonra insanlar, Hz. Nuh'un üç oğlundan üredi. Onun için Nuh (a.s.) a "İkinci Adem" denildi. Arap, İnan ve Rum'un babası Sâm; Sudan halkının babası Hâm; Türk kabilelerinin babası Yafes'dir. Âdemoğulları böyle büyük bir belâ görmüşken, sonra yine azıttılar, yollarını sapıttılar. Allah'ın birliğini unuttular, putlara taptılar."

Bu çalışmada hafif ebru tekniği zemine uygulanmış bu uygulamadaki neden zemindeki deniz olgusunu ebruyla tamamlama ve çalışmada görsel bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Uygulamanın yapıldığı çalışmalar sergilenmek üzere belirlenen uygun bir ortamda ve son kontrolleri

yapılarak görselleri çekilmiş ve boyutları not alınarak sergilenmek üzere depoda koruma altına alınmıştır.

3.2.26.Çalışma 26

Tezin yirmi altıncı çalışması ve bundan sonraki çalışmalara sadece ebru motifi veya decal uygulamaları yapılmıştır. Bu çalışmalardaki amaç her iki tekniğin de tek başlarına çalışmalara estetik bir değer kattığını gösterebilmek ve yeni denemelere zemin hazırlamaktır.



Çalışmanın ismi	Lale
Çalışmanın ölçüleri	27 x 19 x 22 cm
Kullanılan imgeler	Lale motifi
Kullanılan teknik	Decal
Kullanılan renk	Kırmızı,yeşil
İlk pişirim	1050°C
Decal pişirim	170°C

3.2.27.Çalışma 27



Çalışmanın ismi	Lale 2
Çalışmanın ölçüleri	31 x 14 x *50 cm
Kullanılan imgeler	Lale motifi
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Kırmızı, yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.28.Çalışma 28



Çalışmanın ismi	Lale 3
Çalışmanın ölçüleri	19 x 14 x 28 cm
Çalışmanın şekli	
Kullanılan imgeler	Lale motifi
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Kırmızı, Yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.29.Çalışma 29



Çalışmanın ismi	Semazen
Çalışmanın ölçüleri	21 x 12 x 36 cm
Çalışmanın şekli	
Kullanılan imgeler	Mesnevi-i şerif, hat
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Mavi, beyaz, türkuaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.30.Çalışma 30



Çalışmanın ismi	İstanbul
Çalışmanın ölçüleri	12 x 23 cm
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Mavi, kırmızı, beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.31.Çalışma 31



Çalışmanın ismi	Hilal
Çalışmanın ölçüleri	18 x 5,5 x 24 cm
Kullanılan imgeler	Mesnevi-i şerif
Kullanılan Teknik	Dekal
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.32.Çalışma 32



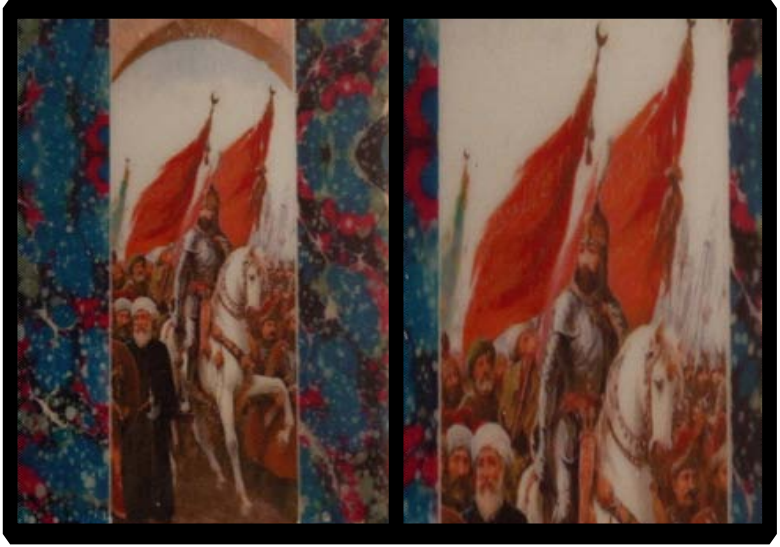
Çalışmanın ismi	Sefer
Çalışmanın ölçüleri	19 x 34 cm
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Mor, mavi, türkuaz, kırmızı,beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.34.Çalışma 34



Çalışmanın ölçüleri	20 x 2,5 cm
Kullanılan imgeler	Minyatür, Selçuklu motifi
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, türkuaz, beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.35.Çalışma 35



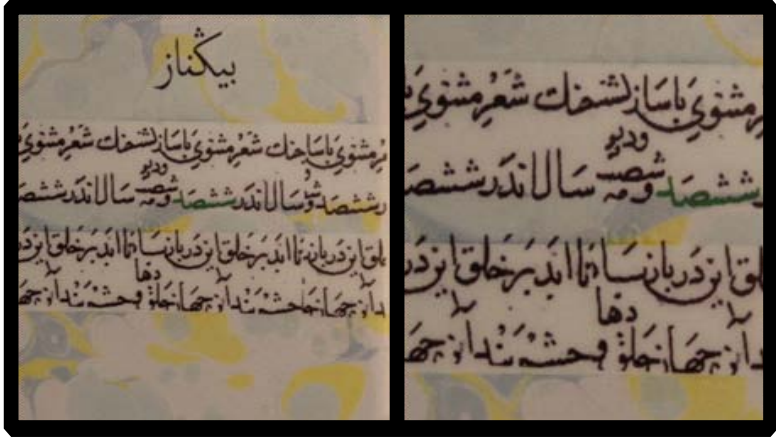
Çalışmanın ismi	İstanbul
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan imgeler	Fatih Sultan Mehmet Han
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Mavi, kırmızı, yeşil, siyah
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.36.Çalışma 36



Çalışmanın ismi	Deniz
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan renk	Mavi, beyaz , kırmızı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.37.Çalışma 37



Çalışmanın ismi	Binnaz
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan teknik	Decal
Kullanılan imgeler	Mesnevi-i Şerif
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, sarı, mavi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.38.Çalışma 38



Çalışmanın ismi	Hu
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan imgeler	Hat
Kullanılan ebru	Barutcugil ebrusu
Kullanılan renk	Yeşil,mavi, siyah
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.39.Çalışma 39



Çalışmanın ismi	Selçuklu
Çalışmanın ölçüleri	10 x10 cm
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan imgeler	Selçuklu motifi
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Yeşil, kahverengi, sarı
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.40.Çalışma 40



Çalışmanın ismi	
Çalışmanın ölçüleri	10 x20 cm
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan imgeler	Hat
Kullanılan ebru	Bülbül yuvası ebrusu
Kullanılan renk	Yeşil, mavi, beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.41.Çalışma 41



Çalışmanın ismi	Gemiler
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan imgeler	Minyatür
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Mavi,siyah,Lahor cividi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.42.Çalışma 42



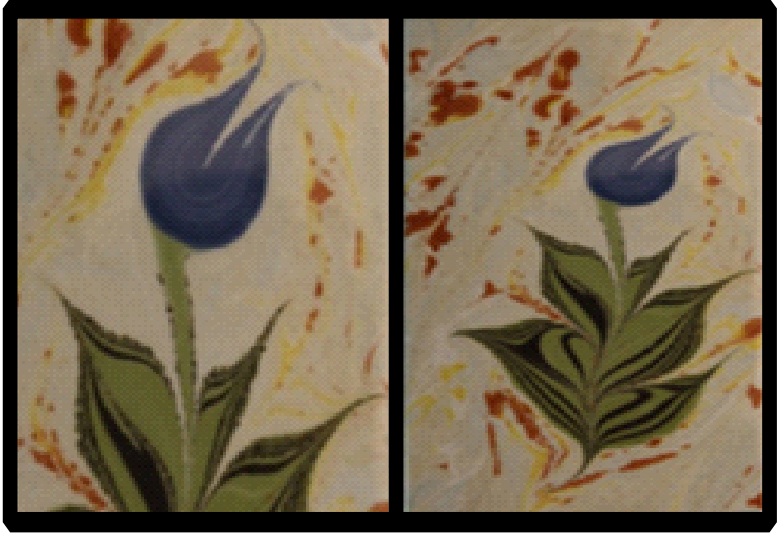
Çalışmanın ismi	Çeşm-i bülbül
Çalışmanın ölçüleri	28 x 16 x 55 cm
Kullanılan teknik	Dekal
Kullanılan imgeler	Minyattür
Kullanılan ebru	Taraklı ebru
Kullanılan renk	Mavi, beyaz , Lahor cividi
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.43.Çalışma 43



Çalışmanın ismi	Yeşil çintemani
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan teknik	Dekal baskı
Kullanılan imgeler	Çintemani
Kullanılan ebru	Battal ebru
Kullanılan renk	Kahverengi, siyah, yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.44.Çalışma 44



Çalışmanın ismi	Lale
Çalışmanın ölçüleri	10 x10
Kullanılan imgeler	Lale ebrusu
Kullanılan ebru	Battal ebru, taraklı ebru
Kullanılan renk	Kahverengi, mavi, sarı, kırmızı,yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.45.Çalışma 45



Çalışmanın ismi	Lale
Çalışmanın ölçüleri	10 x20
Kullanılan imgeler	Lale ebrusu
Kullanılan ebru	Battal ebru, lale ebrusu
Kullanılan renk	Mor, mavi, turkuaz, kırmızı, beyaz
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

3.2.46.Çalışma 46



Çalışmanın ismi	Bülbül
Çalışmanın ölçüleri	10 x20
Kullanılan imgeler	Bülbül yuvası deseni
Kullanılan ebru	Bülbülyuvası ebrusu
Kullanılan renk	Mavi, kırmızı, kahverengi, yeşil
İlk pişirim	1050°C
Dekal pişirim	170°C

SONUÇ

İnsanoğlunun vazgeçemediği malzemelerden biri olan seramik, insan ile olan birlikteliğini diğer sanatlardaki gelişmeler ile birlikte genişleterek günümüze kadar sürdürebilmiştir. Bu birliktelikte kullanılan teknik imkânlar, yeni olanak ve malzemeler ile beslenerek çağdaş formlara dönüşmekte ve birer sanat eserleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu teknik olanaklar ve gelişmelerle birlikte seramikçiler, bazı sanat dallarının formlarını yüzey ve biçim değerlendirmelerinde sıklıkla kullanır hale gelmişlerdir. Bu sanat dallarından biri de ebru sanatıdır. Ebru, kökleri yüzyıllar öncesine uzanan, öz kültürümüze ait bir sanattır. Ebru, desenlerdeki eşsizliği ve sınırsızlığı ile seramik dokular üzerinde oldukça etkili bir şekilde kullanılabilir. Hayal gücünün katkısıyla yeni desenler üreterek, seramik yüzeylere uygulamak, çağdaş seramik sanatına yeni ufuklar açabilir. Çalışmanın birinci bölümünde genel olarak ebru sanatının tarihi gelişimi , ebru sanatının yapım aşaması ve örnekleri incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde decal baskı, Seramik yüzeyler üzerinde decal baskı kullanımı ve

uygulamaları incelenmiştir. Uygulamalar kısmında ise ebrulu seramik yüzeylere önceden bilgisayar ortamında tasarlanan Türk motifleri ve minyatürleri ile oluşturulmuş tasarım örneklerinin seramik ürünlere uygulama aşaması ele alınmıştır. Ebru, her ne kadar biçim ve üslup açısından seramik sanatından farklı özelliklere sahip gibi görünse de, günümüzde birçok ebru sanatçısı tarafından farklı objelerin yüzey değerlendirmelerinde tercih edilen dekor yöntemlerinden biri olma yolunda ilerlemektedir. Bu ilerlemeler, seramik formun geleneksel yapısı ve fonksiyonelliğın ötesinde, estetik kaygı ve felsefı düşünce doğrultusunda ebru ve baskı teknikleri kullanılarak seramikte yeni oluşumların, ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Ebrulu yüzeylere decal baskı uygulamaları yazılı ve görsel veriler eşliğinde açıklanmış, sanatçılar tarafından kendine özgü yöntemlerle uygulanan ebru ve baskı teknikleri incelenmiş ve görsellerle birlikte açıklanmıştır.

Hazır seramik objeler üzerine önce ebru çalışılmış, daha sonra ebrulu seramik yüzeylere decal baskı tekniğı ile uygulamalar yapılmıştır. Hazır seramik objelerin

kullanılması, endüstriyel ve kolay ulaşılabilir objelerin istendiği zaman sanatsal ve kültürel bir değer taşıyan sanat eserlerine dönüşebileceğini insanlara gösterebilmek için de hazır seramik objeler tercih edilmiştir. Ebru sanatının yapım teknikleri temelinde aynı mantığı gütsede, teknikler farklı yüzeylere uygulanırken uygulama aşaması, sonuç, görünüm bakımından farklılıklar teşkil etmektedir. Yapılan uygulamalarda lazer baskı tercih edilmiştir. Baskı teknikleri temelinde aynı mantığı gütsede, teknikler seramik yüzeylere uygulanırken uygulama aşaması, sonuç, görünüm bakımından farklılıklar teşkil etmektedir. Her sanatçı kendine özgü kullanım biçimiyle baskıyı seramik yüzeyler üzerinde farklı yorumlamaktadır. Kullanılan decal yöntemi seramik sanatında önceden kullanılmış olsa da ebrulu yüzeylerle birlikte kullanımı vermiş olduğu sanatsal etkiler bakımından önem taşımaktadır. Şüphesiz ki seramik, sanat alanında olduğu kadar insanlık tarihi açısından da önemli bir Kültür hazinemizdir. Bizi var eden bu kültürel ve sanatsal değerlerimizi bir arada kullanarak sanatsal etkiler bakımından yeni oluşumlar katmak ve bu sanatsal etkiler

sayesinde öz kùltürümüzü genç nesillere ulaştırmak tezde hedeflenen asıl gayedir.

KAYNAKÇA

ADALAN, T. (1976). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*, Yeterlilik Tezi, İ.D.G.S. A.Y.D.S. Bölümü Seramik Kürsüsü, Ocak 1976, İstanbul.

ALTUN, A. (1981). Günümüzde Ebru ve Bir Ebru Sanatçısı, *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, S.12-13. İstanbul.

ARITAN, A. S. (2002). *Türk Ebru Sanatı, Türkler*, S.12. Konya.

ARSEVEN, C. E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bası Evi, Cilt II, İstanbul.

ASLANAPA. O.(1976).*Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitapevi, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

AYSAN, Ő. (1987). “Serigrafi Nedir?”, *M.S.Ü.G.S.F. Resim Bölümü Serigrafi Atölyesi Yayını*, İstanbul. S. 1.

BARUTÇUGİL, H. (2001). *Suyun Rüyası*, İstanbul: Ebristan Yayınları.

BARUTÇUGİL, H. (1999). *Renklerin Sonsuzluğu*.İstanbul.

BİROL, İ. (2008).Türk Tezyini Sanatlarında Motifler
Kubbealtı Neşriyat, S.169.

BİNARK, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ayyıldız Yayınları. Ankara.

BOZDAĞ, M. A. *Kişisel Koleksiyonu*, 2014.

BOZDAĞ, T.*Kişisel Koleksiyonu*, 2013.

CANSEVER, M. (1996). *Ebru Sanatı. Art-Decor*, S.44.
İstanbul.

CEVDET Paşa, A.(1984,125). Kısas-ı Enbiya ve Tevarih- i Hulefa.

Çile Yayınları

ÇOKTAN, A. (1992). Türk Ebru Sanatı. İstanbul.

ÇAĞATAY, N. (1992). Ulusları ve Devletleri Tarihi, S.55. Ankara.

DERE, Ö. F. (2011). *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Ebru Sanatı*, İstanbul: İnkılâp Yayın.

DERMAN, Ç. (2008).Türk Tezyini Sanatlarında Motifler Kubbealtı Neşriyat, S.169.

DERMAN, U. (1977). *Türk Sanatında Ebru*, İstanbul: Ak Yayınları.

DERMAN, U. (1994). Ebrunun Yapılışı ve Çeşitleri. Bilim ve Teknik. S.316. Ankara.

DERMAN, U. (1994). Ebru Ustası Mustafa Düzgünman. Antika. İstanbul.

ELHAN, S. (1998). *Türk Ebru Sanatı*. Ankara: Murat Kitap ve Basım Yayınevi.

ELHAN, S. (1997). Ebru Sanatı. Türkiye'miz. S.80.İstanbul.

ERSOY, A. (1989). Ebru Sanatı, İstanbul: İlgı Yayınevi.

ESİN, E. (2003). Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GÖKTAŞ, U. (1987). *Ebru Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

GÖKTAŞ, U. (1986). Son Ebru Ustası: Mustafa Düzgünman. İstanbul: Türkiyemiz Yayınları.

GÖRÜNÜR, L. (2006). İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler. S. 59-68 Ankara.

GÖKTAŞ, U. (1986). Son Ebru Ustası: Mustafa

Düzgünman. Türkiyemiz. S.49. İstanbul.

HARMAN, Ö. (1994), İslam Ansiklopedisi, C. 9. İstanbul.

KARAAĞAÇ, K. (2006). Seramikte Mekanik Baskı Yöntemleri, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Ana Sanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, İstanbul.

MANDIRACI, S. (1994). Ebru Sanatının Günümüzdeki Konumu Nedir? Geleceği Nasıl Daha İyi Olabilir? *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, S.298. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

MÜLAYİM, S. (1982),Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı Ankara.

ÖNEY, G. (1987), İslam Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul.

ÖZÇİMİ, S. (2009) T.C Konya Valiliği İl kültür ve Turizm Müdürlüğü, Levni'den Ebruya, Konya.

ÖZÇİMİ, S. (1989). Hızır bin Abdullah ve Kitabı'ı Edvar. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Ü. Sosyal Bilimler Ens. İstanbul .

ÖZEN, M.E. (1985). Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Basım Atölyesi. İstanbul.

ÖZÖNDER, H. (2009) Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü S.118.Konya.

PAŞA, A.C. (1984) Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefa (Peygamberler ve Halifeler Tarihi), S.125, İstanbul: Çelik Yayınevi.

PEKMEZCİ, H. (1992). Tüm Yönleriyle Serigraf – İpek Baskı, S. 1, Ankara: İlke Yayıncılık.

SHAHMAR, S. (2010). Osmanlı Ve İnan Minyatürlerinde Figür Anlayışın Etnografik Açından İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi

SCOTT, P. (1994). “Ceramics and Print”, University of Pennsylvania, S. 77.

SEVİM, S. S. (2003). *Seramik Dekorları*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1439, G.S.F. Yayınları No: 30, S. 212, Eskişehir.

SUNGUR, N. (1994).SANAT ve Kimya Bir Arada: Ebru. Bilim ve Teknik. S.55.Ankara

SÖNMEZ, G. (2007). Gelenekselden Günümüze Ebru, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

TANARSLAN, T. (1988). “*Bir Ebrucu Gözüyle Ebru Sanatı*”.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul: Antika Yayınları.

TANARSLAN, T. (1194). Bilimsen Açıdan Ebru. Bilim ve Teknik. S.316

TANRIKORUR, C. (1991). Ayin. DİA. C. 4, İstanbul, Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Yayınları.

T.C.KÜLTÜR BAKANLIĞI, (1999). 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyum Bildirileri, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.

TEKCAN, G.E. (2001). Türkiye’de Özgün Baskının Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, M.S.Ü.

THOSS, N. (2009). “Printing with a Photocopier”, New Ceramics, Almanya, S. 2.

TURAN, O. (1997). Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi, S.11.İstanbul.

TİRYAKİ, Y.(2006). Türk Ebru Sanatı, S.27. İstanbul.
Gözen Yayınları

UYAR, Y. (1992). *Günümüzde Ebru ve Ustaları*.
Türkiyemiz, S.18. İstanbul: Akbank Yayınları.

UZEL, N. (1988). Suda Nakışlar, S.36, İstanbul: Antika.

UZEL, N. (1985). Türk Süsleme Sanatları Sergisi. Antika.
S.9. İstanbul

YAZAN, I.(1986).Ebru Sanatı. Antika.S14.İstanbul.

YILDIZ, D.(2000).İslam Sanatında Geometrik Süsleme,
S.78.İstanbul. Lebib Yalkın Yayınları

ÜNVER, S. (1944). Türk Tezyinatında Tezhip ve Ebru.
Radyo, C.3. S.29. Ankara.

İnternet Adresleri

http://www.ebrusitesi.com/ebru_malzemeleri.htm

(09.09.2014)

<https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbm>

(11.09.2014)

http://sadreddinozcimi.com/ebru/?page_id=20 (21.09.2014)

http://www.ebrusitesi.com/ebru_galerisi.htm (14.09.2014)

http://www.silpo.com.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=86&Itemid=90&lang=tr (31.12.2014)

http://akheneton.blogspot.com.tr/2012_10_01_archive.html

(04.10.2014)

<https://www.google.com.tr/search?hl=tr&site=imghp&tbm=isch&source> (22.11.2014)

<http://www.turkislamsanatlari.com/> (28.11.2014)

<http://gulfemce.blogspot.com.tr/2013/02/ebru-tavusi.html>

(10.11.2014)

<http://alparslanbabaoglu.wordpress.com/2013/07/26/lale-buketi> (09.09.2014)

<http://www.grafikerler.org/forum/konu/baski-nedir-baski-teknikleri.3456/> (11.12.2014)

www.printandclay.net (14.09.2014)

http://www.printandclay.net/Water_Closet_Workshop/home.htm (30.12.2014)

<http://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d034s033m1>

<https://tezhinedir.wordpress.com/tag/turk-sanatinda-ustacirak-iliskisi>(18.04.2015)

<http://www.kerimkara.com/tasavvufta-sema-devran.html>(21.01.2015)

<http://www.ayancikmuftulugu.gov.tr/bbektas/elifdeyipgecm.html>(21.01.2015)

<http://ds.anadolu.edu.tr/eKitap/SNT402U.pdf>.islâm Ulusları ve Devletleri Tarihi.html

<http://www.turkla.com/2015/05/28/istanbulun-fethi-ve-sultan-fatihin-peygamber-sevgisi.html> (10.03.2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Marsias> (16.11.2014)

<http://www.mehmetyardimci.net/img/files/akademik21.pdf>

<http://www.mehmedkirkinci.com/index.php?s=article&aid=1045>

<http://www.oki.com.tr/printers/colour-printers/index.aspx>

<http://osmanlikulturunutasatmadernegi.com>(01.03.2015)

[http://www.bianet.org/bianet/egitim/162993-hollanda-da-islam uniiversitesi](http://www.bianet.org/bianet/egitim/162993-hollanda-da-islam-uniiversitesi)(10.06.2015)

<http://erdemlihayat.com/2013/04/14/istanbulla-lale/> Bilal ARIOĞLU

http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/edebiyad/1339-varka_ve_gulsah_hikayeleri_ve_%C3%B6zetleri.html
(22.07.2015)

Kapakta kullanılan gorsel

www.selammetin.com/portfolio/karanfil-eburu-002/
01/10/2018

Kişisel Görüşmeler - Kurum Görüşmeleri

Avrupa İslam Üniversitesi, M. R. KİLECI, Rotterdam-Hollanda, 2013

Ayan Ebru Malzemeleri ve Tic. Ltd. Şti. Fatih-İstanbul, 2014

ARTSAN. Dekal Baskı. San. Küçükçekmece-İstanbul,2014

DİASTAR Transfer Baskı. San. Nilüfer-Bursa,2014

Ebru Sanatçısı T. ÇEKMEGELİOĞLU ile kişisel çalışmalarını ve ebruda geleneksel dokular hakkında görüşme. Malatya, 20.04.2014

Emek Çini Seramik Tic. Lala Hüseyin Paşa, Kütahya, 2015

İnci Seramik ve Tic. Ltd. Şti. Organize Sanayi, Malatya 2014

Oki Sistem ve Yazıcı Çözümleri Tic. Ltd. Şti. Levent İstanbul 2014

M.A. BOZDAĞ ile Ebrudaki Farklı Teknikler üzerine görüşme,
Rumi sanat Enstitüsü, M. A. BOZDAĞ, Rotterdam-Hollanda, 2013

Üsküdar Sanat ve Tic. Ltd

Refsan Seramik ve Tic. Ltd. Şti. Yeni levent-İstanbul, 2014

Rumi Sanat Enstitüsü. Sanat Danışmanı İbrahim YAMAN
ile görüşme, Rumi sanat
Enstitüsü, Rotterdam-Hollanda, 2013

Selam sanal Kitap ve Dağıtım Tic. Ltd. Şti. Fatih-İstanbul,
2014

İpek Baskı San. Tic. Güzelyurt-Manisa, 2014

Hobi Seramik San. Tic. Ltd. Şti. Kütahya, 2015

ÖZGEÇMİŞ

Tahsin BOZDAĞ, (1986-Malatya)

Eğitim fakóltesi Resim-İş eğitimi Öđretmenliđi Bölümünde Lisans eğitimi aldı. Ortaöđretim, Lisans ve yüksek lisans eğitimi sırasında ölkemizin sanat ve geleneksel Türk sanatları alanında değerli hocalarının derslerine katıldı. Ebru sanatında usta çırak geleneğine sadık kalaraktan icazet aldı. Ortaöđretiminde başlayan sanat faaliyetlerine halen devam etmektedir.

Üniversite Öğreniminden sonra Milli eğitim bakanlığında Görsel sanatlar öğretmeni olarak atanđı.Çeşitli il ve ilçe okullarda Öğretmenlik yaptı. Millî eğitim bakanlığı bünyesinde okul, halk eğitim merkezi gibi kurumlarda karma sergi, kişisel sergi ve kurs çalışmalarında bulundu. Sanatçı devam eden öğretmenlik görevini Milli Eğim bakanlığı Bilim ve sanat merkezinde devam ettirmektedir. Bilim ve sanat merkezinde yurt içi yurt dışı çeşitli sergi ve projelerde görev almaktadır. Resmi kurumlarda, proje birimlerinde ve vakıflarda kurslar verdi.

Sanat alanında yüksek lisans eğitimi çalışmalarında ebru sanatının değişik formlar üzerinde uygulanması alanın araştırmalar yaptı.Yüksek lisans çalışmalarında bölüm hocaları olmak üzere yurt içi ve yurt dışındaki sanatçı ve eğitmenlerle iletişim kurup yurt dışında misafir öğrenci olarak çok değerli sanatçılardan eğitim alma imkanı bulan sanatçı yüksek lisans çalışmalarına yön veren teknikler ve bilgiler edindi. Ebru sanatındaki bu çalışmalarını devam ettiren sanatçı farklı konu ve yorumlamalar kattığı çalışmalarını akademik ortamda ileri bir seviyeye ulaştırmak için sanat faaliyetlerini aralıksız olarak devam ettirmektedir.

Tbozdag99@gmail.com

