

Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi

Hicabi Gülgen*

Öz

Türk süsleme sanatlarından biri olan Ebru'nun, mevcut verilere göre tarihi XV - XVI. yüzyıllara dayanmaktadır. XX. yüzyıl sonlarına kadar Hat ve Cild sanatlarının bir yan kolu olarak yapıla gelen Ebru, son çeyrek asırda müstakil bir sanat hüviyeti kazanmıştır. Osmanlı devlet ve toplum hayatında XVIII. yüzyıl başlarında kendini gösteren Batılılaşma hareketleri, kısa bir zamanda sanat dünyasını da etkisi altına almış; Klasik Osmanlı Üslubu tedricen yerini Batılı sanat anlayışlarına bırakmıştır. Değişimin uzun bir sürece yayılmış olması dönüşümün getirdiği yapıbozumu hissettirmemiş, toplumsal hafızada tabii bir seyir izlenimi oluşturmuştur. Bu çalışmada, Ebru sanatının bilinen ilk örneklerinden günümüze uzanan çizgisinde üslup değişimleri ve Batı etkisi ele alınmakta, Ebru Sanatkarlarının bundaki rolü ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bu dönüşümün sebepleri ve sonuçları üzerinde durmak da hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ebru, Batı etkisi, süsleme, realizm, üsluplaştırma.

Masters and Style Change in the History of Turkish Ebru

Abstract

Ebru (paper marbling), a Turkish art of adornment, dates back to 15th-16th centuries. Ebru used to be a subcategory of the arts of calligraphy and binding until late 20th century; nevertheless, in the last 25 years, it acquired an individual artistic personality. Westernisation movement, which emerged in Ottoman state and social life as of early 18th century, took hold of artistic circles in a short time; consequently, Classical Ottoman Style left for Western artistic approaches. Since the change spread over a long period, the deconstruction of transformation was not apparent and rather seemed like a natural process according to public memory. Hereby study deals with stylistic changes and Western influence on Ebru art since the very beginning and tries to unearth the part played by Ebru artists in the process. Besides, the study intends to underline the causes and effects of mentioned transformation.

Keywords: Ebru (paper marbling), Western influence, adornment, realism, stylisation.

* Yrd. Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
(hicabi@uludag.edu.tr)

Giriş

Ebru,¹ kısaca elde hazırlanmış boyaların öd ve su ilavesiyle ayarlarının yapıldıktan sonra yoğunlaştırılmış su üzerine serpilip kâğıda transfer edilmesiyle oluşan bir sanattır.² Günümüze ulaşmış mevcut örnekler ve yazılı kaynaklar dikkate alındığında Türkistan menşe'li olduğu kabul edilen Ebru'nun ilk defa nerede ve kimler tarafından yapılmaya başlandığı konusu hâlâ netlik kazanmış değildir. Bunun iki temel sebebi vardır. Bunlardan ilki Ebru'nun yakın zamana kadar yalnızca kâğıt üzerine yapılıyor olması ve kâğıdın da korunmasındaki zorluklardır. Bu zorluklar nedeniyledir ki, çok eski dönemlerden kalma Ebrulu kâğıtlar bulmak imkânsız gibidir. İkinci olarak Ebru'nun yakın zamana kadar müstakil bir sanat olarak değil; Âhercilik, Mürekkepçilik ve Cedvelkeşlik gibi Hat ve Cild Sanatlarının bir yan kolu olarak görülmesidir.³ Bunun bir sonucu olarak Türk Tezyinî

¹ Ebrû kelimesi Çağatayca'da "Ruba yüzü, kürk kabı gibi hâreli, dalgalı" anlamlarına gelen "Ebre" kelimesine dayanmaktadır. Kelime, İran dolaylarında, "Bulut" anlamındaki Farsça "Ebr" kökünden, "Bulutumsu, bulut gibi" anlamlarına gelen "Ebrî" kelimesine dönüşmüştür. Büyük Ebru sanatkârı M. Necmeddin Okyay'a kadar (ö. 1976) Ebrî kelimesi kullanılmışken, bundan sonra galat olarak "Ebrû" kelimesinin kullanıldığı aşikârdır. Konuyla ilgili bk. Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı* (haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009, s. 196; F. Steingass, *A Compherensive Persian English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005 s. 7; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1317, s. 65; Celal Esad Arseven, "Ebru" *Sanat Ansiklopedisi*, I-V,; Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975, I, 502.

² Ebru'da kullanılan malzemeler ve yapım tekniğiyle alakalı olarak bk. M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, Ak Yayınları, İstanbul 1977, s. 10-24; Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, Emekçi Matbaası, İstanbul 1992, s. 13-50; Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001, s. 57-81; M. Sadreddin Özçimi, *Ebrû*, Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayınları, İstanbul 2010, s. 26-28; Fuad Başar-Yavuz Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, Gözen Yayınları, İstanbul 2000, s. 23-34; Nedim Sönmez, *Ebru L'art du Papier Marbre Turc*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 42-56; Turan M. Türkmenoğlu, *Sudaki Nakış Ebru Marbling Paper*, Milenyum Yayınları, İstanbul 1999, s. 10-18.

³ Konuyu açıklama sadedinde Beşir Ayvazoğlu şöyle der: "Öyle anlaşılıyor ki, eskiler isminin menşei de tartışmalı olan Ebruyu, üzerinde ciddiyetle durulacak bir sanat dalı olarak görmemiş, kitap kapaklarında ve murakkalarda kullandıkları, "hafif ebru" denilen tarzda üretildiğinde üzerine yazı da yazılabilen değerli bir kâğıt cinsi olarak benimsemişlerdir. Açıkçası, ebrunun, Özbekler Tekkesi şeyhi İbrahim Edem Efendi'ye gelinceye kadar bağımsızlığını kazanamadığı gibi pek yaygınlaşmadığı da söylenebilir".

Sanatlarını ve sanatkârlarını konu alan kroniklerde Ebru Sanatından ve ustalarından neredeyse hiç bahsedilmemiştir.⁴ Zaten Ebru'nun ilk kullanım alanları Hat yazılarında zemin ve pervaz ile Cild Sanatında kapak ve yan kâğıdı olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece Ebru ustaları kendilerini sanatkâr olarak değil, bugünkü mânâda birer zanaatkâr olarak görmüş, eserlerine tarih ve imza kaydı düşmemişlerdir. Bu ise eserlerin tarihlendirilmesi ve menşei konusundaki zorlukların temelini oluşturmaktadır.

Bugün bazı yazma eser kütüphanelerinde, müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan eski tarihli Ebru örnekleri ve eski ustalardan nakledilen bilgiler, Ebru sanatının kökeni ve tarihlendirilmesi konusunda bizlere az da olsa bilgiler vermektedir. Mehmed Ali Kâğıtçı, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 1447 tarihli bir yazmada bulunan ebrulardan bahsediyorsa da bu ebrular henüz bulunamamıştır.⁵

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Abdu'l-hayf Ali tarafından yazılıp şehzade Mehmed'e atfedilen bir Hadis yazması ile yine aynı tarihli Mahmud Gazanfer'e ait Ârifî'nin *Gûy u Cevgân* nüshasının zemin ebruları, tarihleri bilinen en eski örneklerdendir.⁶ (Fot. 1,2) Bu örneklerle ilaveten XIX. yüzyıl Ebru ustalarından Şeyh Sâdık Efendi'nin (ö. 1846) bu sanatı, doğduğu yer olan Buhara-Vabkent'te öğrendiğini bildirmesinden, Ebru'nun Herat'ta ortaya çıkıp oradan Orta Asya, Hindistan ve Türkiye'ye ulaştığı anlaşılmaktadır.⁷

Ebruculuğu anlatan en eski yazma *Risâle-i Tertîb-i Ebrî* adlı 1608 tarihli bir risaledir.⁸ (Fot. 3) Bu risalede kendisinden "rahimehullâh" şeklinde söz edildiğine bakılırsa, 1608 tarihinden önce vefat ettiği anlaşılan "Şebek"

Bk. Beşir Ayvazoğlu, "Ebru'nun İkinci Hayatı", *Türk Ebrusu'nda Düzgünman Ekolü* (ed. M. Sadrettin Özçimi), s. 10, İstanbul 2010.

⁴ M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 7.

⁵ Mehmed Ali Kâğıtçı (ö. 1982) Türkiye'nin ilk kâğıt sanayisinin kurucusu olup, kâğıt ve kâğıtçılıkla alakalı birçok araştırma ve yazıları vardır. İlgili makale için bk. Mehmed Ali Kâğıtçı, "Beitrag zur Türkischen Papiergeschichte", *Papiergeschichte*, 13 (1963/4), s. 37; M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 7

⁶ Nan B. Freeman, "Historical Overview", *Ebrû Art, Marble on Paper, The Work of Feridun Özgören* (ed: Samar el-Gailani), Beit Al Qur'an, Bahrain 2001, s. 8.

⁷ Nan B. Freeman, *Ebrû Art*, s. 10; Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 32.

⁸ M. Uğur Derman koleksiyonunda bulunan risale hakkında geniş bilgi için bk. M. Uğur Derman, "Gecikmiş Bir Vaad", *M. Nihad Çetin'e Armağan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1999, s. 373-405.

mahlaslı Mehmed Efendi isimli bir ebrucudan bahsedilmektedir. Bu sanatkâr, ismini bildiğimiz en eski Ebru ustasıdır.⁹ Işık Yazgan koleksiyonunda bulunan 1595 tarihli *Hadikatü's-Süedâ* yazmasında Şebek'e ait ebruların zeminde kullanıldığı görülmektedir. (Fot. 4) Yukarıda bilgileri verilmiş olan Hadis yazması ile *Gûy u Cevgân*'da zemin olarak kullanılan ebruların sulu bir astar üzerine alınmış "Tarz-ı Kadîm" ebrular oldukları görülmektedir. Aradan bir asır geçmeden yapılmış olan Şebek Mehmed Efendi ebrularında ise bir yandan astar suyunun ayarının düzgün yapıldığı, diğer yandan ise artık basit de olsa taramalara geçildiği görülmektedir.

Ebru'da Batı Etkileri

XVIII. yüzyıl başlarında Sultan III. Ahmed (1703-1730) ve Damat İbrahim Paşa idaresindeki dönemde Osmanlı Sanatında köklü değişimler yaşanmıştır. Kısaca Lâle Devri Üslubu olarak anılan bu dönemin oluşmasında Fransa'ya Türk elçisi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin büyük rolü olmuştur. Mehmed Efendi'nin Fransız Sanatı ve sanat anlayışı ile yakından ilgilenmesi, orada gördüklerinden saraya sitayişle bahsetmesi Osmanlı dünyasında etkisi hiç bitmeyecek bir yeniliğin başlamasına sebep olmuştur. Zira Lâle Devri Üslubunun ardından XVIII - XX. yüzyıllar boyunca Batı Sanatı, sanat felsefesi, tezyinat anlayışı ve hatta terminolojisi klasik Osmanlı Sanat anlayışının yerini almıştır.¹⁰ Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin kaleme aldığı *Seyahatnâme*'de anlattıkları, sanat anlayışındaki dönüşümün tanıklığını yapmaktadır. Paris'teki hatıralarından bahsederken bir yerde Çelebi şöyle der: "*Meselâ çiçekler işlemişler. Baktıkça güya mücessem şişeler (vazolar) içinde duruyor. Resimlerin gözü, kirpiği, kaşı, husûsân başlarında saçları ve sakalları bir mertebede gösterilmiş ki, Hatâî kağıt üzerinde bu mertebeye sanat icrâ edemez ve Bihzâd âciz kalır. Kimini neşesini belirtmek için güler gösterir, kimi hüznü hâli için mahzun ve kimi korkusundan ürkek ve kimi ağlar, kimi bir acıdan elemli gösterilmiş ki ilk bakışta herkesin hâli anlaşılır. Ne kadar anlatılsa tasavvur olunandan ziyadedir.*"¹¹

⁹ M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 29.

¹⁰ Dönemin sanat anlayışındaki değişimler için bk. Doğan Kuban, "Osmanlı Mimarlığı", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İncalcık-Günsel Renda), I-II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2002, II, 689-697.

¹¹ Mehmed Çelebi, *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnâmesi* (Sadeleştiren: Şevket Rado), Hayat Yayınları, İstanbul 1970, s. 71.

Toplumlar arasında en hızlı etki eden ve yayılan şeyin sanat olduğu bilinmektedir. Dış etkilerin kendini ilk gösterdiği alan ise süsleme olmuştur. Zira süsleme, toplumsal değişimde en az zarar ve dalgalanma meydana getirecek olan alandır. Bu alan en çok günlük hayatta kendini gösterir ki, bu da “moda” ile bilinir. Osmanlı toplumunda da Batı etkisi ilk olarak günlük kullanım eşyaları üzerindeki süslemelerde görülmüş, mimariyi ilgilendiren değişimler ise daha geç belirmiştir. Sultan III. Ahmed zamanından itibaren süslemelerdeki bu değişimin ilk belirtisi eğri çizgilerin sevilerek ve çokça kullanımı, natürel çiçek ve meyve resimlerinin hayatın birçok alanında yer almasıdır.¹² Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde kayıtlı Abdullah Buhârî imzalı ve 1728 tarihli *Tercümân ed-Düstûr* yazmasının cildi buna örnek gösterilebilir. (Fot.5) İlerleyen zamanlarda Barok ve Rokoko ile pekişen ve 18 ve 19. yüzyıl boyunca takip etmenin kolaylıkla mümkün olduğu bu değişim kumaş, çini, tezhib, minyatür ve mimaride kolaylıkla görülmüşken, Ebru sanatında geç bir devirde kendini göstermiştir. Bunun sebebi, Ebru'da motiflerin su üzerinde ve oldukça güç bir yöntemle oluşturulmasına bağlanabilir.

Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin öncülük ettiği bu üslup, Klasik Osmanlı sanat anlayışının sadeliği yerine tezyinatta zenginliği ve çiçek motifinin ağırlığını hissettirdiği bir üslup olarak bilinmektedir.¹³ Ağırlıklı olarak Lâle çiçeği ön plana çıkarıldığı için aynı adla (Lâle Devri) bilinen bu dönemde Ebru Sanatında da bazı yenilikler gözlenir. Bu dönemde *Gazneli Mahmud Mecmuası*'nda olduğu gibi ilk natürmort örnekler sayılan çiçek ve meyve tablolarının da ortaya çıktığı görülür.¹⁴ Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki 1113 / 1701 M. ve 1120 / 1708 M. tarihli Surre Defterlerinde görülen iki Ebru örneği bu değişimi ortaya koymaktadır. (Fot. 6,7) Ebruların

¹² Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi İstanbul*, I-II, Erol Kerim Aksoy Vakfı, İstanbul 1995, I, 17, 18; Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 330, 331.

¹³ Osmanlı Sanatında Lâle Devri hakkında geniş bilgi için bk. Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalçık-Günsel Renda), I-II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2002, I, 890-891; a. mlf., “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalçık-Günsel Renda), I-II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2002, I, 861-863.

¹⁴ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 20, 21.

üzerindeki kitabe kartuşundan orijinal olduğu görülen her iki çalışmada henüz soyut etkilerini yitirmemiş basit çiçek örnekleri görülmektedir.¹⁵

Şebek'ten sonraki dönemde ismini bildiğimiz Ebru ustası Ayasofya Camii imam hatibi olan Mehmed Efendi'dir (ö. 1773). Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi (ö. 1788), Ebru ustası Mehmed Efendi hakkında *Tuhfe-i Hattâtîn*'de şöyle demektedir¹⁶: "*İstanbuldur. Ayasofya-i Kebîr'in hatibi olan pîr-i mübarektir. Ebrî tabir olunan münakkaş ve musanna' kâğıt bunların (pederi) icadıdır*". Hatib Mehmed Efendi günümüzde dahi kendi adıyla anılacak bir ebru motifi olan "Hatib Ebrusu"nun mucidi olarak kabul edilmiştir.¹⁷ Bu büyük sanatkârın eserleri kendi devrinde de çokça kullanılmış olup, renk ve üslubundan ayırt edilmektedir.¹⁸ Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül koleksiyonunda Hatib Mehmed Efendi'nin ebrularından örnekler bulunmaktadır.¹⁹ (Fot: 8,9) Tezhib Sanatında Hatâyî Üslûbu adıyla bilinen ve bir çiçek ya da yaprağın üsluplaştırılmasıyla elde edilen motifler gibi, Hatib Ebrusu da realist bitki gerçekliğinden uzak ve soyutlanmış bir kompozisyon ortaya koyar. Dolayısıyla Hatib Ebrusu XVIII. yüzyıl başlarından itibaren kendini gösteren değişimin, gelenekten kopmayan ama yeniliklere kapı

¹⁵ 18. Yüzyıl cild sanatında da gelişme gösteren Lâke cildler üzerinde hatâyî ve halkârların yanında, sanatkâra daha fazla hareket sahası sunan natüralist çiçeklerin uygulanmaya başlandığı görülür. Ali Üsküdüari imzalı çalışmalar bu dönem için örnek gösterilebilir. Detaylı bilgi için bk. Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, s. 330.

¹⁶ Müstakimzâde, Hatib Mehmed Efendi'nin babasının adını Ahmed olarak verdikten sonra, hatibin Hüsn-i Hattı Zühdi İsmail Ağa merhumdan öğrendiğini ve 1187 senesi Muharrem ayında evinde çıkan yangında vefat ettiğini belirtir. Bk. Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, Devlet Matbaası, İstanbul 1928, s. 386.

¹⁷ Müstakimzâde'nin *Tuhfe-i Hattâtîn*'de Hatib Mehmed Efendi ve babasını Ebru'nun mucidi olarak göstermesi, ya bir yanlışlık eseri veya daha büyük bir olasılıkla "Hatib Ebrusu"nda olduğu gibi yeni tarz ebrular yapıyor olmalarına binaen söylenmiş olmalıdır. Diğer yandan Feridun Özgören, Hatib Ebrusu'nun ilk mucidinin Mehmed Efendi olmayabileceği konusunda sorular olduğunu ve bunun henüz netleşmediğini iddia eder. Bk. Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, s. 386; Feridun Özgören, "Gelenek ile Rivayeti Ayırmak" *Türkler'in Ebru Sanatı* (ed. Hikmet Barutçugil): Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 69.

¹⁸ Hatib Ebrusu, teknede zemin boyası atıldıktan sonra, biz yardımıyla belli aralıklarla ve iç içe bırakılan boya renklerinin en sonunda yine biz yardımıyla birli, ikili, dördü, beşli ve altılı taramaya tabi tutularak oluşturulan motiflerdir. Bu motifler özellikle hat levhalarının kenarlarında bordür, cildlerde kitap kapağı ve yan kağıdı olarak yaygın şekilde kullanılmıştır.

¹⁹ Süleymaniye Kütüphanesi, Nusret Hepgül Koleksiyonu, 12 No'lu Ebru Dosyası.

aralayan bir başlangıcı durumundadır. Artık Ebru bu yüzyılda yalnızca bir zemin kâğıdı olmaktan çıkıp, üzerinde zengin motif düzenlerinin oluşturulduğu bir sanat eserini ifade eder.

Hatib Mehmed Efendi'den sonra ismi bilinen Ebru ustası Üsküdar Sultantepe'de bulunan Özbekler Tekkesi şeyhi Sadık Efendi'dir (ö. 1846).²⁰ Sadık Efendi Ebru'yu doğum yeri olan Buhara'nın Vabkent (Vabakne!) şehrinde öğrenmiş ve oğulları İbrahim Edhem ve Nazif Bey'e de öğretmiştir.²¹ Şeyh Sadık Efendi'nin bazı ebruları günümüze kadar gelmiş olup, bunların önemli bir kısmı özel koleksiyonlarda, bir kısmı da Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.²² Şeyh Sadık Efendi'nin günümüze ulaşan ebruları arasında çiçekli örnekler rastlamıyoruz. Çalıştığı tarz-ı kadim ebrularda oğlu Hezârfen İbrahim Edhem Efendi'nin de devam ettirdiği gibi, zeminde gülbahar renkleri kullanıp üstüne zıt renk tonlarını attığı görülür. (Fot. 10)

Şeyh Sadık Efendi'den sonra tekkeye postnişin olan oğlu İbrahim Edhem Efendi²³ (ö. 8 Ocak 1904) o dillerde şiir yazacak kadar Türkçe, Arapça, Farsça ve Çağatayca'ya hâkim olup, Çarşambalı Ârif Efendi'den (1825-1892) Tâ'lik icâzeti almış, Matematik ve Kozmografya ile yakından ilgilenmiştir. Bunun dışında doğramacılık, marangozluk, oymacılık, hakkâklık, mühürçülük, dökmeçilik, tornacılık, demircilik, tesviyecilik, makinecilik, matbaacılık, dokumacılık ve mimarlık gibi birçok sahaya olan ilgisi ve yaptığı çalışmalar nedeniyle kendisi "Hezârfen" lakabıyla anılır olmuştur.²⁴ İlim ve sanata olan merakı münasebetiyle kısa sürede tekkedeki vazifesini oğullarına devredip kendisini ilim ve sanata veren Edhem Efendi, tekkenin alt katında hazırladığı

²⁰ Şeyh Sadık Efendi, tekkenin altıncı şeyhi olup, babasının adı Receb el-Buharî'dir. Şeyhin kabri Özbekler Tekkesi haziresi'ndedir. Tekke hakkında geniş bilgi için bk. Klaus Schwarz Verlag, *Zâkir Şükrî Efendi Die Istanbuler Derwisch Konwente Und Ihre Scheiche* (Mecmu'a-ı Tekaya), Berlin 1980, s. 76; M. Kemal Öke, "Özbekler Tekkesi", *Türkler'in Ebru Sanatı* (ed. Hikmet Barutçugil), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 183-192; M. Baha Tanman, "Özbekler Tekkesi", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XXXIV, 123-124; Hüseyin Ayvansarâyî, *Hadîkatü'l-Cevâmî*, I-II, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1281, II, 240.

²¹ M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 32.

²² Süleymaniye Kütüphanesi, *Nusret Hepgül Ebru koleksiyonu*.

²³ Özbekler şeyhi Hezârfen İbrahim Edhem Efendi hakkında geniş bilgi için bk. M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 32-40; Özbekkangay, Eda, "Dedem İbrahim Edhem Efendi", *Türkler'in Ebru Sanatı*, İstanbul 2007, s. 99.

²⁴ M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi: 1*, Kubbealtı Yayınları İstanbul 2011, s. 348.

odada ebrular yapmış ve öğrenciler yetiştirmiştir. Özellikle Edhem Efendi zamanında âlim, meşâyih ve sanatkârların bir araya geldiği bir muhit teşkil eden Özbekler Tekkesi, aynı zamanda birçoklarının Ebru'yu öğrendikleri bir atölye görevi de üstlenmiştir. Ebru öğrenen bu kişiler arasında Hattat Aziz Efendi (1872-1934), Hattat Sami Efendi (1832-1912) Mehmed Necmeddin Okyay (1883-1976) en başta gelenlerdir.²⁵ Edhem Efendi, Ebru'da kullandığı renkler ve kendi adıyla bilinen "Tarz-ı Kadîm" ebrusuyla ön plana çıkar. Bugün Edhem Efendi Battalı diye bilinen bu ebrularda zemine atılan gülbahar ve benzeri renklere sonra ara ton renkleri atılmış, en üstte de terebentinli son boya kullanılmıştır. (Fot. 11) Eserlerinde "Kâmî" mahlasını kullanan Edhem Efendi'ye ait herhangi bir çiçekli ebru örneğine rastlanılmamıştır.

Hocası gibi kendisi de "Hezârfen" lakabıyla anılan Mehmed Necmeddin Okyay (1883-1976) erken denecek yaşta hıfzını tamamlayıp rik'a, dîvânî, celî dîvânî yazılarını öğrenip icazetini aldıktan sonra, Filibeli Hacı Ârif Efendi'den Sülûs ve Nesih, Sami Efendi'den Talik ve Celî Talik yazılarını meşk etmiştir. Ayrıca mürekkepçilik usullerini bilen Mehmed Necmeddin, okçuluktaki üstün başarılarından dolayı soyadı olarak da "Okyay" kelimesini tercih etmiştir. Gül çiçeğine olan merakıyla bahçesinde yetiştirdiği güllerle ödülleri almıştır. Mücellid Bahaddin Efendi'den ciltçilik öğrenmiş ve klasik cild kalıplarından yenilerini çıkartarak eserler vermiştir. Yeni Valide Camii'nde imamlık yapan Necmeddin Hoca, oğulları Sami, Nebih ve Sacid Beylere de sanat merakını aşılamışsa da, Sami Efendi erken yaşta vefat etmiştir. Necmeddin Okyay on iki yıl Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk Tezyîni Sanatları hocalığını devam ettirmiştir. Özbekler şeyhi İbrahim Edhem Efendi'den Ebru yanında âhâr usullerini ve biraz da marangozluk öğrenmiş ise de, hocası kısa zaman sonra vefat edince bu sanatı kendi kabiliyeti ile geliştirmek durumunda kalmıştır. Ebru çalışırken renklerin uyumu konusunda komşusu olan Hoca Ali Rızâ Bey'den çok istifade etmiştir.²⁶ Necmeddin Okyay, Ebru Sanatı'nda geliştirdiği çiçeklerle ön plana çıkmıştır. XVIII. yüzyıl başlarından beri Ebruda çiçek yapma denemelerinin olduğunu yukarıda belirtmiştik. Ancak Necmeddin Okyay ile birlikte yarı stilize çiçekler ortaya çıkmıştır. Okyay, çiçekli ebrulara başlamasını şöyle

²⁵ Ahmet Yüksel Özemre, "Üsküdar'da Ebrû San'atı", *Üsküdar Sempozyumu II* (ed. Zekeriya Kurşun ve dğr.), I-II, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları 2005, II, 296.

²⁶ M. Uğur Derman, "Hezârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay", *Üsküdar Sempozyumu I* (ed. Zekeriya Kurşun ve dğr.), I-II, Üsküdar Belediyesi Yayınları İstanbul 2004, II, 182, 183.

anlatır: “Medresetü'l-Hattâtîn'deki hocalarımda, bir zât gelerek –çiçekli ebru yapmanızı istiyorum- dedi. Ben de –efendi beyim bu sanatta öyle çiçek filan olmaz, gerçi eskiler tecrübe etmişlerdir ama o da çiçeğe pek benzemez deyince, adam –hoca değil misiniz yapmanız lazım deyince eve gelip tekneyi kurup çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmaya başladım. O esnada bize çok sevdiğim arkadaşım Hattat Macid Ayrıl (1890-1961) geldi. Ben lâle yapmaya çalışırken Macit birden –Birader, şu uçları yukarıya doğru çeksene dedi. Elimdeki tek at kuyruğunu teknenin içinde yukarıya doğru çekince çiçek tıpkı laleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden Cuma olduğu için camiye namaza indik. Namazdan sonra lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden aldım ve eve dönüşte onlara bakarak teknede aynı resmetmeye başladım. İşte Macid'in o ikazı ve Rabbimin lûtf u keremi ile bu iş oldu.”²⁷ O tarihten itibaren kısaca “Çiçekli Ebrular”ın mucidi olarak M. Necmeddin Okyay bilinmiştir. Kendisinin de ifade ettiği gibi daha evvel de bu tür denemeler yapılmıştı ve arşivlerle yazma eser kütüphanelerinde bunun sayısız örnekleri bulunmaktaydı. Lâle Devriyle sanat hayatında başlayan Batılılaşma eğilimi, Ebru da Necmeddin Okyay ile büyük bir merhale kat etmiş, natüralist çiçeklere doğru daha ciddi adımlar atılmıştır.

Necmeddin Okyay'ın çiçekli ebrularını da iki ayrı devrede incelemek mümkündür. İlk devrede yaptığı çalışmalarda, çiçeğin toprak altında kalan soğan kısmını da çizilmiştir. (Fot. 12) Bu durum, Hoca'nın klasik Osmanlı minyatür mantığından henüz çıkamadığını ya da ikisi arasında gelgitler yaşadığını göstermektedir²⁸. İkinci devrede ise çiçekler görüldükleri şekilde Ebruya aktarılmaya başlanmıştır. (Fot. 13) Necmeddin Okyay'ın Ebru'da yaptığı bu atılım, devrinde ve sonrasında çiçekli ebrulara “Necmeddin Ebruları” denmesine sebep olmuştur²⁹.

²⁷ Derman, *Türk Sanatında Ebru*, s. 44.

²⁸ Minyatür tekniğinde aslanan eserin bir bütün olarak izlenmesidir. Yani gözün gördüğü alanın dışına çıkılarak, eserin perspektif içinde yer alamayan ama var alan diğer yönleri de esere aksettirilir. Hatta çiçeklerin tohum kısımlarının altın renginde veya taç yapraklarının iki ton kuyusu ile çizildiği görülür. Dolayısıyla Türk İslam Minyatüründe nesneye insan süjesi tarafından izlenen ve Batı resminin konusu olan bir obje olarak değil; müstakil bir varlık olarak anatomik yaklaşım esas alınmıştır. Minyatürde konu ve teknik için bk. Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 133-135; Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İnkansa Matbaacılık, Ankara 2006, s. 29, 114.

²⁹ Ahmet Saim Arıtan, makalesinde Hatib Mehmed Efendi ile başlayan çiçekli ebruları M. Necmeddin Okyay'ın geliştirdiğini belirttiği gibi Ünal Erdinç de,

Necmeddin Okyay'ın, yapmış olduğu ilk çiçek denemelerinde çiçeklerin toprak altında kalan soğan-köklerini de resmetmesi, minyatürle kendini gerçekleştiren İslam Resim mantalitesinden birden kurtulunmadığını, bunun zaman aldığını göstermesi bakımından son derece önemlidir. Osmanlı Minyatüründe de Batılı etkilerin bir hamlede değil, belli aşamalarla kendini gösterdiği de göz önüne alınırsa, süreç daha iyi anlaşılabilir olacaktır.³⁰ Zaten Lâle Devri'nde mimaride klasik üsluptan kopmalar yaşanırken aynı zamanda minyatürde de eskilerden farklı bir anlayışa geçildiğinin işaretleri görülmektedir. Bunun ilk temsilcisi sayılan Levni'de ilk kez hareketli insan çizimleri, uzaktakilerin küçük yakındakilerin daha büyük olduğu bazı perspektif denemeleri, bazı perde kıvrımlarında tonlamaya kaçan fırça hareketleri bu değişimin göstergeleriydi. Hâlbuki bu zamana kadar minyatürde, objenin görünen hâli yanında bazen görünmeyen arka planı da ele alınmakta, realist üslubun temel argümanlarından uzak durulmaktaydı.³¹ Necmeddin Okyay'ın toprak altındaki lâle soğanlarını çizdiği ilk çiçek denemeleri, bu eski alışkanlığın dışavurumu olarak görülebilir. Bir müddet sonra bu da aşılarak, bir natürlü resmi gibi olabildiğince realist çiçekler ortaya çıkmaya başlamıştır. (Fot. 13) Aynı süreç içinde Tezhib sanatında da Batılılaşma hareketleriyle çiçek ressamlığı adı verilen bir akım ortaya çıkmış, bu akımda çiçekler, üsluplaştırmaya gidilmeden doğrudan kullanılır olmuştur.³²

Necmeddin Okyay hayatta iken oğulları dışında yeğeni Mustafa Düzgünman'a da Ebru öğretmiştir. Kendi oğullarından ziyade Ebruyu ilerleten ve sonraki nesillere aktarılmasına vesile olan Mustafa Düzgünman (1920-1990) olmuştur. Düzgünman sanata olan ilgisi dolayısıyla ve dayısı vesilesiyle Güzel Sanatlar Akademisi'nin ebru ve ciltçilik atölyesine

makalesinde Necmeddin Okyay'ın çiçek ebrularının Hatip Mehmed Efendi'den öykünerek geliştirdiğini anlatmaktadır. Oysaki Hatib ebruları Erdinç'in belirttiği gibi birer "Figür" olmadığı gibi, aksine soyut bir anlatım diline de sahiptir. Necmeddin Okyay ise, çiçekleri dal ve yapraklarıyla birlikte asıllarına bakarak Ebruya aktarma gayreti içinde olup, yarı stilize bir yöntemin eseridirler. İlgili makale için bk. Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebru Sanatı ve Bugünkü Durumu", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1999), s. 450; Ünal Erdinç, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1 (2011), s. 51-65.

³⁰ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, s. 9.

³¹ Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış*, I, 90, 91.

³² Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, s. 85.

kaydolmuş, mezuniyet sonrası da sanat hayatından hiç kopmamıştır. Türk Musikîsi ile olan teşrik-i mesâisi yanında fotoğrafçılık sanatlarında da mahir olan Düzgünman en büyük çalışmalarını Ebru sahasında vermiştir.³³ Babasına yardım ettiği aktar dükkanının o sıralar İstanbul'un önemli bir sanat muhiti olduğu, birçok sanatkâr ve mutasavvıfın uğrayarak, fikir teâitlerinde bulunduğu bilinmektedir.³⁴ Attar dükkânında kolayca bulabileceği çeşitli boya ve bitkilerin de Düzgünman'ın ebrularını geliştirmesinde katkısı olduğu şüphesizdir. Düzgünman bir yandan hocasından devraldığı klasik usulde eserler verirken diğer yandan Necmeddin Ebrularını geliştirmiş ve bu çiçeklere papatya ve gelincik gibi yenilerini eklemiştir. (Fot. 14) Düzgünman'ın yetiştirdiği öğrencileri Ebru sanatını günümüze taşıyan ustalar olmuşlardır.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türkiye'de Batılılaşma hareketi devletin ideolojisi olmuş, geleneksel sanatlarımızda da bir ayrışmayı sonuç vermiştir. Akademik ve sosyal hayattaki bu gelişme, Ebru sanatında Ebru-Resim ortaklığına dönüşen bir gelişmeyi ortaya çıkarmıştır. M. Necmeddin Okyay ile başlayan ve Mustafa Düzgünman ile devam eden yarı stilize diyebileceğimiz Ebru örneklerinde çiçeklerin türleri ve genel özellikleri bellidir. Ancak detaylar verilmemiştir. Düzgünman sonrasında ise çiçeklerde tam bir stilizasyon görülür. Çiçeklerde gölgelendirmeler, hârelemelerle oluşturulan perspektif ve boyutlandırma arayışları dikkati çeker. (Fot. 15) Bu gelişme içselleştirilmiş bir resim anlayışının tabii bir süreci olarak karşılanmıştır. Son çeyrek asırda gittikçe örneklerinin arttığı gözlenen Batılı resim anlayışının ebruda tezahürü olarak görülebilecek bir diğer yaklaşım da figüratif öğelerin ebruya girmiş olmasıdır. Dîni ve milli kültür öğelerinin kullanılarak geleneğin devam ettirildiği varsayımı üzerine kurgulanan bu yaklaşımda Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî tasvirleri, köylü kadınlar, dervişler ile bazen de mimari ve şehir peyzajlarının konu olarak seçildiği görülür. Mustafa Esad Düzgünman'ın ikinci nesil talebesi olan M. Sadreddin Özçimi'ye ait Mevlana tasvirli ebru çalışması buna örnek gösterilebilir. (Fot. 16)

³³ Mustafa Düzgünman ve sanat hayatı hakkında geniş bilgi için bk. Muin Nursen Eriş, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları; M. Sadreddin Özçimi, *Türk Ebrusu'nda Düzgünman Ekolü*, Bilnet Matbaacılık, s. 10-20.

³⁴ Geniş bilgi için bk. Ahmet Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1996.

Ebru tekniğinde figürlere ait detayların verilme zorluğu bir müddet sonra eklektik çalışmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bunun sonucu olarak ebru zeminler üzerine tezhib -resim tekniği kullanılarak meydana getirilmiş şehir peyzajları veya figüratif elemanlarla “Ebru-Resim” ortaklığının ürünleri ortaya çıkmıştır. Buna da günümüz Ebrucularından Hikmet Barutçugil’in çalışmaları örnek gösterilebilir.³⁵ (Fot.17)

Sonuç

Kitap süsleme sanatlarımızdan olan Ebru’nun bugün mevcut XV – XVI. yüzyıla dayanan ilk örneklerinde, diğer süsleme sanatlarıyla benzer üslup özellikleri görülmektedir. Kısaca Klasik Osmanlı Üslûbu denilen bu üslupta, minyatür kitabın açıklayıcı bir unsuru olarak varlık göstermiş, asla müstakil bir resim hüviyetiyle ön plana çıkmamıştır. Figür minyatür hariç diğer süsleme alanlarında neredeyse hiç kullanılmamıştır. Bitkisel süslemelerde tam bir üsluplaştırma hâkim olup, bu durum bütün tezyîni sanatlarda ortak bir konsensüsün gelişmesini sağlamıştır. Geometrik ve bitkisel motiflerle yazı soyut bir anlatım dilinin ortak tercümanı olarak XVI – XVIII. yüzyılların sanat anlayışını şekillendirmiştir.

XVIII. yüzyıl başında Fransa merkezli olarak Avrupa’yla gelişen ilişkiler, Osmanlı sanatında yeni bir bakış açısının kapısını aralamış; tecdrici bir yolla soyut düşüncenin yerini realist üslup almıştır. Bu değişim toplumsal hafızada ilk olarak motiflerle varlığını kabul ettirmiştir. Değişimin uzun bir merhaledede gerçekleşmiş olması, mantıksal yapıbozumu kolaylaştırmış; sanat çevreleri bunu tabii bir seyir olarak yorumlamışlardır.

Lâle Devri’nden itibaren Batı sanat anlayışının tesirleri Ebru’da da görülmeye başlamışsa da teknik zorluklar değişimi geciktirmiş, realist üsluba geçiş ancak Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde tam olarak kendini göstermiştir. XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Ebru’da çiçekler yapılmaya başlanmış ancak bunlar soyut özelliklerini muhafaza etmişlerdir. Bu arada Şeyh Sâdık Efendi, Hezârfen İbrahim Edhem Efendi ve Bekir Efendi gibi Ebru’nun duayen isimlerinin çağdaşları gibi çiçek yapmaktan sarf-ı nazar ettikleri, dolayısıyla soyut çalışmalara devam ettikleri görülmektedir.

Lâle Devrinde ilk örneklerine şahit olduğumuz çiçekli ebrular, Hezârfen M. Necmeddin Okyay ile yarı stilize yapılmaya başlanmıştır. Soyut

³⁵ Sanatçının benzer çalışmaları için bk. Hikmet Barutçugil, *Renklerin Sonsuzluğu Infinity of Colours*, A4 Ofset, İstanbul 1999, s. 115

çalışmalarda da büyük açılımlar yapmış olan Okyay'ın, bu gelişmede hocası bulunduğu Güzel Sanatlar Akademisi vizyonunun etkileri yadsınamaz. Ebru sanatında Osmanlı ile Türkiye Cumhuriyeti arasında köprü vazifesi gören ve yeğeni Mustafa Düzgünman eliyle bu sanatın günümüze ulaşmasını temin eden Necmeddin Okyay olmuştur. Ancak Okyay bir yandan klasik üslubun, diğer yandan Batılı sanat anlayışından etkilenmiş çiçekli ebruların günümüze aktarılmasında dönüm noktası olmuştur. Necmeddin Okyay'dan sonra Mustafa Düzgünman da hocası gibi hem klasik hem Batı etkisinde ebrular yapmaya devam etmiş, hocasının çiçeklerini olgun bir seviyeye ulaştırmıştır.

Son çeyrek asırda yerel yönetimlerin ve gönüllü kuruluşların himayesinde Ebru popüler bir kimlik kazanmış, toplumun bütün katmanlarında hızla yayılmıştır. Diğer tezyîni sanatlarımızda olduğu gibi tasavvufî ve felsefi arka plandan koparılan Ebru, teknik başarıyla yetinen bir kifayetsizliğin kurbanı olmuştur. Artık gayba îman eden bir toplumun üsluplaştırma esasına dayalı soyut sanatı yerine, güzelliği eşyanın görünen yüzünde arayan ve çiçekleri olabildiğince aslına benzetme arayışına girmiş Ebru örnekleri yapılmaya başlanmıştır.

Her sanat dalı toplumun farklı kültür katmanlarında yapılabilir. Ancak entelektüel bir uğraşı olarak bunun öncülüğü sanatı yalnızca teknik bir süreç olarak gören yerel yönetimler ve gönüllü kuruluşların alaylı ustalarına değil, işin felsefi ve tasavvufî arka planına hakim akademik muhitlere tevdi edilmelidir. Böyle olduğunda Ebru, zanaat olmaktan kurtulup sanat seviyesini muhafaza edecektir.

Kaynaklar

- And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2002.
- Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1988.
- Arıtan, Ahmet Saim, "Türk Ebru Sanatı ve Bugünkü Durumu", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1999), s. 441-469.
- Arseven, Celâl Esad, "Ebru" *Sanat Ansiklopedisi*, I-V, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi 1975, I, 502-503.
- Ayvazoğlu, Beşir, "Ebru'nun İkinci Hayatı", *Türk Ebrusu'nda Düzgünman Ekolü* (ed. M. Sadrettin Özçimi), İstanbul: Bilnet Matbaacılık 2010, s. 7-14.
- Barutçugil, Hikmet, *Renklerin Sonsuzluğu Infinity of Colours*, İstanbul: A4 Ofset 1999.

- _____, *Suyun Rüyası Ebru*, İstanbul: Ebristan Yayınları 2001.
- Başar, Fuad-Tiryaki, Yavuz, *Türk Ebru Sanatı*, İstanbul: Gözen Yayınları 2000.
- Cezar, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi İstanbul*, I-II, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı 1995.
- Çoktan, Ahmet, *Türk Ebru Sanatı*, İstanbul: Emekçi Matbaası 1992.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1986.
- Derman, M. Uğur, "Gecikmiş Bir Vaad", M. Nihad Çetin'e Armağan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi 1999, s. 371-406.
- _____, *Ömrümün Bereketi: 1*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları 2011.
- _____, *Türk Sanatında Ebru*, İstanbul: Ak Yayınları 1977.
- _____, "Hezârfen Hattat Üsküdarlı Necmeddin Okyay", *Üsküdar Sempozyumu I* (ed. Zekeriya Kurşun ve dğr.), I-II, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları 2004, II, 182-194.
- Erdinç, Ünal, "Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri", *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, 1 (2011), s. 53-65.
- Eriş, Muin Nursen, *Mustafa Esad Düzgünman ve Ebrû*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları 2007.
- Ersoy, Sevgi Akbulut, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara: İnkansa Matbaacılık 2006.
- Freeman, Nan B., "Historical Overview", *Ebrû Art, Marble on Paper, The Work of Feridun Özgören* (ed: Samar el-Gailani), Bahrain: Beit Al Qur'an 2001, s. 3-11.
- Hepgül, Nusret, Süleymaniye Kütüphanesi, 12 No'lu Ebru Dosyası.
- Hüseyin Ayvansarâyî, *Hadîkatü'l-Cevâmî*, I-II, İstanbul: Matbaa-i Âmire 1281.
- Kâğıtçı, Mehmet Ali, "Beitrag zur Türkischen Papiergeschichte", *Papiergeschichte*, 13 (1963/4), s. 37-44.
- Klaus Schwarz Verlag, *Zâkir Şükrî Efendi Die Istanbuler Derwisch Konwente Und Ihre Scheiche* (Mecmu'a-ı Tekaya), Berlin 1980.
- Kuban, Doğan, "Osmanlı Mimarlığı", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalçık-Günsel Renda), I-II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2002, II, 689-697.
- Öke, M. Kemal, "Özbekler Tekkesi", *Türkler'in Ebru Sanatı* (ed. Hikmet Barutçugil), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2007, s. 183-192.

- Mehmed Çelebi, *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnâmesi* (Sadeleştiren: Şevket Rado), İstanbul: Hayat Yayınları 1970.
- Müstakimzâde Süleyman Sa' düddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattatîn*, İstanbul: Devlet Matbaası 1928.
- Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı* (haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları 2009.
- Özçimi, M. Sadreddin, *Türk Ebrusu'nda Düzgünman Ekolü*, İstanbul: Bilnet Matbaacılık 2010.
- ___, *Ebrû*, İstanbul: Bilim Kültür ve Sanat Derneği Yayınları 2010.
- Özemre, Ahmet Yüksel, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı 1996.
- ___, "Üsküdar'da Ebrû San'atı", *Üsküdar Sempozyumu II* (ed. Zekeriya Kurşun ve dğr.), I-II, İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları 2005, II, 295-304.
- Özgören, Feridun, "Gelenek ile Rivayeti Ayırmak" *Türkler'in Ebru Sanatı* (ed. Hikmet Barutçugil), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2007, s. 65-73.
- Sönmez, Nedim, *Ebru L'art du Papier Marbre Turc*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1996.
- Steingass, Francis J., *A Compherensive Persian English Dictionary*, İstanbul: Çağrı Yayınları 2005.
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türki*, İstanbul: İkdâm Matbaası 1317.
- Tanırdı, Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalıcık-Günsel Renda), I-II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2002, I, 890-901.
- ___, "Kitap ve Cildi", *Osmanlı Uygarlığı* (haz. Halil İnalıcık-Günsel Renda), I-II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2002, I, 860-869.
- Tanman, M. Baha, "Özbekler Tekkesi", *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XXXIV, 121-123.
- Türkmenoğlu, Turan M., *Sudaki Nakış Ebru Marbling Paper*, İstanbul: Milenyum Yayınları 1999.

Ekler



Fotoğraf 1: Abdul hayf Ali tarafından Şehzade Mehmed için hazırlanmış Kırk Hadis yazması Topkapı Sarayı Müzesi / 1540 M. (Nan B. Freeman)



Fotoğraf 2: Arifi'nin Guygân-ı Cevgân adlı zemin ebrulu nüshası.

Topkapı Sarayı Müzesi / 1540 M. (Nan B. Freeman)

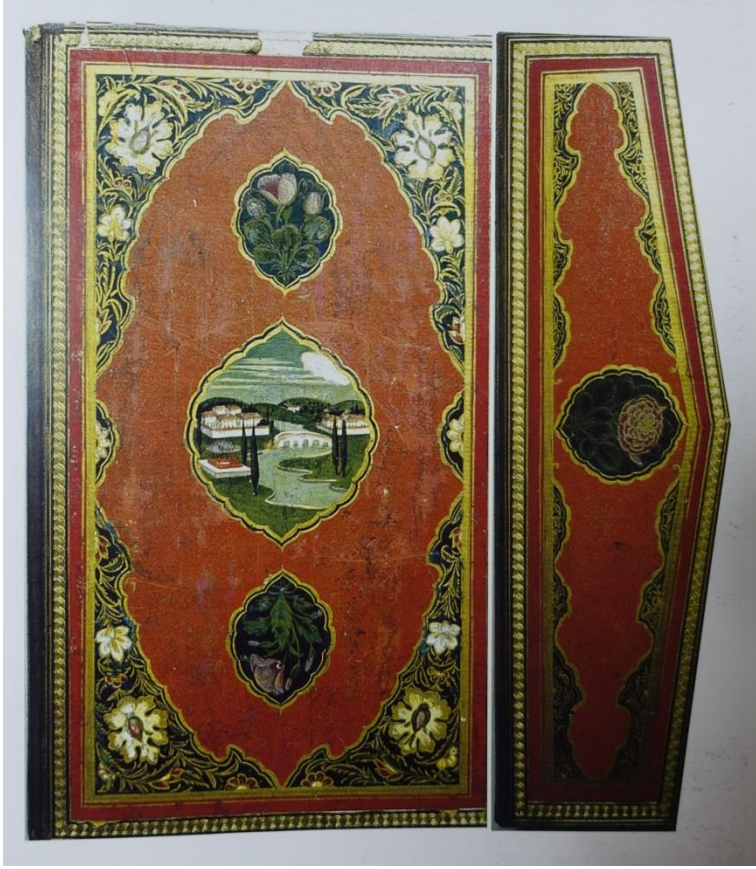


Fotoğraf 3: Tertîb-i Risâle-i Ebrî yazmasından iki sayfa.

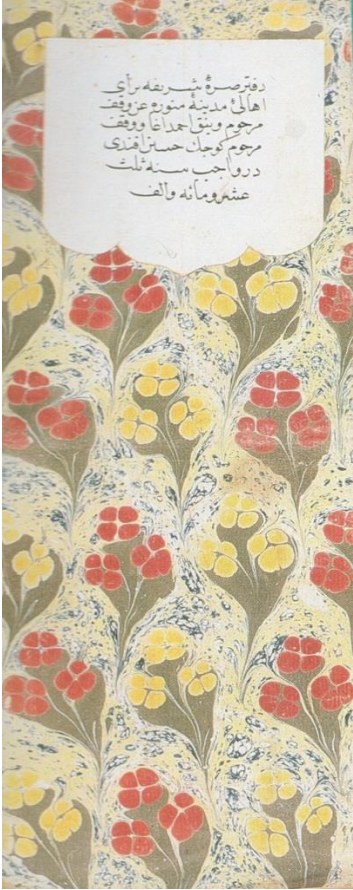
M. Uğur Derman Koleksiyonu.



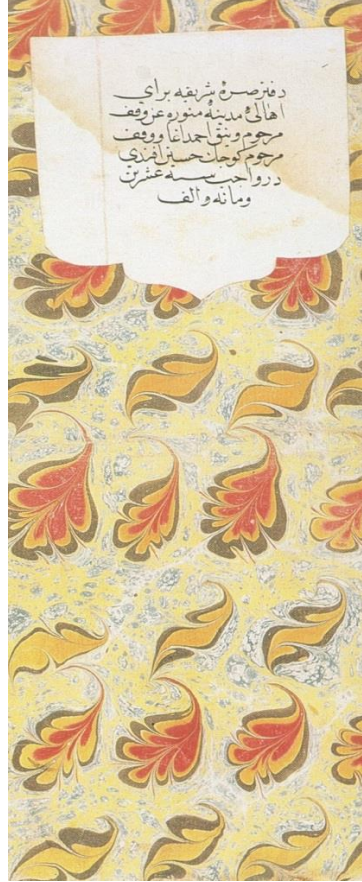
Fotoğraf 1: Şebek Mehmed Efendi Ebrusu, Hadikatü's-Süedâ Yazması / 1595
Işık Yazgan Koleksiyonu.



Fotoğraf 5: Tercümân ed-düstûr yazması cild kapağı. Abdullah Buhârî /1728.
(TSK EH 1380)



Fotoğraf 6: Başbakanlık Osmanlı Arşivi
Arşivi Surre Defteri. 1113 / 1701 M.



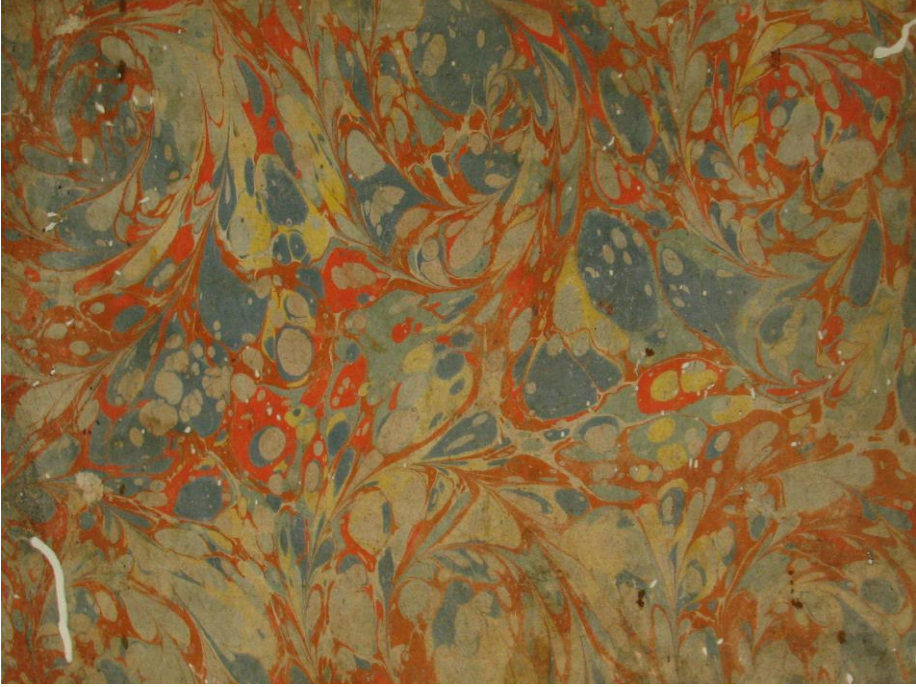
Fotoğraf 7: Başbakanlı Osmanlı
Arşivi Surre Defteri. 1120 / 1708 M.



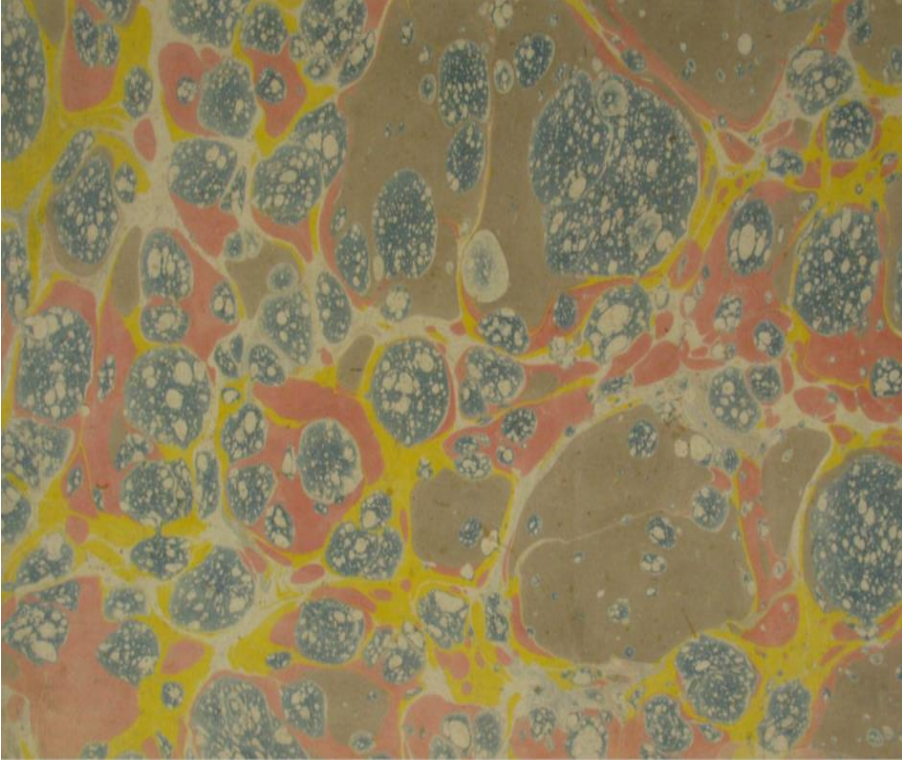
Fotoğraf 8: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Heggül Koleksiyonu.



Fotoğraf 9: Hatib Mehmed Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Heggül Koleksiyonu.



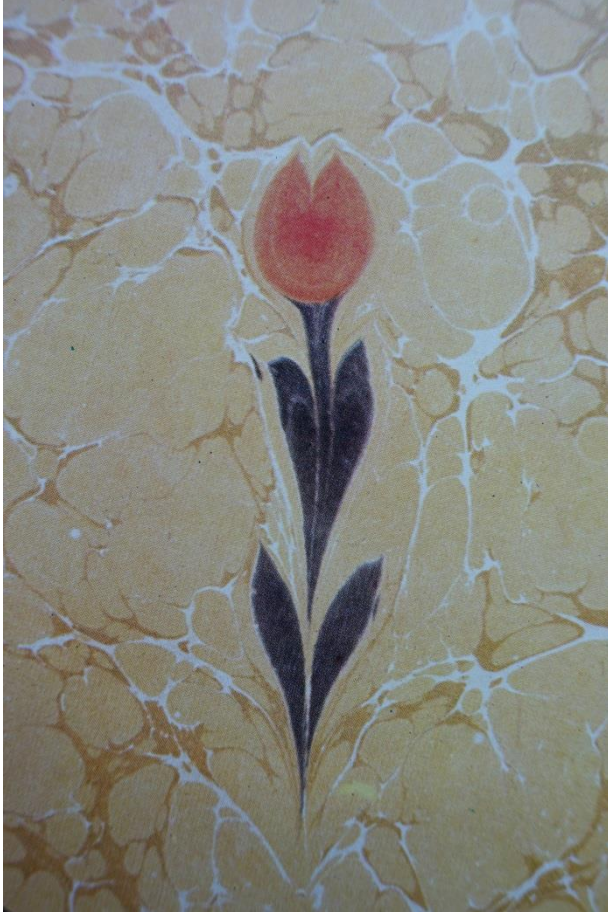
Fotoğraf 10: Şeyh Sâdık Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül Koleksiyonu.



Fotoğraf 11: Hezârfen İbrahim Edhem Efendi Ebrusu. Süleymaniye Kütüphanesi Nusret Hepgül Koleksiyonu.



Fotoğraf 12: M. Necmeddin Okyay'ın soğanlı lâle ebrusu.
M. Uğur Derman Koleksiyonu.



Fotoğraf 13: M. Necmeddin Okyay'ın lâle ebrusu / M. Uğur Derman Koleksiyonu.



Fotoğraf 14: Mustafa Düzgünman'ın Papatya Ebrusu
M. Uğur Derman Koleksiyonu.



Fotoğraf 15: Ebrucu Firdevs alkanoęlu'na ait bir ebru / 2004.



Fotoğraf 16: M. Sadreddin Özçimi imzalı bir ebru detayı.



Fotoğraf 17: Hikmet Barutçugil imzalı Ebru-Tezhib eklektik çalışma.