

TÜRK EBRÛCULUĞUNDA KLASİK-MODERN VEYA GELENEKLİ¹ - GELENEK DIŞI BİR TASNİFİN YAPILMASI HAKKINDA

Yavuz TİRYAKİ²

“Ah ne karaymış ebrûnun yazısı”

Kökü ve kaynağı hakkında çok tartışılmayan ebrû; ispata muhtaç olsa da genel bir kabul ile Türklerin yayılım sahası içerisinde gelişim gösteren bir kâğıt boyama ameliyesi olarak tanınmaktadır. Bu konuda yapılan araştırmalar da göstermektedir ki, İslâm coğrafyasında veya diğer bir deyişle Müslüman Arap dünyasında ve Türklerin irtibatlı olmadığı bölgelerde ebrû yapılmamıştır. Dolayısıyla, ebrûyu bir İslâm sanatı olarak göstermek de hatalı bir teori olarak kayda geçmelidir. Başlangıcı için Japon ve hatta Çin kaynaklı olduğu ileri sürülse de, günümüzde o bölgelerde ebrû olmayışı bu iddiayı ortaya atanlarca da izah edilememektedir (Arıtan, 2002, s. 19-30; Özgören, 2007, s. 70)³.

Ebrûnun Avrupa'ya geçişi İstanbul üzerinden sağlanmış ve bu nedenle de Batı'da Türk Kâğıdı, Türk Mermer Kağıdı olarak adlandırılmıştır (Görsel 1).

Ebrû, Türklerin yayılım sahası içerisinde gelişme gösterse de, yüzyıllardır Avrupa'nın birçok ülkesinde ve Amerika'da, Türk topraklarından daha fazlası üretilmiştir. Buralarda, kitap ve dolayısı ile cilt ürünlerinin sayıca Osmanlı coğrafyasından fazla olması, ebrû üretiminin neden fazla olduğunu da açıklamaktadır.



Görsel 1
Amoryum
Kaynak: Nedim
Sönmez

Ebrû, başlangıcından günümüze kadar, belirgin bir gelişim ve de değişim içerisinde. Muhtemeldir ki; ilk üretildiği günlerde yazı yazılan kâğıdın beyazlığını kırmak amacıyla (kâğıt boyama yerine) uygulanmaya başlanmış; sonrasında da yazma kitapların sayfa kenar boşluklarını süslemek amacıyla kullanılmıştır. Belki aynı dönem, belki biraz daha sonra; cilt yan kâğıtlarında gördüğümüz ebrûların deriden daha ekonomik ve gösterişli olması nedeniyle, hem cilt kapaklarında, hem de cilt mahfazalarında 17. yüzyıl sonlarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. 18. ve 19. yüzyıllar içerisinde deri üzerine ebrû yapılmış olsa da çok yoğunluk kazanmamıştır.

1 Gelenekli kelimesi yerine eskiden kullandığımız ananevi tabiri daha uygun bir kelimedir.

2 M.A. Sanat Tarihçisi, yavuz64tiriyaki@gmail.com

3 Özgören, F. (2007). *Gelenek ve rivayeti ayırmak*. H. Barutçugil (Ed.), Türklerin ebrû sanatı (s. 65-73). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Türk ebrûcülüğünün kaynaklarını anlamak için bu makale mutlaka okunması gereken bir çalışmadır. Arıtan, A. S. (2002). Geçmişten Günümüze Türk Ebrû Sanatı ve Yeni Uygulamalar. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler* içinde (s. 19-30). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, sayfa 19-30'da ebrûnun kaynağını 7. yüzyılda “iddia edilir diyerek” Çin'e götürür ama herhangi bir belge ya da kaynak gösteremez.

Osmanlı'nın son yüzyılında artık murakkalarda da ebrûlar çokça kullanılmıştır. Murakka levhalar farklı boyutlarda iken; kenarlarına ebrûlar ve renkli kâğıtlar yapıştırılarak, hemen hemen eşit bir büyüklüğe getirilmeye çalışılan yazı, resim ve süs levhalarının tek tek veya bir arada ciltlenmesi ile eser meydana gelmiştir.

Bu murakka ciltlerin bir benzeri, Uygur cilt geleneğinin bir devamı olan *akordeon* murakkalardır. Bunlarda sayfalar bir sırttan değil, birbiri peşine ulanarak bir araya getirilmiş, öne ve arkaya cilt kapağı ilâve edilmiş levhalardır. Ebrû ve benzeri renklendirilmiş kâğıtlar, bu tarz işlerin süslenmesinde son derece ekonomik ve estetik bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Necmeddin Okyay'ın çabalarıyla, hat levhaların kenarlarında ebrûnun cetvel ve pervaz olarak kullanımı ise, son dönem uygulamaları arasında sayılmalıdır⁴.

Osmanlı Türkiye'sinde ebrûyu üreten kişi ya da atölyeler hakkında da elimizde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Doğu kaynaklı birkaç yazma eserin minyatürleri arasında ebrûcu olması muhtemel figürler görülse de, henüz tam neşir sağlanmadığından yoruma açık bir mevzudur. Yazma kitapların içerisinde nakış olarak kâğıtçı, hattat, ciltçi, tezhipçi ve benzeri kitap sanatları ile uğraşan insanların figürleri zaman zaman işlenmiştir. Bunlar özellikle Timur Dönemi'nin sonrasında biraz da İran'ın doğusunda 15.-16. yüzyıldan itibaren üretilen yazma eserlerde karşımıza çıkar. Bu figürlerden kâğıt ile uğraşan birkaçı için, ebrûcu olması muhtemel görüntüler olarak bahsetmek, pek de yanlış olmasa gerektir (Görsel 2).

Gelibolulu Mustafa Ali Efendi'nin Menâkıb-ı Hünervârân⁵ adlı eseri 1586 tarihinde yazıldığında, döneminin kitap sanatları hakkında önemli bilgileri içinde toparlamıştır.

4 Necmeddin Okyay öncesinde hat levha kenarlarında ebrû örneklerine biz rastlamadık. Vakıf Hat Eserleri Müzesi'nden 11 örnek tanıtılmış, bu örneklerin hepsi de Necmeddin Okyay dönemi içerisinde hazırlanmıştır. Necmeddin Okyay'ın öncesinde olmadığı gibi, sonrasında da bu uygulama çok revaçta değildir. Duvara asılan çerçeveli levhalar ile murakka levhalar birbirleri ile karıştırılmamalıdır. Murakka levhalar kütüphanelerde kitap gibi algılanmalıdır. Zira duvara asılı çerçeveli ürünler değildirler.
5 Yazma nüsha muhtelif kütüphanelerimizde mevcuttur. Basma nüsha için bkz. Cunbur, M. (Yay. haz.). (1982). *Hattatların ve kitap sanatçılarının destanları (Menâkıb-ı Hünervârân)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.



Bu eser; ne hikmetse, ebrû ve ebrûculuk hakkında herhangi bir bilgi içermemektedir. Oysa ki 1520 tarihinden sonra ebrûlu kâğıtların İstanbul'dan Avrupa'ya taşındığını ve orada tanınmaya başladığını biliyoruz.

1608 yılında, Tertib-i Risale-i Ebrû⁶ adlı yazma eserde ilk defa ebrû hakkında az da olsa malumat ve bir de Şebek⁷ adlı ebrûcu adından bahis vardır.

6 Daha önce ebrû ile ilgili bölümü Derman, M. U. (1977). *Türk sanatında ebrû*. İstanbul: Akbank Yayınları'nda yayınlansa da yazmanın tamamı için bkz. Derman, M. U. (1999). *Gecikmiş Bir Vaat*. Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan içinde (s. 371-405). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

7 Bir ebrûcu eski yazı bilmeden, okuduğunu da araştırmadan Şebek adını beğenmemiş, maymun sınıfından bir hayvan olarak algılamış, bunun olsa olsa Şahbek olması gerektiğini belirtmiştir. Şebek bir ad değil bir lakaptır ve ayrıca Osmanlı Donanması'nda kullanılan bir cins geminin de adıdır. Şebek lakabının şebekeden gelen manası ile de birbirine geçmiş, bağlı adlandırmasında bir karşılık bulmuş olabilir.

Bu eserden kısa bir zaman sonra yazılan Nefeszâde İbrahim Efendi'nin *Gülzâr-ı Sevâb*⁸ adlı çalışmasında da gene ebrûdan ve ebrûcuların bahis yoktur. Aynı yüzyıl içindeki mahkeme kayıtları ve narh defterleri incelendiğinde, ebrû ve ebrûcular hakkında bilgi ile de karşılaşılmaz. Hünernameler ve şenliknameler yazılıp da minyatürlendiğinde, içerisinde padişahı selamlayarak geçen esnaf loncalarında da ebrûcular ayrı bir birim hâlinde görülmemektedir⁹ ki, bu eserlerde kâğıtçılar ve mührecilerin geçişleri resmedilmiştir.

8 Nefeszade İbrahim. (1939). *Gülzâr-ı Sevâb* (Kilisli Muallim Rifat, Çev.). İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.

9 Elimizde bu konuda bir bilgi belge olmamasına rağmen; Arıtan, A. S. (2001). *Türk ebrû sanatı ve günümüzdeki ebrû uygulamaları*. Konya, s. 149'da "Bu eskiden beri devam eden bir gelenektir. Osmanlı Dönemi'nde yetişen ebrûcuya, peştemal kuşandırma ile icazet verilir ve o da bir dükkân açarak nafakasını temin etmeye çalışır. Cumhuriyet Dönemi'nde bu gelenek biraz sekteye uğramıştır. Ancak gene de Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman ile gelenek devam etmiştir." Nakleden Schick, İ. C. (2017). İslami kitap sanatlarında standartlaşma: Usta-çırak ilişkisi ve icazet geleneği. *Osmanlı Araştırmaları*, 49(49), s. 271. İrvın Cemil Schick'in de dikkatini çeken bu vahim açıklamalar hiç bir mesnedi olmayan yazılardır. Ebrû hususunda her nedense aslı astarı olmayan bir belgeye dayanmayan iddialar her zaman ortaklıkta dolmaktadır. Üstelik son yıllarda bu tarz yazılar, Anadolu üniversitelerinin geleneksel sanatlar bölümlerinde öğretilmektedir. Bir örnek daha; Serin, A. Y. (2008). Geleneksel Türk ebrû sanatında kronolojik gelişim süreci ile ilgili bir değerlendirme. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, (26), 97-105. Zat-ı şahane, bir tek ebrû fotoğrafı bile kullanmadan makale hazırlamıştır. Bu makaleye göre, ebrû bir Çin sanatıdır. Sağdan soldan aldığı bir kaç paragraf haricinde Serin; ebrûnun, senetlerin ve resmi evrakın tahrir edilmemesi için kâğıt zemini olarak kullanıldığını iddia etmiştir. Elinde ne bir belge ne de bir bilgi vardır. Elinde hiçbir şey olmayınca da tarihlendirmede Mustafa Düzgünman'ın Necmeddin Okyay'dan önceye yerleştirmiştir. Bir başka örnek: Bolu, B., Olbay Mazak, F., ve Balkaya Öksüz, S. (2018). *Ebrû sanatında bir milât; Özbekler Tekkesi ve Üsküdar*. F. F. Barutçugil (Ed.), Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeğin Ötesi (s. 34-44) içinde. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları'nda üç kişi bir araya gelip; 'Edep Ya Hu' diyerek bir sempozyumda bildiri sunarlar. Bu bildiriye göre: *Selçuklu ve Osmanlı Dönemi'nde önemli belgeler ebrûlu kâğıtlara yazılmıştır. "güvenlik ve tahrifata karşı resmi yazışmalarda kullanılan aharsız zemin ebrûlarının binlerce örneği Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde görülebilir* diyerek belirtmişlerdir. Bu insanlar -ortada olmayan- Selçukludan kalma ebrûlu eserlerin varlığını bildirmekte ve adres olarak da Osmanlı Arşivlerini işaret etmektedirler. Ayrıca; ebrûnun bir din sanatı olduğu iddiasında bazı araştırmalar da bulunmaktadır. Eriş, M. N. (Yay. haz.). (2007). Mustafa Esat Düzgünman ve ebrû. İstanbul: Kültür A. Ş. sayfa 15'de "Sanat ile uğraşan Müslüman sanatkar, işin bu gerçek mahiyetini kavrayarak sanatını icra eder. ... Ebrû sanatı ile uğraşan sanatkar da yaradılış sırasında kâinatın geçirdiği safhaları ebrû teknesinde sanki hisseder. ... inancı nisbetinde kemale erer". Bir başka yazar; Özemre, A. Y. (2004). *Üsküdar'da ebrû sanatı*. Z. Kurşun, A. E. Bilgili, K. Kahraman, C. Güngör ve S. Ünlü (Ed.), Üsküdar Sempozyumu II: 12-13 Mart 2004 Bildiriler, Cilt: 2 (s. 295-304) içinde. İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi. Ebrûcunun boy abdesti almadan tekne başına oturmadığı ve yazının hayal dünyasından yarattığı bir dua ile ebrû yapmaya başladığı iddia edilmektedir. Ayrıca aynı yazar, ebrû sanatının tasavvufi bir zevkle icra edilmesi gerekirken; Türkiye'de gitgide seküler bir hâle geldiğinden de şikâyetçidir. Ceylan, C. (2016). *Ebrû sanatı ve ritüel deneyim olarak ebrû yapımı*. F. F. Barutçugil (Ed.), Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeğin Ötesi (s. 8-21) içinde. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları'nda ebrûnun artık bir dini olmayan ritüel olduğu iddiası vardır. Ama yazar ebrûyu klasik Türk-İslâm sanatı olarak algılar ve namaz kalma ciddiyetiyle ebru yapmak için abdest aldıktan sonra okunacak bir dua yayınlar; bu duanın ebrû teknesi başında başkaları da varsa eşlik edebileceklerini; ruhani bir hava ve ibadet ciddiyetiyle yapılması gerektiğini; ancak zorunlu olmadığını belirtir de; "Ebrû teknesi başında edilen bu duâ, ebrû yapımının bir sanat icrası olması yanında dini içerikli bir ritüel benzeri bir niteliğe sâhip olduğunu göstermektedir" diyerek bu ve benzeri inançlar/düşünceler ile ebrû kutsallaştırılır. Bu mesnetsiz yazılar artık ebrûyu bir dini seremoni hâline getirmiş, dualar ve zikirler eşliğinde ebrû icra edilir hâle getirmiştir. Edindiğimiz bilgiler doğrultusunda maalesef bir ebrû eğitmeni ve onun silsilesi, ebrûya başlayan talebelere Kur'an üzerine el bastırıp, "Hocamın müsaade etmediği ebrûları, onun yapmadığı ebrûları yapmayacağıma" diyerek yemin edip, ancak ondan sonra eğitime kabul edilmektedir. Kimi ebrûcular ise, kendi aralarında "altın silsile" adı altında bir ebrû silsilesi oluşturmuş, kendi hocalarının haricinde kimseleri ebrûcu kabul etmemektedirler. Onlar için bu silsile defterine kaydolmak, orada adının bulunması, Cennet'te kendilerine Mustafa Düzgünman'ın yanında bir yer edinmekle eş değer olarak görmektedirler. Yani bu cehalet sahipleri de Mustafa Düzgünman'ı ebrû yaptığı için cennetlik, kendilerini de onun komşusu ilan etmektedirler. Bir başka ebrû eğitmeni ise ebrû yaparken teknenin yüzeyinde Allah'ın sıfatını gördüğüne dair hurafelerle etrafına mürid benzeri öğrenci toparlamaya çalışmaktadır. "Bana bu ebrûları Allah yaptırıyor" diyerek, kendini tüm insanlardan farklı bir konuma yerleştirmektedir. Ayrıca, son zamanlarda bazı gruplar tarafından Mustafa Düzgünman'ın mezarı Kâbe misali ziyaret edilip tavaf edilmektedir. Bunlar dindeki yozlaşmaların sanata olan uzantıları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı'nın değişik dönemlerinde esnaf loncaları anlatılırken ebrûcuların ayrı bir başlıkta anlatılmaması, böylesine yoğun bir ticarî malzeme üreticisinden bahis geçmemesi son derece ilgi çekicidir. Muhtemeldir ki, ebrûcular önemlerine binaen kâğıt boyamacılar ya da ciltçiler loncası içerisinde barınmakta, ayrı bir teşkilatlanma bulunmamaktaydı.¹⁰ Bizde Necmeddin Okyay ve oğullarıyla başlayan, Batıda ise kısa bir dönem öncesine kadar ebrûcular, ayrı bir meslek sahibi değillerdir. Bütün ebrûcular ciltçilik yaparlardı. Bizde son ciltçi ebrûcu Mustafa Düzgünman'dır.

Osmanlı'nın son yüzyılında hazırlanan; Osmanlı sanatları ve bunların geleceği hakkında bir layiha, Sultan II. Abdülhamid'e sunulmuştur. Belge Başbakanlık Yıldız Arşivi'nde, 2022 no'da muhafaza edilmektedir. Ayrıca yayını da yapmıştır.¹¹ Bu layihada, o dönemin tüm sanatları ve durumları hakkında detaylı bilgiler mevcutken, neredeyse 500 yıldır yapılan ebrû ve ustaları hakkında tek satır bilgiye rastlanmaması da ayrıca üzerinde çalışılmaya değer bir araştırma konusudur.

Öyle anlaşılıyor ki, bu gelişim süreci içerisinde ebrû; önemsenmeyen sadece bir kâğıt boyama ameliyesi olmaktan öteye geçememiştir.

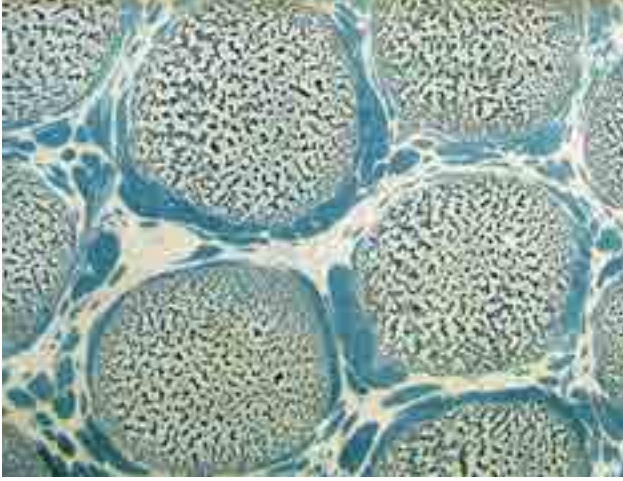
Yazılı kaynakların azlığı bir kenara, elimizdeki örneklerle dayanarak tarihî gelişim ve değişim sürecinde ebrûnun oluşturduğu bir gelenek var mıdır?

Ebrû ustalarının meydana getirdikleri ürünler, ne kadar muhafazakâr olarak eski usûl, yöntemler ve şekilleri barındırmaktadır?

Elimizdeki ebrû örnekleri incelendiğinde hemen hemen her yüzyılda bir, önemli uygulama değişikliği gözlenmektedir.

10 Çağman, F. (2014). *Kat'î: Osmanlı dünyasında kâğıt oyma sanatı ve sanatçıları*. İstanbul: Aygaz A. Ş. s. 33'de 1582 yılında, Sultan III. Mustafa şehzadesi Mehmed'in sünnet düğünü; Mühreci esnafının At Meydanı'ndan geçişi ile ilgili iki sayfalık minyatürde, kâğıt ve kitap sanatlarının vazgeçilmez bir parçası olan mührecilerden bahsetmektedir. Geçiş yapan mührecilerin, kaftanları ve başlıkları kâğıttan yapılmıştı.
11 Özkaya, Y. (1993). II. Abdülhamid'e güzel sanatlar hakkında sunulan layiha. *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, 2(4), 645-685.

Görsel 3
Kumlu Battal Örneği



Lâle Devri'nin çiçekli ebrûları, Hatip Mehmed Efendi'nin hatip adını verdiğimiz ebrûları, Özbekler Tekkesi Şeyhi Sadık Efendi'nin çok renkli helezonik battalları, Hezârfen İbrahim Efendi'nin nefli battalları ve Necmeddin Okyay'ın çiçek buketleri dönemleri için birer gelenek değil tam aksine yenilik adına yapılmış, geçmişi reddeden ürünlerdir. Hiçbirisinin kendinden önce bir bağı ve de gelişim çizgisi içerisinde devamı yoktur.

Necmeddin Okyay'ın öncesine kadar başta cilt ve cilt yan kâğıdı olmak üzere bir nevi sarf malzemesi konumundaki ebrû, Necmeddin Okyay ve sonrasında yeni bir gelişim ve değişim sürecine girmiş; usta-çırak ilişkisinde atölye üretimi olmaktan çıkarak, akademik olarak öğretisi başlamış, artık kullanım alanına duvarlara asılır çerçeve hâli de eklenmiştir.

Necmeddin Okyay, ebrû eğitimini Özbekler Tekkesi'nde Şeyh Sadık Efendi'nin öğrencisi Şeyh Ethem Efendi'den almıştır. Öyle anlaşılıyor ki bu eğitim, 1-1,5 yıl kadar sürmüştür. Bu zaman zarfında teknede ne kadar beraber çalıştıkları ise muammadır. Necmeddin Hoca'nın Uğur Derman'ın kalemiyle; kendi anlatımlarında pek de ebrû eğitimi almış gibi görünmemektedir. Şeyh Sadık Efendi'nin ebrûyu, Türkistan'da Buhara'da öğrendiği rivayet edilir (Derman, 1977, s. 32). Dolayısıyla, bu kanaldan gelen ebrû üslubu İstanbul zevkiyle birleşerek yeni bir tarz yaratmalıydı ve nitekim böyle de oldu. Lâkin; Türkistan denilen sahada nerede ebrû yapıldığı da pek malum değildir. Bu geniş coğrafyada yetiştiği söylenen Şeyh Sadık Efendi'nin, Semerkand-Buhara dolaylarında ebrûyu öğrendiği söylene de, bu

Görsel 4
Şeyh Sadık Efendi



bölgelerden dönemi itibarıyla ebrû örnekleri elimizde yoktur. Bu ayrıca, geniş ve başka bir çalışma konusudur. Bu dönemde İstanbul'da ebrû üretiminin ne aşamada olduğu ise tam bir muammadır. Sadık Efendi'nin çağında o'nun üslubunun dışında kumlu battallar ve sadece kumlu zemin üzerine yapılan yürek hatiplerin olduğu ebrûlar gözlenir (Görsel 3).

Türk ebrûculuğunda çok renkli ilk battallar, Şeyh Sadık Efendi zamanında karşımıza çıkar. Şeyh Sadık Efendi'nin ebrûlarında bu farklılığı gözlemek mümkün olsa da, asıl değişimi onun öğrencisi Ethem Efendi'nin ebrûlarında görebiliriz. Arşivlerimiz ve kütüphanelerimizde, Sadık ve Ethem efendilerin yaşadıkları yıllarda ciltlenmiş çokça cilt örneğinde, bu ebrûlarla karşılaşırız. Bu ebrûları, hem bu kitapta hem de ilerideki kitaplarda sırasıyla neşrettiğimizde, onlara atfedilen eserlerin karakterlerini daha kolay anlatabiliriz (Görsel 4).

Sadık Efendi'nin çok renkli helezonik battallarına karşılık; Ethem Efendi'nin ebrûları *nefli battal* adını verdiğimiz tarzda çokça karşımıza çıkar. Erken örneklerini 16. yüzyıl İran sahasında gördüğümüz bu tarz, tek renk battal zeminde çoklu renklere geçişle, babası Sadık Efendi'den gelen ilk Türk battalını oluşturur (Görsel 5).

Ethem Efendi'nin bu battal tarzı öncesinde çok renkli nefli battal Türk ebrûsunda görülmez.

Bu nefli battal tarzı, Batı'da tek renk Fransız ebrûları olarak karşımıza çıkar ve İstanbul'a, ithal ebrûlar ve ithal kitaplar

Görsel 5
Şeyh Ethem
Efendi



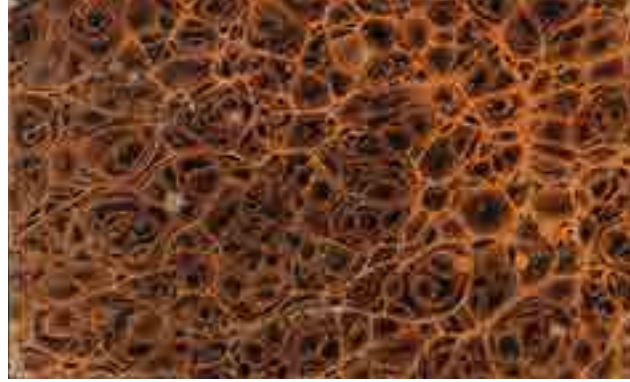
kanalıyla ulaşır. Yani, Ethem Efendi İran sahasındaki nefli battal ebrularını görerek değil, Fransız nefli battal ebrularını görerek kendi tarzını geliştirdiğinin düşünülmesi daha doğru olur (Görsel 6).

Şeyh Sadık Efendi'nin çok renkli helezonik battalları ve Ethem Efendi'nin Batı taklidi battal ebruları, onun öğrencisi Necmeddin Okyay tarafından hiç tekrarlanmamıştır. Necmeddin Okyay'ın bugün bilinen çok renkli battal adını verdiğimiz ebrusu bulunmamaktadır¹². Bunun nedeni de muhtemeldir ki, ebrüyü tanıdığı hocası ile yeterince tekne- de çalışmamasından kaynaklanmaktadır.

Necmeddin Okyay hatip adını verdiğimiz ebrulardan çokça çalışsa da, kendisinden önce de var olduğunu bildiğimiz

12 Necmeddin Hoca, akkase ve hatip ebrularının zeminlerinde battal tarzını kullansa da, murakka levhalarda kullanılmış, tek başına battal ebrü olarak bilinen birkaç örneği dışında tarafımızdan başka eserleri tespit edilememiştir, Uğur Derman tarafından çeşitli ortamlarda battal ebrü çalıştığı zikredilmektedir. Bir özel koleksiyonda ona atfedilen çok renkli bir battal ebrüsü bulursa da renk ve karakter yönünden bir hayli farklı olduğu kanısındayız. Gerek Süleymaniye Kütüphanesi, gerekse diğer koleksiyonlarda bizim tespit edebildiğimiz tek başına, çok renkli battal ebrüsü bulunmamaktadır. Mimar İbrahim Hakkı Yiğit koleksiyonunda, Uğur Derman tarafından "bunlar Necmeddin Okyay'a aittir" dediği bir grup battal ebrü bulunmaktadır. Ebrular, Mustafa Düzgünman'ın erken dönem çiçekli ebrü zeminlerine benzer örneklerdir. Hangi özellikleri ile Necmeddin Okyay'a ait olduğu söylenir bilinmez. Zira, Necmeddin Hoca bu ve benzer zeminleri kendi çiçeklerinin zeminlerinde bile kullanmamıştır. O hâlde, Necmeddin Hoca bu battal ebruları çalışmış mı yoksa hiç yapmamış mı? Şahsi fikrimiz, dönemi itibarıyla mutlaka bunları denemiş olsa da, bu denemeler çok yoğunluk kazanmadığından tespitinde güçlük çekmekteyiz. Döneminde iki önemli öğrencisi Süheyl Ünver ve Mustafa Düzgünman'ın eserlerine baktığımızda, battal ebrü ve uygulamalarını daha etraflıca ele almamız gerekmektedir.

Görsel 6 Fransız Ebruları



çiçekli ebruları yorumlayarak tekli ya da buket halleriyle yeniden tasarladı. Bu nedenle yapıldığı dönem itibarıyla çiçekli ebrulara *Necmeddin Ebrüsü* da denilmiştir. 1700'lü yıllar itibarıyla elimizdeki ebrular arasında birbirinden farklı onlarca çiçek desenli ebrü örnekleri arşivlerimizde bulunmaktadır (Görsel 7a, 7b, 7c).

Neden önceki var olan çiçekli ebrular görmezden geliniyor?

Bunun nedeni; bu tarz çiçekli ebrular 1700-1800'lü yıllar arasında çokça yapılsa da Necmeddin Hoca'nın ebrü yaptığı yıllarda artık yapılmadığı ve unutulduğu ilk akla gelendir. Bu ebrular, sadece birkaç nüshası ile kütüphanelerimizde yer alan ciltli eserler arasında ancak ilgili kişilerce görülebilmıştır.

Göz aşinalığı battal ve benzeri desenlerden oluşan ebrular içerisinde ilk çiçekleri görünce çiçekli ebrunun mucidi gibi; Necmeddin Okyay ileri sürülmüştür. Gerçi, hocanın yaptığı çiçekler geçmiş dönem örnekleriyle bir hayli farklıdır. Zira Necmeddin Hoca, özellikle çiçekli ebruları bir tablo gibi düşünmüş, diğer ebruları ise bir sarf malzemesi olarak algılamıştır (Görsel 8).

Necmeddin Okyay'ın, neden ve nasıl düzenlediğini bilemediğimiz ve *akkase ebrü* adını verdiğimiz bir ebrü çeşidini daha çalıştığını biliyoruz. Akkase ebrular, 1600'lü yılların başından beri, Hindistan'ın Babürşah döneminde, Deccan bölgesinde varlığını bildiğimiz ama yayılım sahası dışında gelişme göstermeyen bir ebrü çeşididir. Bu ebrular kalıp usulüyle çalışılmış; bölgesel olarak varlığını sürdürmüştür. Necmeddin Okyay'ın bu ebruları görmediğini düşünmek, daha doğru bir yaklaşımdır. Ama nasıl oluyor da bu kalıp usulü ebruların yazılı olanları birden bire üç yüz yıl aradan sonra binlerce km ötede tekrardan üretiliyor? (Görsel 9a, 9b)

Görsel 7a
Meşahat Arşivi, 1705 tarihli
Ruznançe, yan sayfa



Görsel 7b
Meşahat Arşivi, 1710 tarihli
Ruznançe, defter içi kapak
ebrusu



Görsel 7c
Meşahat Arşivi, 1710 tarihli
defter çarkuşe ciltli 3 di-
limli lale



Bu sorulara bugün için cevap verebilme imkânına sahip değiliz. Necmeddin Okyay'ın Uğur Derman'ın kitabında verdiği bilgilerin ışığında, dönemi için akkase ebrûların hocanın yeni bir buluşu olarak kabul edilmesinin doğru olmayacağı kanısındayız¹³. Başta Süleymaniye Kütüphanesi olmak üzere kütüphanelerimizde; yazı yazılacak alanların kapatılarak sayfa kenarlarına akkase tekniği ile ebrû yapıldığı yazma örnekleri mevcuttur. Bu teknik 1470'li yıllardan itibaren kullanılan

13 Derman, 1977, s. 22-23: "Önceleri yazıyı ayrı bir kağıda yazar, neveren denilen oyma bıçağı ile oyarak çıkartıp sonra bunu ebrû yapacağım kağıda arap zamkı mahlülü ile yapıştırırdım. Teknenin içinde bu kısımlar ıslanarak ayrılır ve onların yapıştırdıkları yerler ebrûyu almazdı. Ancak bu iş çok zahmetli ve zaman alıcı olurdu. Bir gün oyup yapıştırdığım yazıların etrafından taşan zamkların altında kalan yerlerin de ebrûyu almadığına dikkat ettim. Bunun üzerine, yazıyı zamk mahlülü ile yazdım. Netice mükemmel olmuştu. Artık düz kağıda yazıları oyarak yapıştırmak külfetinden böylece kurtulmuş oldum. Yazılı ebrûya hangi tarihte başladığımı hatırlamıyorum. Bu tarz eski bir yazımın altına imza koyarken: Levhanın ebrûsunu nakşeyledim bir sûda ben, Hattımı yazdım meâretle ruh-i dîlcü'da ben."

(=Levhanın ebrûsunu bir su üzerine nakşeyledim. Yazımsıda gönülün arzu ettiği yanak-kadar güzel olan bu kağıt-üstüne ustalıkla yazdım.) beytimi de ilave edip yazmıştım, fakat tarih atmayı ihmal etmişim. Onun için siz siz olun, yazdıklarımıza tarih koymayı unutmayın."

bir teknik olup, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde 1500'lü yıllara ait bir cönk, Süleymaniye Kütüphanesi'nde gene 1500'lü yıllar ait iki yazma ile 1715 yılına ait bir yazmanın tüm sayfaları yazı alanları kapatılmak suretiyle kenar suları ebrûlanmış vaziyette bir örnek tarafımdan tesbit edilmiştir (Görsel 10).

Bu kütüphaneler araştırıldıkça örneklerin çoğalacağı muhakkaktır. Şahsi fikrimiz bu ve benzeri eserleri görmeksizin ebrûnun akkase tekniğini Necmeddin Okyay icat etmiş olamaz.

Lâkin Arap zamkı mahlülü ile kağıda yazı yazıp, bunun ebrû teknesine yatırılması neticesinde oluşturulan yazılı ebrûların Necmeddin Okyay'ın

icadı olduğu muhakkaktır. Zira kendisinden önce böylesi bir uygulama tespit edilmemiştir.

Yukarıda bahsi geçen her iki ebrû çeşidi de, Necmeddin Okyay'ın hocasının taklidi değil, yenilikçi ebrûlar yaptığını ortaya koymaktadır.

Necmeddin Okyay, Güzel Sanatlar Mektebi aracılığı ile ebrû sanatının yayılması ve gelişmesi için pek çok öğrenci yetiştirdi. Bu öğrencilerinden Mustafa Düzgünman, günümüz ebrûculuğunun üstadıdır.

Mustafa Düzgünman da tıpkı kendi hocası gibi yenilikçi bir arayış içerisinde Batı ebrû formlarını düzenleyip, kendine özgü bir üslup ortaya koydu. Bugün kullandığımız bütün terim ve tabirler ile ebrû çeşitleri, onun ortaya koyduğu sanat anlayışının bir tezahürüdür.

Görsel 8

Necmeddin Okyay
çiçekli ebruları
s. 189 Necmeddin Okyay



Görsel 9a
1625 tarihli
Deccan ebrusu.
Metmuseum.



Görsel 9b
1625 tarihli
Deccan ebrusu.
Metmuseum.

Düzgünman'ın yaptığı ebrülara bakınca, son derece sıkı bir gelenekçilik savunuşunda bulunan bir kişinin karakterinde olmaması gereken ebrûlar ürettiğini görüyoruz. Verdiği hemen hemen her mülakatta kendisini Türk ebrû geleneğinin¹⁴ hamisi ve tek uygulayıcısı olarak addetti. Kendisi dışında ebrû yapanları, gelenek dışı bir tasnifle yaftaladı. Kendince Türk ebrûsunun bozulmaması için kurallar ve kaideler ortaya koydu.

Batı tarzı olarak kabul gören ebrûlardan bülbülyuvası, onun sıkça yaptığı ebrûlardandır. Kendisinden önce ne hocası ne de onun hocaları tarafından yapılmamıştı. Türk ebrûculuğu geçmişimizde de bu tarz ebrû olsa da ancak Batı ebruları

ile tanıştıktan sonra Düzgünman tarafından icra edildi¹⁵ (Görsel 11a, 11b).

Hatip tarzı adı verilen ebrûlar, Türk ebrû geleneğinde uzun yıllar kullanılmış bir form olarak karşımıza çıkar. 1680'lerden itibaren erken örnekleri, tek renk üzerine **yyrek hatip**lerdir. Zaman içerisinde çeşitlilik gösterirler. Doğunluk zamanı, Hatip Mehmed Efendi (?-1773) ebrûlarında ortaya çıkar. Neredeyse 100-150 sene bu karakterde yapılan hatipler Düzgünman tarafından çeşitlendirilerek, öncesinde olmayan muhtelif hatip örnekleri ve hepsini bir kâğıtta uyguladığı hatip-i mütenevvi gibi formlar, bu hatip ebrûlarına ilave oldu.

14 Düzgünman gelenek yerine, taz-ı kadim ya da klasik ebrûculuğumuz tabirlerini kullanmayı tercih etmiştir. Günümüzde onun öğrencileri bu tabirler yerine gelenekli yahut geleneksel kelimelerini tercih etmektedirler.

15 Bülbülyuvası ebrû için bkz. French curl pattern: Fransız kıvrıma deseni adı ile 18. yüzyıldan sonra yapılmaya başlanmıştır. İlk örnekleri Türk eserlerinde tesbit edilen desenler 17. ve 18. yüzyılda yazmalarda kullanım alanı vardır. Bu tarz ebru bizde çok yaygın olmadığından Batı kaynaklı örneklerle ilk defa tanınmıştır.

Görsel 10

1715 Tarihli yazmada Akkase tekniği,
Süleymaniye Kütüphanesi.

**Görsel 11a**

Bülbül yuvası,
Mustafa Düzgünman.

**Görsel 11b**

Bülbül yuvası, Fransız Ebrusu,
Amerikan Kongresi Kütüphanesi.

Bu form, kendisinden önce görülmemektedir. **Hatip-i mütenevvia** (çeşitli hatipler), bir kâğıt yüzeyinde her biri birbirinden farklı hatip formlarının bir arada kullanıldığı kâğıtlara verilen addır. Mustafa Düzgünman bu tarzı hattatların yazdığı hutut-u mütenevvia (yazı çeşitleri) formuna nazire olarak, bunun ebrûda da yapılabilirliğini göstermek amacıyla tasarlamıştır. Bir levhada yer alan yazı çeşitlerine karşılık, bir levhada yer alan hatip çeşitleri Mustafa Düzgünman'ın uygulama tasarımıdır. (Görsel 11c)

Ayrıca; Düzgünman değişik çiçeklerin aynı kâğıt üzerinde uygulanması yöntemiyle de farklı bir uygulama getirmiştir. Örneğin; ikili bir karanfilin aralarına hatip motifi, ikili lâle ebrûsunun ortasına papatya, kenarlarına hatip desenleri, sadece karanfil kafalarından oluşan hatip benzeri koltuk ebrûsu sayılabilecek motifleri de sıradışı örnekler olarak kurgulamıştır. Bununla beraber leylak ebrusu ve gül tasarımları üzerinde durulması gereken çalışmalarıdır. Süleymaniye kütüphanesinde Düzgünman'a ait onlarca gül desenli ebrû örnekleri vardır.

Türk ebrû geleneğinde, gene Hindistan kaynaklı 17. yüzyıl **taraklı ebrû**ları yerel olarak kalmış, İstanbul'a kadar yayılım ve gelişim göstermemiştir. Arşivlerimizde yer alan, 1600'lü yılların sonlarında kullanılmış ebrûlu defterlerin tamamına yakını, -ki özellikle Üsküdar Mahkeme Sicilleri ciltleri- ince taraklı ebrû tarzındadır. Ve bu ebrû çeşidi, son yüzyılda Avrupa'dan bize intikal eden taraklı ebrûlarla bir benzerlik gösterse de, karakter bakımından çok farklıdır (Görsel 12) .

Düzgünman bu Doğu kaynaklı taraklı ebrûları muhtemelen görmemiş (Necmeddin Hoca'nın denemeleri vardır), onun yerine cilt kapaklarından gördüğü İtalyan taraklı ebrû örneklerini tanıyarak onları taklit etmiştir. Gene Türk ebrû geçmişinde bulunmayan İtalya'nın tavusî örnekleri de Düzgünman'ın severek çalıştığı formlar arasındadır. **Taraklı ve tavusî** ebrûlar ne Düzgünman'ın hocası Necmeddin Okyay, ne de onun hocaları tarafından yapılmamıştır. İstanbul ebrû geleneğinde böyle ebrûlar yoktur. Ama Düzgünman bunları kendisi yapınca, birdenbire klasik ya da tarz-ı kadim Türk ebrûsu formuna bürünmüşlerdir. Günümüzde gelenekselciliğin savunucuları bu çelişki karşısında, "*hocam yaptıysa doğrudur geleneklidir*", demektedirler.

Düzgünman'ın çalıştığı battal ebrûlar ise, gene Avrupa battal ebrûlarının birer taklidi olarak karşımıza çıkar. Onun yaptığı battallar, ne hocası Necmeddin Okyay'da ne de Türk ebrû geleneğinde görürüz. Müzelerimiz ve kütüphanelerimiz ile arşivlerimiz tarandığında, Düzgünman battalına benzer erken tarihli ürünler ile karşılaşmayız. Bu tarz ebrûlar, onun geliştirdiği ve ebrûculuğumuza dahil ettiği ürünlerdir. Türk battalı, çok renkli gel-git üzerine çok iri serpmeye benzeri boya atışlarıyla yapılırdı. Bu gelenek, 1470'lerden itibaren uygulanan bir ebrû çeşididir ve Düzgünman battalı ile de bir benzerliği yoktur (Görsel 13).

Görsel 11c

Hatip-i Mütenevvia, Mustafa Düzgünman.



Geleneğin bir koruyucusu olduğu iddiasındaki Düzgünman, hocasının yazılı akkase örneklerini ise ilginçtir ki hiç çalışmamıştır. Muhtemeldir ki, 1940'lı yıllarda akademiye devam ederken Necmeddin Hoca bu tarz ebrular çalışsa da¹⁶ Mustafa Düzgünman, Necmeddin Hoca gibi hattat olmadığından, yazı kabiliyeti açısından böylesi ebruları çalışmadı.

Çiçek formlarının Necmeddin Okyay ile Mustafa Düzgünman arasında belirgin bir üsluba oturması, sarf malzemesi ebrünün; zanaattan sanata bir yolculuğu olarak gelişim göstermiştir. Mustafa Düzgünman'ın akademiye hangi vasıflarla devam ettiğini bilemiyoruz. Akrabası olan Necmeddin Hoca ile de, dışarıda birlikte çalışıp çalışmadıkları ise tam bir muammadır. 1920 doğumlu Düzgünman; hatıratında, 1941 yılı itibarıyla, Necmeddin Hocadan akademide cilt ve ebrû dersleri aldığını öğreniyoruz.¹⁷ Bu yıllar hem Türkiye, hem de Dünya için sıkıntılı dönemlerdi. Birinci Dünya Savaşı'nın neredeyse en hararetli, Türkiye içinse yokluk yıllarıydı. Bu zaman diliminde, Düzgünman'ın akademide ne kadar eğitim aldığı açık değildir. Lâkin, çiçek buketlerinin tasarımı için muhtemeldir ki beraber çok çaba sarf ettiler (Görsel 16).

Necmeddin Hoca anılarında, çiçekli ebrulara başladığı zamanı şöyle anlatır:

¹⁶ Necmeddin Hoca'nın akademide, bu yazılı akkase ebrulardan ürettiğini çok iyi biliyoruz. Zira, bu yazılı akkaselerden birkaç tanesi de akademi ile ilgilidir. Sonrasında, Emin Barın koleksiyonunda yer almaktayken satışa çıkarılmıştı.

¹⁷ 1940 yılında ilk sergisini açtığı, 1943 yılında ise Güzel Sanatlar Mektebi'nde yıl sonu sergisine katıldığı söylenir. bkz. M Eriş, M. N. (Yay. haz.). (2007). *Mustafa Esat Düzgünman ve ebrû*. İstanbul: Kültür A. Ş.s. 40.

Görsel 12

Şeyh Mamdullah'a ait yazıların murrakası. Ebrular 1600 yılına tarihlendirilir. Metmuseum.



Medresetü'l-Hattâtindeki hocalığım sırasında bir zat gelerek: 'Çiçekli ebrû yapmanızı istiyorum' dedi. 'Efendi beyim' dedim. 'Bu sanatta öyle çiçek falan olmaz, gerçi eskiler tecrübe etmişler ama, çiçeğe pek benzemez', Adam: 'Hoca değilmisiniz, yapmanız lazım' diye cevap verince eve geldim, tekneyi kurdum, çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O esnada bize, çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macit Ayrıl geldi. Ben lâlâ yapmaya çalışıyordum. Macit'im birden 'Birader, şu uçları yukarı doğru çeksene' dedi. Ben hayatta, bir işi bilmeyenlerden o iş hakkında çok şey öğrenmişimdir. Bu da böyle oldu. Elimdeki tek at kuyruğunu teknenin içinde yukarı doğru çekince, çiçek tıpkı lâlâye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden Cuma olduğu için, camiye namaza indik. Namazdan sonra lâlâ, sünbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden aldım ve eve dönüşte onlara bakarak tekne de aynıını resmetmeye başladım. İşte Macit'in o ikazı ve Rabbim'in lûtf u keremi ile bu iş oldu (Derman, 1977, s. 44).

Görsel 13

Türk battalı. Feridüddin Attâr'ın Mantık'l-tayr adlı eserinden 1600. Metmuseum.



Necmeddin Hoca kendi anılarında hocasından çiçek yapımlarını görmediğini, kendi iradesiyle çalışarak bu desenleri kendi kendine tasarladığını beyan etmektedir. 1915 yılında eğitime başlayan bu medreseye ilk yıl (yanlışlıkla) öğrenci kaydı yapılan Necmeddin Hoca, 1916 yılında hocalığa başlamıştır. Burası hat mektebidir. Ayrıca kitap sanatları dersleri de verilmekteyse de, hocanın da başında bulunduğu bölüm cilt ve ahar şubesidir. 1924 yılına kadar burada eğitime devam edilmiş, sekiz aylık bir eğitim kesintisinden sonra 1929 yılına kadar eğitim devam etmiştir. Sonrasında, Şark Tezyini Sanatlar Mektebi kuruluşu ile birlikte bütün hocalar orada devam edecektir.

Necmeddin Hoca ile otuz sene süresince akademide devam edildiği anlaşılan bu çiçek dönemi, en önemli çiçek ressamı Mustafa Düzgünman'ı hazırlamıştır. Hoca'nın yirmi yıla yakın kendi başına yaptığı çiçek denemeleri, Düzgünman'ın 1941 yılında akademiye ebrû derslerine katılımıyla

Görsel 14

Eski ebrulardan çiçek örnekleri



muhtemeldir ki hastalandığı 1962 yılına kadar devam etti. Akademide aldığı birkaç yıllık eğitim sonrasında, Düzgünman ile ne kadar daha beraber çalıştıklarını bilemiyoruz.¹⁸ Necmeddin Hoca'nın erken çiçek denemeleri çok başarılı olmasa da, akademide yaptığı örnekler, Türk ebrusunun çiçekli döneminin yeniden canlanmasına ve günümüze ulaşmasına vesile olmuştur. Gerek Necmeddin Okyay gerekse Mustafa Düzgünman, kendilerinden önce yapılmış çiçekli denemeleri neden görmezden gelirler? Bu başka bir araştırma konusudur(Görsel 14).

Hem Necmeddin Okyay, hem de Mustafa Düzgünman, 35 x 50 cm. ölçüğünde bir kâğıt kullanarak dikey ya da yatay düzlemde çiçek uygulamaları ile yeni bir tarz başlatmış; sarf malzemesi ebrûnun, artık sanat malzemesi ebrû hâline dönüşüm serüveni de başlamıştır.

Yukarıda verdiğimiz örnekler doğrultusunda, 500 yıllık Türk ebrûculuğunda devam eden bir anane bulunmamaktadır.

¹⁸ 1920 doğumlu Düzgünman, 1940-1941'de akademiye başlamış, 1943 yılında mezuniyet sergisine katılmıştı. Sonrasında, muhtemelen askerlik dönemi de savaş yıllarına denk geldiğinden, üç yıldan az olmamalıdır. Ne zaman askerlik yaptığı da tarafımızdan malum değildir. (Uğur TAŞATAN, "Mustafa Düzgünman", *Lale, Kültür sanat Medeniyet Dergisi*, Sayı: 1, İstanbul 2020, s. 116'da Bir belgeye dayandırmaya da Düzgünman'ın 1953 yılında 6 aylık askerlik dönemi yaşadığını bu dönemin de askeriyede ciltçilik yaparak tamamladığını belirtir) Sonrasında, türbedar olarak Aziz Mahmud Hüdayi dergahında 1954-1979 arasında görev yaptığı kendi beyanıdır. 1967 ve 1970 yıllarında iki sergi yaptığını da biliyoruz. Uğur Derman'ın verdiği bilgilere göre, 1958 yılında Beyazıt Kütüphanesi için gerekli olan 300 civarında ebrûnun yapılması için Düzgünman ile anlaşmıştır. Düzgünman, kitap tamiratında kullanılmak üzere yeniden tekne kurmuş ve çalışmaya başlamıştır. Bu beyandan anladığımız kadarıyla, 1942-1958 yılları arasında Düzgünman ebrû çalışmalarına ara vermiştir. Ama, bu tarihte akademide Necmeddin Hoca, Cilt ve Ahar Şubesi'nde ebrû eğitimine devam etmektedir.

Türk ebrûculuğu ilk çiçek örneklerini, 17-18. yüzyıllarda hatip ebrûlarından yola çıkılarak geliştirmişti. Lâle, papatya, kasımpatı, sümbül, menekşe ve benzer birkaç çiçek önceden de yapılıyordu. (Görsel 15)

Necmeddin Okyay tarafından, öncesinde de var olan bu çiçekler, dönemin anlayışı ile yeniden stilize edilmiştir. Onun döneminde yapılan lâle, karanfil, gelincik, sümbül, papatya¹⁹ vb. örnekler buket hâlinde de tasarlanmıştır.

Onun sonrasında yetiştirdiği birçok ebrûcudan Mustafa Düzgünman, bu üslubu devam ettirmiş; oluşturduğu form ve oranlarla Türk ebrûculuğu onun sayesinde tekâmül etmiş, bir kâğıt boyama ameliyesi olan bu çalışmalar, cilt sarf malzemesi ve hat sarf malzemesi olmaktan öteye götürülmüştür.

Mustafa Düzgünman'ın vefatı ile birlikte son ebrû ustası sahneden çekilmiş, onun yerini ise, bu işi sanata dönüştürme çabasındaki öğrencileri almıştır.

Necmeddin Okyay'ın ve Mustafa Düzgünman'ın, yapıları itibarıyla menekşeleri, papatyaları, lâleleri ve çiçek buketleri birbirlerinin hemen hemen aynıdır. Sümbüllerinde ise, biraz farklılık görülmektedir²⁰. Bugün onlar gibi ebrû yapan hiç kimse kalmamış, belli başlı ebrûcular kendi üsluplarını ortaya koymuştur.

Necmeddin Okyay'dan gelen ve Mustafa Düzgünman ile belirli bir forma oturan Türk çiçekli ebrûsunda, benzer Türk motiflerinde olduğu gibi, bir oran nispet vardır. Çiçekler dik

19 Papatya ebrûsu için; Düzgünman'ın ebrû desenlerine katkısı, onun icadı olduğuna dair görüşler vardır. Lâkin akademide Necmeddin Hoca ile birlikte çalışırken, muhtemelen hocanın da denediği papatyalar vardır. Düzgünman, kendi ağzından papatyalı ebrûları ilk defa kendisi yaptığını beyan eder ve Necmeddin Hoca'nın yaptığı tek çiçekleri buket hâline getirdiğini söyler. İnal, M. K. (1955). *Son hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi sayfa 605'de hocanın yaptığı çiçekleri sayarken; karanfil, sümbül, lale, hercai menekşe, fulya (Fulya çiçeği tarafımızdan tespit edilememiştir.) ve gelincik olarak belirtmektedir. Lakin; Hollanda Milli Kütüphanesine 1967 tarihli Necmeddin Okyay'a ait diyerek kaydedilmiş 1 adet papatya ve 1 adet de gelincik ebrûsu bulunmaktadır. 1950-60'lı yıllarda Süleymaniye Kütüphanesinde kayda girmiş bir papatya ebrûsu da bulunmaktadır. Ayrıca gene buket içerisinde papatya örnekleri de mevcuttur. Bu eserler Düzgünman'ın ebrûlarına çok benzemektedir. Papatya hususunda söylenebilecek son söz, 1700'li yılların başında zaten yapılmış olsa da arada geniş bir kopukluktan sonra Düzgünman ile yeni bir karaktere büründüğü ve artık onun adıyla anılması gerektiğidir.

20 Necmeddin Okyay'ın sümbülleri kısa dallı, çift yapraklı gövde üzerine tane tane konulmuş sümbül çiçeklerinden oluşur. Düzgünman ise uzun gövdeli ve taramalı bir sümbül çiçeği olarak çalışmıştır.



Görsel 15
Erken dönem çiçekleri, hamidiye mu-rakkası, Süleymaniye Kütüphanesi.

ve ayakta resmedilir. Arkada, battal fon bulunur. Bu tarz çiçekler 1/3 oranında resmedilir. Buketler zeminde aynı tarzda yapılıp, oran ters olarak 3/1 hâlinde resmedilir. (Görsel 16)

Bu bahsi geçen desen ve formlar, gerek Necmeddin Okyay gerekse Mustafa Düzgünman tarafından oluşturulan formlar olsa da, bunları Türk ebrûsunun geleneği olarak adlandırmak kanımızca pek de doğru değildir. Eğer bu ekol bir gelenek olarak kabul edilirse, bu ekolden Türk ebrûlarını yapma gayretinde bulunanlar, Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman'ın çiçekli örnekleri dışında yaptıkları ebrûları gelenekli olarak açıklayamadıkları gibi, bu desen ve formlar dışında kalan eski ebrûlarımızı da yok saymış olurlar. Zira, arşivlerimiz bu örneklerini verdiğimiz yüzlerle, binlerle ifade edilecek ebrû tasarımları ile doludur.

Bu desen ve formlar haricinde bir gelenekten bahsetmek mümkün müdür?

Genel yapılış tarzları itibarıyla Türk ebrûsu, topraktan ve minerallerden elde edilen boylarla, boyaya öd karıştırarak, kıvamı artırılmış bir sıvı yüzeyine fırça, biz ya da başka yollarla boya bırakılıp, boya emebilecek bir kâğıda desenlerin alınma işlemidir. Eğer bu kuralı gelenek olarak kabul edip, herhangi bir sıkıntı görmezsek, her yapılanı ebrû ve de gelenekli Türk ebrûsu olarak kabul etmemiz gerekir ki bu doğru bir yaklaşım olmaz.

Malzeme ya da kâğıt kullanımını gelenek olarak sunmaya çalışmak son derece hatalı ve yanıltıcı bir yöntemdir. Zira, boyalar ve kâğıt kimya ile ilgilidir. Zamanın ve teknolojinin imkânlarıyla farklı kullanımlar ve denemeler yapılabilir.

Görsel 16
Ebru oranları



Atölye düzeni üzerinden, ebrû geleneği oluşturmaya çalışmak da pek doğru bir yöntem olmasa gerektir.

Eğer Türk ebrûsunda bir gelenek var ise o da, ebrûnun kâğıttan başka ürünlere yapılmadığıdır. Bunun haricinde söylenenler, sadece ekol ve tarzlar üzerine sözlerdir.

Kaynakça

Arıtan, A. S. (2001). *Türk Ebrû Sanatı ve Günümüzdeki Ebrû Uygulamaları*. Konya.

Arıtan, A. S. (2002). Geçmişten Günümüze Türk Ebrû Sanatı ve Yeni Uygulamalar. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Bildiriler* içinde (s. 19-30). İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

Bolu, B., Olbay Mazak, F., ve Balkaya Öksüz, S. (2018). *Ebrû Sanatında Bir Milât; Özbekler Tekkesi ve Üsküdar*. F. F. Barutçugil (Ed.), Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeyin Ötesi (s. 34-44) içinde. *İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları*.

Ceylan, C. (2016). *Ebrû Sanatı ve Ritüel Deneyim Olarak Ebrû Yapımı*. F. F. Barutçugil (Ed.), Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeyin Ötesi (s. 8-21) içinde. *İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları*.

Cunbur, M. (Yay. haz.). (1982). *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menâkıb-ı Hünerverân)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çağman, F. (2014). *Kat'ı: Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*. İstanbul: Aygaz A. Ş.

Derman, M. U. (1977). *Türk Sanatında Ebrû*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Derman, M. U. (1999). Gecikmiş Bir Vaat. *Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan* içinde (s. 371-405). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Eriş, M. N. (Yay. haz.). (2007). *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû*. İstanbul: Kültür A. Ş.

İnal, M. K. (1955). *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi.

Nefeszade İbrahim. (1939). *Gülzâr-ı Sevâb* (Kilisli Muallim Rıfat, Çev.). İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.

Özemre, A. Y. (2004). *Üsküdar'da Ebrû Sanatı*. Z. Kurşun, A. E. Bilgili, K. Kahraman, C. Güngör ve S. Ünlü (Ed.), *Üsküdar Sempozyumu II: 12-13 Mart 2004 Bildiriler*, Cilt: 2 (s. 295-304) içinde. *İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi*.

Özgören, F. (2007). *Gelenek ve Rivayeti Ayırmak*. H. Barutçugil (Ed.), *Türklerin Ebrû Sanatı* (s. 65-73). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özkaya, Y. (1993). II. Abdülhamid' e Güzel Sanatlar Hakkında Sunulan Layiha. *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, 2(4), 645-685.

Schick, İ. C. (2017). İslami Kitap Sanatlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği. *Osmanlı Araştırmaları*, 49(49), 231-266.

Serin, A. Y. (2008). Geleneksel Türk Ebrû Sanatında Kronolojik Gelişim Süreci İle İlgili Bir Değerlendirme. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, (26), 97-105.

Taşatan, U. "Mustafa Düzgünman", Lale, Kültür sanat Medeniyet Dergisi, Sayı: 1, İstanbul 2020, s. 116