



SANAT FELSEFESİNDE ESTETİK OBJE ÇÖZÜMLEMESİ AÇISINDAN EBRU SANATI*

*Osman MUTLUEL***

ÖZET

Sanat felsefesi, insan tarafından üretilen sanat eserlerini inceler. Bu açıdan sanat, bazen tabiatın taklidi olarak, bazen sanatçının iç dünyasını yansıtan bir anlayış, bazen de sadece sanat olduğu için yapılan bir aktivite olarak ele alınmıştır.

Ebru sanatının tarihi hakkında net bilgilere ulaşmak mümkün değildir. Ancak 15 ve 16. Yüzyılda Çin ve Orta Asya'dan İstanbul'a gelmiştir. Daha sonra diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır.

Ebru, her dönemde toplumun anlayışına göre, çeşitlilik kazanmıştır. Bu değişim toplumun kültür seviyesi ile ilgilidir. Ebru ilk dönemlerde basit bir kâğıt boyama sanatı iken zamanla battal ebru, taraklı ebru, gel git ebrusu, çiçekli ebru, güllü ebru, karanfil ebru, Necmeddin Okyay ebrusu, Barutçugil ebrusu gibi çeşitler geliştirilmiştir.

Herhangi bir sanat eseri önce, sanatçının düşüncesinde gelişir ve olgunlaşır. Daha sonra sanat eserine dönüşür. Üçüncü aşamada sanat eseri sanatseverlerin beğenisine sunulur. Böylece sanat eserinin tamamlanması söz konusudur. Ebru sanatı da aynı şekilde, bu aşamalardan geçtikten sonra bir sanat eseri haline gelir.

Sanatçı, ebru sanatını icra ederken kendi dünyasından bir şeyler katar. Bunun sonucu sanat eseri sanatçının kimliğini kazanır. Aynı şekilde sanatsever de kendi dünyasından bir şeyler katarak ebru tablosunu seyreder ve ondan haz alır.

Ebru diğer sanat dallarından farklı olarak, aynıının tekrar yapılması asla mümkün olmayan bir sanat türüdür. Bu farklılık, sadece duygu ve zaman açısından değil, bizzat ebrunun kendisi açısından da geçerlidir. Bir başka deyişle kopyasının yapılması asla mümkün değildir. Bu açıdan her ebru tablosu biriciktir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Felsefesi, Sanat, Ebru, Tecelli, Hikmet Barutçugil

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. AİBÜ İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri, El-mek: osmanmutluel@gmail.com

ART MARBLING IN TERMS OF AESTHETIC OBJECT ANALYSIS IN THE PHILOSOPHY OF ART

ABSTRACT

The Philosophy of art examines works of art produced by people. In this respect, art is handled as an activity by imitating of nature, reflecting of the artist's inner world or creating just for the sake of art.

It is impossible to obtain clear information about the history of the marbling art from the early written sources of it. However, we know that marbling art has come to Istanbul from central Asia and China in the 15th and 16th centuries and then has spread to the other European countries.

Marbling have gained varieties according to undersatanding of society in each period. This variation is related to the cultural level of the society. While marbling was a simple paper painting in the first period, in time it has been developed into different branches such as lapse marbling, splayed marbling, tide marbling, flowery marbling, rosy marbling, clove marbling, Necmeddin Okyay marbling and Barutçugil marbling.

Any work of art develops and matures in an artist's mind and then becomes into existence. In the next stage, work of art is presented to admiration of art lovers. Thus, the work of art is to be completed in the final period. In same way, art of marbling becomes a work of art after passing this stage at all.

While the artist is performing art of marbling, he adds something from his world. As a result of this, the work reflects identity of what the artist has. Likewise, lover of art watches marbling table by adding something from his world as well and get pleasure from it.

Marbling, unlike other art forms, is a kind of art which is able to be never created again in the same form. This difference is not only possible in terms of emotion and time, but also from viewpoint of marbling itself is. In other words, it is never possible to duplicate of it. In this respect, each marbling is unique.

Key Words: The Philosophy of art, Art, Marbling, Transfiguration, Hikmet Barutçugil

A. Giriş

Sanat Felsefesi, “*felsefenin sanat eserleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkan problemleri ve kavramları ele alan, sanatın farklı kültürlerdeki yerini, insan açısından yerine getirdiği fonksiyonu ve insan için taşıdığı anlamı araştıran dalı*” (Cevizci, 1999; 749) olarak tanımlanır.

Herhangi bir nesneye sanat eseri özelliği kazandıran şey nedir? Bir başka ifade ile bir nesnenin sanat eseri olabilmesinin kriteri veya kriterleri var mıdır? Sorusu, “Doğal güzellikler sanat eseri sayılır mı?” Sorusunu peşinden sürüklediği için, tek bir cevap ile sonuca bağlanabilecek basitlikte değildir. Çünkü sanat felsefesi açısından, bir nesnenin sanat eseri olarak değerlendirilebilmesinin ilk şartı, o nesnenin insan veya akıllı bir varlık tarafından ortaya konmuş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014*



olması gerekir (Arslan, 1996; 201). Örneğin herhangi bir ebru tablosu, bir sanatçı tarafından yapılmış olması itibarıyla bir sanat nesnesi olarak ele alınırken, doğada bulunan bir mermer deseni veya granit deseni, ebru desenine benzemiş olmasına karşın, bir sanat nesnesi olarak kabul edilmemektedir. Çünkü o mermer veya granit, herhangi bir insan emeği sonucu oluşturmadığı gibi, sanatçının estetik duygularının izlerini de taşımamış olmaktadır. Ancak bu düşüncenin insan merkezli bir sanat anlayışını yansıttığını belirtmekte fayda vardır.

Bu açıdan bakıldığında bir sanat eseri için, onun akıllı bir varlık olan insan tarafından oluşturulması, sanatçının estetik duygusunu yansıtması ve sanatseverlerin beğenisine sunulmuş olması gibi aşamaları geçirmiş olması gerekir ki, sanat eseri olma sürecini tamamlamış olsun. Bu bağlamda ebru sanatçısı kendi estetik duyguları neticesinde ebru tablosunu oluşturduktan sonra, sanatseverlerin beğenisine sunması durumunda, o nesne, bir sanat nesnesi konumuna ulaşacaktır.

Bu bölümün bir başka sorusu, bir sanatçı niçin sanat eseri oluşturmak istediğidir? Bu sorunun sanat felsefesi açısından cevabı arandığında ilk karşılaşılan şey, sanatçının sahip olduğu ölümsüzlük duygusudur. Çünkü her insan gibi sanatçılar da, ölümsüzlük duygusu taşırlar ve ölümlerinden sonra geride unutulmaz bir eser bırakarak hatırlanmak isterler. İkinci neden ise, sanatçının sanatseverlere iletmek istediği mesajdır. Başka bir ifade ile sanatçının gayesi olarak da ifade edilebilen bu duygu, sanatçının sanatını oluştururken kendine özgü geliştirdiği tarz olarak ele almak gerekir. Çünkü sanatçının kendine özgü bir tarzı olmazsa, o zaman orijinal bir sanatçı olması söz konusu değildir. Bu, sanatçının kendini üçüncü kişilere ifade etme biçimi olarak kabul edilir. Örneğin Necmeddin Okyay ebrusu denildiği zaman, Necmeddin Okyay'ın icadı olan ebru akla gelir ve bir tarz olarak ebru sanatında yol gösteren bir rehber olur. Bu tarzı yakalayamayan bir sanatçının ölümsüzlük duygusunu ifade etmesinden, mesaj verme amacı ve tarzından söz etmek mümkün değildir.

Genel anlamda sanatın işlevinin ne olduğu konusunda sanat felsefecileri arasında, kökleri Platon'a kadar giden görüş ayrılıkları vardır. Bu görüşleri; sanatçının dış dünyada gördüğü nesnelerin taklitlerini yaptığını ifade eden görüş; sanatçının dış dünyayı değil de, kendi iç dünyasını yansıttığını ifade eden dışavurumcu görüş; bu iki anlayışın karşısında olan ve sanatın sadece sanat olduğunu ifade eden görüş ile sanatın pragmatik bir değerinin olması gerektiğini savunan görüş (Cevzici, 1999; 750) olarak özetlemek mümkündür.

B. Ebru Sanatı ve Tarihçesi

Ebru sanatının tarihçesi ile ilgili kaynaklarda çok net bilgilere rastlamak mümkün değildir. Çünkü Ebru sanatı, devlet eliyle gelişmiş bir sanat değildir. O daha çok, bu sanat türüyle gönüllü ve hobi olarak meşgul olan insanların gayreti ile günümüze kadar gelebilmiş bir sanat türüdür.

Hat sanatını incelediğimizde, onuncu yüz yılda hattın ustası olarak kabul edilen üç sanatçıdan biri olan İbn Mukle (ö. 329/940) Abbasi devletinde halifeden sonra gelen bir isim yani vezirdir (Özaydın, 1995; 20/212). Osmanlı sarayında hattatlık yapan sultanların olması, hepsinden önemlisi, hat sanatının en önemli destekçisi olarak Kur'an'da kaleme, hokkaya ve yazıya yemin edilmiş olması (Kur'an, 68:1) nedeniyle hat sanatını diğer sanatlar karşısında, kapatılması mümkün olmayan bir üstünlük elde ettiği, şüphe götürmez bir gerçektir. Ancak Osmanlı devletinde özellikle Kur'an'ın ciltlemesinde, ebru kullanımını bir gelenek haline gelmiştir. Bu gelenek daha sonra diğer kitap ciltlemelerinde de kullanılmış olması, ebru sanatının gelişmesinde önemli bir katkı oluşturduğunu göz ardı etmemek gerekir (Odabaş, 2008; 547).

Diğer taraftan gölge ve perspektif içermeyen iki boyutlu resim (Burekhardt, 1987; 24) olarak tanımlanabilecek olan Minyatür sanatı, saraylarda kurulan nakkaş atölyelerinde varlığını sürdürmüş bir sanat türüdür. Çünkü dönemin bir nevi saray fotoğrafçısı olarak görev yapan nakkaşlar, geleneksel olarak kullanılan minyatür sanatı çerçevesinde, özellikle saray içinde

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014



meydana gelen tahta çıkış, av partisi, sultanın cenaze töreni, divan toplantısı gibi özel ve önemli kabul edilen olayları resmederek, adeta devlet içinde minyatür arşivi oluşturabilecek kadar çok eser vermişlerdir. Bunun neticesi olarak Minyatür sanatçıları, her zaman devlet desteğini arkalarında hissetmişlerdir

Yazı ve minyatür sanatının bu konumuna karşın ebru sanatı, ne saray destekli ve ne de dini bir argüman olarak kabul edilerek desteklenmesi söz konusu olmamıştır. Bunun en açık örneği Osmanlı toplumunda ilk ebru sanatçısı olan ve “Tertib-i Risale-i Ebrî” kitabının da yazarı olan “Şebek Mehmet Efendi” olması (Gülgen, 2012; 98) bu düşüncenin en açık örneği olarak görülebilir. Elbette ilk ebru sanatçısının isminin Şebek Mehmet Efendi olması, ne ebru sanatı açısından ve ne de ebru sanatçısı açısından bir küçümseme amacı güdülmesi söz konusu değildir. Ama ebru sanatını hangi kişiler tarafından sahiplenildiğini ortaya koymak açısından zikretmek önemlidir. Başka bir deyişle ebru sanatı, sivil toplumun sahiplendiği ve gelişimini de bu yoldan sürdürerek günümüze kadar gelmiş bir sanattır.

Ebrunun ilk örnekleri, Çin’de, özellikle Sung hanedanlığından kalma bazı çömlekler üzerinde Battal ebruya benzer desenlerde görülür (Seval, 2013). Aynı şekilde VIII. Yüzyıldan itibaren Japonya’da ebru benzeri kâğıt boyama tekniklerine de rastlanmıştır. Ancak Japonların *Suminagashi* adını verdikleri ve bu gün hala kullandıkları kâğıt boyama tekniklerinde, özellikle renklerin solukluğu ve tekdüzeliği göz önünde bulundurulduğunda, Türk ebru sanatının gelişimini daha iyi anlaşılmaktadır (Çoktan, 1992; 6).

Çağatay Türkçesi’nde “*ebre*” kelimesi ile ifade edilen bir kâğıt boyama sanatından söz edilmesi, (Derman, 1994; 80) ebru sanatının tarihi müphemliğine küçük bir lamba yakmaktadır.

Ebru sanatının İstanbul’a gelişi 15 ve 16. yüzyıla dayanır. İstanbul’da yaşayan sanatçıların Ebru’yu İran’dan aldıklarına dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. İpek yolu kervanları sayesinde İstanbul’a gelen ebrulu kâğıtlar, insanların dikkatini çekmiş ve bu kâğıtların nasıl boyandığına dair merak, sanatın İstanbul’da da icra edilmeye başlanmasına sebep olmuştur. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bu dönemlere ait ebrular bulunmaktadır (Gülgen, 2012; 97). Bu anlamda ilk ebrulu kâğıt üzerine yazı örneği 1554 yılına ait olup Gürcistan’da yazılmış *Melik-i Deylemi* yazısıdır (www.ebrusitesi.com). Ebru İstanbul’da tanınmasından sonra özellikle Avrupa ülkelerine yayılması kolaylaşmıştır. Çünkü İstanbul, Osmanlı devletinin başkenti olması, gerek diplomatik gerekse turistik ve iş seyahati nedeniyle İstanbul’a gelen pek çok insanın dikkatini çekmiş ve kendi ülkelerine götürmüşlerdir. Bu ülkeler arasında Almanya, Fransa ve İtalya gibi devletler bulunmaktadır. Hatta İtalya’da Ebru kâğıtları “*mermer kağıdı*” veya “*Türk Mermer Kağıdı*” olarak isimlendirilmiştir. Ebru, zaman içinde İngiltere ve Amerika Birleşik Devletlerine de ulaşmıştır. Ebru, bu dağılım sırasında 8. yüzyıldan itibaren Çin’den başlayarak günümüze kadar geçirmiş olduğu yolculuğu sırasında gittiği ülkenin kendi örf adet ve gelenekleri çerçevesinde çeşitli değişikliklere uğramıştır (Derman, 1994; 10/80).

Her toplum, kendi anlayışı çerçevesinde sanat icra eder. Başka bir milletten almış olsalar bile, zamanla o sanatı, kendi örf adet, gelenek ve göreneklerine göre yeni tarz oluştururlar. Hatta bu değişim aynı toplumda, zaman süreci içinde yeni şekillenmelere neden olur. Bu, toplumun ortaya koyduğu gelişme ve eğitim seviyesine göre farklılık gösterebilir. Nesillerin anlayışları sürekli değişime uğradığı için, sanatlarında da değişimler kaçınılmazdır. Bu anlamda Ebru sanatının geçmişte sadece kâğıt boyamaktan ibaret olan anlamı ve içeriği, zamanla değişime uğramış ve günümüzde Battal ebru, Taraklı ebru, Gelgit Ebrusu, Bülbülyuvası Ebrusu, Hafif Ebru, Çiçekli ebru, Sümbül Ebrusu, Menekşe Ebrusu, Erguvan Ebrusu, Karanfil Ebrusu, Lale Ebrusu, Hatip Mehmet Efendi (öl: 1773) Ebrusu, Necmeddin Okyay (öl: 1976) Ebrusu, Barutçugil Ebrusu gibi pek çok ebru çeşidi ortaya çıkmıştır. Bu durum, ebru sanatının geçirdiği aşamanın bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ebrudaki bu çeşitlilik çok daha ileri gidecek ve gelecek

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014



nesillerin estetik haz ve sanat zevklerine göre şekillenecektir. Bu anlayış, toplumun sosyal, ekonomik ve teknik seviyesi ile doğru orantılı olarak gelişen bir durumdur. Bu açıdan günümüzde ebru sanatı, belki de tarihinin en parlak dönemini yaşamaktadır. Türkiye’de son yüzyıl içinde yetişmiş büyük ebru sanatçıları vardır. Bunlardan öne çıkanlar Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman (1920-1990)’dır. Özellikle bu iki büyük ebru ustasının yetiştirdiği sayısız öğrenci, onların bıraktığı yerden ebru sanatının gelişimi için çaba göstermektedirler. Özellikle yaşayan ebru sanatçısı olarak Hikmet Barutçugil ismini anmadan geçmek, ebru sanatına yapılmış bir saygısızlık olarak kabul etmek gerekir.

Ebru sanatının icra edilmesinde bazı önemli ayrıntılar vardır. Bu ayrıntılardan ilki, Ebru sanatının son derece çevre duyarlılığına sahip bir sanat türü olmasıdır. Çünkü malzemeleri tamamıyla topraktan elde edilen boyalar ve Geven (Astragalus) otunun özsuyu olan Kitre ile suyun karışımından elde edilen bir sıvıdır. Bir başka ayrıntı, ebru sanatında kullanılan motif ve desenler sürrealist bir yaklaşım içinde oluşudur. Aynı şekilde ebru sanatı, sanatseverin kendi kendine öğrenebileceği bir sanat türünden ziyade, bir ustanın elinden öğrenilmesi gereken bir sanat türüdür. Son olarak ebru sanatı, gelişime açık bir sanat türüdür (Gülgen, 2012; 99). Bu özelliği sayesinde ebru çeşitlerinin sayısı, herhangi bir sınır olmaksızın, her geçen gün artmaktadır. Bu gelişme, ebru sanatçısının ufku ve dehası ile ilgilidir.

C. Estetik Suje Olarak Sanatçı

Suje veya nesnenin gerçekliğini, sınırlarını algılayan bilinçli varlık (Bingöl, 2013;345), estetik nesne ile karşılaştığı zaman ona karşı bir tavır alır. Estetik objenin bu tavrı estetik nesneyi algılayabilmek için zihinde oluşturulan soruların cevabına göre şekillenir. Örneğin Ebru tablosunun karşısında onu seyrederken, ebru boyasının cinsinin ne olduğu düşünebilir, ya da ebrudaki şekillerin uzunluğunun ne kadar olduğunu ya da ebruda kullanılan kâğıdın cinsinin ve kalitesinin ne olduğunu düşünebilir ya da hiçbir maddi endişe duymadan sadece estetik haz ve zevk almak için de seyredilir. Bu tavırların içinde sadece estetik haz ve zevk almak için seyreden sanatseverin tavrı, estetik tavrı olarak kabul edilir. Bu açıdan estetik tavrı “kendinden başka ereği olmayan (Tunalı, 1996; 25) bir tavrı olarak isimlendirilir. Başka bir deyişle, sanatsever herhangi bir sanat eserini, sadece sanat eseri olduğu için seyrederek ve haz alır. Sanat eserinden alınan bu tür bir haz, insan ruhunda derin bir iz bırakır.

Diğer sanat türleri gibi Ebru da, duyularla okunabilen bir sanat türüdür. Hem ebru sanatçısı ve hem de ebru tablosunu seyreden sanatsever, sadece sanat yapıtı olduğu için, ondan zevk alır, haz duyar. Sanatçı ebru sanatı ile uğraşırken, tüm sıkıntılarından kurtulmuş, özgürleşmiş bir insan haline gelir. İşte bu duygu, sanat felsefesi açısından *ereği kendinden olmak* (Tunalı, 1996; 25) olarak adlandırılır. Sanatçı ebru sanatını icra ederken kendi dünyasından bir şeyler katarak sanatını oluşturur. Bu, aynı zamanda o sanatçının tarzı olarak da isimlendirilir. Sanatsever de, ebru tablosunu seyrederken, kendi dünyasından bir şeyler katarak seyrederek. Böylece hem sanatçı ve hem de sanatsever, sanat eserine kendi duygu dünyalarından bir şeyler yükleyerek, sanat eserinin kendileri açısından bir değer ifade etmesini sağlamış olurlar. İşte bu değer her insan için farklı ve sadece o kişiye özel bir değerdir.

d. Estetik Seyir ve Tecelli

Her şeyden önce Ebru sanatçısı, diğer sanat dallarının aksine, mütevazı bir kimliğe sahiptir. Bu açıdan ebru sanatçıları çok fazla bilinmez ve kendilerini ortaya çıkarmazlar (Eriş,2007). Bunun sebebi, ebru yapımında gizlidir. Ebru sanatçısı boyalarını hazırlar, kitreli suyu tekneye döker ve ebru yapımına geçer. Ebru yapımı sırasında boyaları suyun üzerine serper ve karıştırır. Bu karışımın elbette bir sırası vardır. Ancak bu sıranın gözetilmesine rağmen ebru sanatçısı bilir ki, atılan boyaların nasıl açılacağı ve hangi şekli alacağı ile ilgili kesin bir müdahale söz konusu

değildir. Bu açıdan ebru sanatçısı kadere teslim olmuştur. Bir başka açıdan da tevekkül ehli olarak da görülebilir. Çünkü tevekkülde insan, elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra gerisini Allah'a bırakmaktadır. Ebru sanatçısı bu duygu ile hareket ettiğinde, elinden gelen her şeyi yapar ve gerisini Allah'a bırakır. Artık sonuç tam bir tecellidir. Kâğıt üzerine çıkan ebru ise, bu tecellinin ortaya çıktığı alandır. Ebru sanatçısı o tecelli ile tam bir uyum içinde teknenin üzerinden kâğıdı çeker alır ve çıkan sonucu görmek için ebruyu kendine doğru çevirir. Bu an, ebru sanatçısı için tecellideki sırrın ortaya çıkışıdır.

Ebru sanatçısı için ebrunun bir anlamı da, Allah'ın Kur'an'da ifade ettiği "...her şeyi sudan yarattık hala mı inanmazlar" (Embiya, 30) ayeti ile ebru arasında bir ilişki olduğunu düşünmektir. Çünkü her şeyin kaynağı sudur. Su üzerinde oluşan ebru, her ne kadar, ebru sanatçısının attığı boyalar ile oluşsa da, tecellinin ortaya çıktığı mekân olarak kabul edilir (Eriş,2007). Bu anlamda sanki Allah'ın yaratması orada da tecelli etmekte ve yeni orijinal şekiller ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan ebru sanatçısı, ebru yaparken ayrı bir duygu ile hareket eder. Sanki Cern'de aranan şey, aslında ebru teknesinde her an tecelli ederek bir sanat yapıtı olarak ortaya çıkmaktadır.

Ebru sanatçısı kendinin Allah'ın yaratması sonucu var olduğunu hem akli ve hem de duyuları ile bilir. Çünkü o, en küçük bir oluşumun rastgele olamayacağını ve onu var eden bir varlığın olması gerektiğini, ebru sanatını icra ederken fark eden bir insandır. Ebru sanatçısı ebru sanatını icraya başlamak için boyaları hazırlar, kâğıdı, kitle ile yoğunlaştırılmış suyu, gül dalına sarılmış at yelesi fırçaları, boyaya müdahale edebilmek için kullandığı Bız'ı yan yana, en muntazam şekilde dizer. Ancak bütün bu hazırlıklar mükemmel bir şekilde bitirilse bile, bir irade o boyaları fırçayla suyu üzerine atmadıkça ebrunun oluşması söz konusu değildir. İşte ebru sanatçısı bu iradeyi en iyi fark eden kişidir. Çünkü ebru sanatçısı, bu olayı her ebru yapımında tekrar tekrar yaşar, hisseder ve bilir.

Bir başka açıdan bakıldığında sanat bir arınmadır. Platon, bu arınmayı "ruhun tutkularından temizlenmesi" şeklinde tanımlayarak konuyu etik açıdan ele almıştır (Platon, 1997; 67/a-e). Aristo ise, insan duygularının sanat yoluyla arınması olarak ele almıştır. Arınma, Aristo'nun ortaya koyduğu anlam çerçevesinde ele alındığı takdirde, sanatın insan ruhunda oluşan dünyaya ait kirlere arınması olarak ele almak gerekir. Bu arınma Aristo'da özellikle Trajedi'de insanın içinde hissettiği acı duygusunun kendisine rehberlik etmesi neticesinde oluşur (Akarsu, trz; 25). Ancak ebru sanatçısı bu rehberliği, belki trajedidekine benzer acı duygusu ile değil de, daha çok orijinal ve benzeri olmayan bir sanat ürünü elde etmenin verdiği huzur ile elde etmiş olur.

Sanat felsefesi açısından, salt renk biçim bütünlüğü içinde seyredip haz alınabilen bir sanat türü olarak Ebru, insanda oluşturduğu şekillerin ne geçmişte yaşanmış bir hatıranın yeniden canlandırması ne de önceden yaşanmış bir duygunun tekrar oluşması sonucunda oluşan bir hazdır. Bu haz hem sanatçıda ve hem de sanatseverde maddi alan dışına çıkan ve en üst düzey estetik hazzı yaşatmış olur.

Ebru teknesine atılan boyaların aldığı şekilleri seyreden ebru sanatçısı, bir gece vakti gökyüzüne bakıp her an hareket halindeki yıldızları seyrederken aldığı estetik zevkin bir benzeri ile karşı karşıya kalır. Nasıl ki bir Müslüman gece vakti gökyüzüne bakıp, gökyüzündeki o muhteşem güzellikleri seyrederken, Kur'an'ın ifade ettiği şekliyle "*Allahım! bunları boşuna yaratmadın!*" (Al-i İmran, 3/191) ayetini mırıldanarak imanını taklitten tahkike yükseltiyorsa, ebru teknesindeki oluşum da, ebru sanatçısı için aynı işlevi görür ve oradaki tecelli ve hareketi seyrederek estetik haz alır. Çünkü ebru sanatçısı için ebru teknesi, Allah'ın tecellilerinin seyredildiği bir alandır. Bu tür bir seyir anlayışı, İslam sanat felsefesi açısından seyir zevkinin ulaşabileceği en zirve noktayı oluşturur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014



e. Estetik Tavır ve Kavram

Estetik bir objeden karşılıksız bir şekilde zevk ve haz alma, bilgisel ve kavramsal bir yaklaşımdan uzak olmalıdır. Bir başka anlatımla, estetik objeden haz alınmasında asıl amacın, o nesne ile ilgili bilgisel kavramlarla bir ilişkisi olmamalıdır. Herhangi bir ebru tablosunu seyrederken, o tablonun battal ebru mu yoksa çiçekli ebru mu veya Barutçugil ebrusu mu olduğunun çok fazla önemi yoktur. Elbette bu ebru çeşitlerinin ortaya konmasının ve icat edilmesinin çok büyük önemi vardır. Ancak konumuz itibarıyla kavramsal olarak elde edilen böyle bir bilgi önemli değildir. Bu aşamada önemli olan, tüm bu bilgilerden uzaklaşarak seyrettiğimiz ebrudan haz alabilmektir. Sanat felsefesi açısından bu düşünce doğru olarak kabul edilse bile, ebru sanatı ile önceden karşılaşmamış ve hiçbir bilgi sahibi olmadan seyreden sanatsever, ebru tablosu karşısında haz alma konusunda çeşitli güçlüklerle karşılaşabilir. Bu açıdan en azından ebrunun ne olduğu nasıl yapıldığı ve hangi malzemelerin kullanıldığı hakkında bilgi sahibi olan sanatsever ebru tablosu karşısına geçtiğinde, ondan haz alabilmesine yardımcı olacağı ortadadır. Bu açıdan bakıldığında estetik obje, aynı zamanda bir bilgi objesidir. Böylece sanatsever, önce sanat eserinin ne olduğunu bilir ve sonra bilgi sahibi olduğu sanatsal nesnenin, sanatsever için ne ifade ettiğini kavramış olur. Sanatseverin sanat eserine karşı aldığı bu tavır, aynı zamanda sanat eserini kavraması oranında artar veya eksilir. Ancak dikkat edilmesi gereken şey, sanatseverin sanat nesnesini seyrederken hissettiği duygudur. O anda sadece estetik haz almak için seyretmeli ve tavır almalıdır. Bundan başka hangi amaçla tavır alırsa alsın, o tavır, estetik tavır olmaktan uzaktır.

Herhangi bir sanat yapıtında kavranmasında, objenin nesne ile ilişkisini sağlayan başlıca iki duyumdan söz edilir. Bunlar görme ve işitme duyumlarıdır (Tunalı, 1996; 32). Sanatsever ebru sanatını seyrederken görme duyumunu kullanır. Gördüğü ebru tablosundaki renk ve şekil birlikteliğini fark eder. Ebru ile kendi dünyasında kurduğu bağın gücüne göre haz alır.

f. Ebru ve Algı

Herhangi bir nesnenin bir estetik nesneye dönüşebilmesi için, her şeyden önce onun algılanması gerekir. Bu açıdan algı “bir bütünün kavranması” olarak tanımlanır. (Tunalı, 1996; 34) Duyular, dış dünya ile ilgili tek tek duyular oluşturur. Sanatçı bu duyulara dayanarak bir algı dünyası kurar. Bu anlamda sanatçı, elde ettiği algı sayesinde nesnelere anlam verir ve bir bütün olarak kavrar. Bu kavrayış sayesinde sanatçı, herhangi bir sanat yapıtını sadece bir sanat yapıtı olarak kavrar ve ondan haz duyar (Tunalı, 1996; 37). Örneğin bir ebrunun kâğıt ve renklerin ne olduğuna, cinsine, neden oluştuğuna bakmadan, hem gerçek ve hem de hayal dünyası ile kavrayarak olumlu veya olumsuz bir algı neticesinde estetik nesneye karşı tavır almış olur.

Sanatçının veya sanatseverin estetik objeye karşı aldığı estetik tavır, peşinden estetik algıyı getirir. Gerçek bir estetik varlık, estetik sujenin dünyasına girdiğinde reel olmaktan çıkar ve gerçek olmayan bir obje haline gelir. Bu durum sujenin kendi duygu dünyası ile ilgilidir. Bu dünyada estetik suje kendi algı dünyasından bir şeyler katarak estetik obje ile ilişki kurar.

Ebru sanatçısı ebru teknesi içine attığı renklerin her ne kadar gerçek renk olduğunun farkında olsa da, ortaya çıkan sanat eserinin aslında gerçek dünya ile herhangi bir ilişkisinin olmadığını farkındadır. Fakat bu gerçek dünya ile ilgili olmayan, reel olmayan sanat eserinden haz alır ve hoşlanır. Bu, gerçek olmayan nesnede, duyguların gerçekliğine ulaşmadır.

C. Sanat Kuramları Açısından Ebru

Antik çağdan itibaren sanatın işlevi eğlendirerek eğitmek olarak kabul edilirdi. Ancak sanat ile sanatsever arasındaki bu bağ, özellikle 17. yüzyıldan itibaren özellikle Descartes’in akılcılığının hâkim olması sonucu, insanın sahip olduğu duyguların ihmal edilmesi söz konusu oldu. Bu anlayış

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014



insanın duygularını akılla açıklaması açısından tenkide uğramıştı (Turgut, 1993; 42). Aynı durum 19. yüzyılda Romantizmin sanatı sadece sanatçının duyguları açısından ele alması sonucu yaşanmıştır.

Hem sanatı hem sanatçıyı ve hem de sanatseveri içine alan bir yaklaşım olan Sanatta yaratma kuramı açısından bakıldığında, her üç unsur da işin içindedir. Özellikle Croce (1866-1952) açısından yaratma eylemi, sanatçının izlenimleriyle başlar. Daha sonra bu izlenimler sanatçının ifadelerine yansır. İfadeler aynı zamanda birer yeni sanatsal oluşum olması açısından yenidir ve sanatsal yaratmalar olarak algılanır. Çünkü her yeni ifade, sanatçının kendi ruhsal ve zihinsel oluşumları sonucu oluşmuş estetiksel olaylardır. Sanatçı elde ettiği estetik fenomenler neticesinde haz boyutuna ulaşır (Turgut, 1993;43). Bu estetik haz neticesinde oluşan duygu ve düşünceler dille ifadeye dönüşür. Yani iyi bir sanat eseri oluşmadan önce, sanatçının duygu ve düşüncesi olarak gelişir ve yoğunlaşır. Daha sonra yeni duygu ve düşünceler olarak kelimelerle veya tablolarla ifade edilir. İşte yeni ortaya çıkan ürün sanatsal açıdan yeni bir üründür. Bu anlayış çerçevesinde sanatçının ortaya koyduğu her sanat eseri tek ve benzersizdir.

Bu anlamda ebru sanatının, diğer güzel sanatlar içinde yeni bir fenomen olma ve bir benzerinin asla yapılamaması açısından, son derece önemli bir sanat olduğunu söylemek yanlış olmasa gerektir. Çünkü ebru sanatçısı yeni bir sanat eseri ortaya koyacağını farkındadır ve bu arzu ile teknenin başına geçer. Fakat işin ilginç olan yanı, ebru sanatçısı bile, biraz sonra nasıl bir sanat eseri ortaya çıkacağından asla emin değildir. Çünkü sanatçı sadece ebru yapmanın yolunu bilir ve teknikleri uygular. Ancak bu teknikler her seferinde aynı olduğu halde, çıkan sanat eseri her zaman farklıdır. Bu farkı sadece sanat eseri açısından ele almak yanlış olacaktır. Çünkü ebru sanatçıların tümü, aynı tekniği uyguladığı halde, farklı bir ebru tablosu ortaya çıkar. Bu durum ebru sanatında, sanatın sadece sanatçı ile sanat ürünü arasında bir ilişki olmaktan ziyade üçüncü bir gücün varlığı anlamı ortaya çıkmaktadır. Ebru sanatçıları bu olayı cüzi iradenin külli irade ile kesişimi olarak ele alırlar. Ebru sanatında külli iradenin varlığı, sanatın gizemini de artırır. Bu açıdan bir ebru tablosu, hem sanatçının duygu ve düşünceleri bakımından, hem sanat eseri olarak ebru tablosu açısından ve hem seyreden sanatsever açısından gerçek anlamda tek ve biriciktir. Asla aynısının tekrar yapılması veya kopyasının yapılması söz konusu değildir. İşte gerçek anlamda orijinal ve sanatsal yaratı olarak görülecek sanat eseri ebrudur.

Ebruyu Schiller tarafından geliştirilen Oyun Kuramı açısından da değerlendirmek mümkündür. Bilindiği gibi Schiller'e göre insan fiziksel, estetik ve ahlaksal olmak üzere üç aşama geçirir. İnsan estetik aşamada ancak oyun içinde özgür bir insan olur. Schiller bunu "*İnsan, kelimenin tam anlamıyla ancak insan olduğu zaman oynar ve ancak oynadığı zaman tam bir insandır*" (Schiller, 1999; 61) şeklinde ifade eder. Böylece insan oyun esnasında mutlu ve özgürdür. Oyundaki bu mutluluk ve özgürlük bir de sanatta oluşur. Sanatçı sanatını icra ederken son derece mutlu ve özgür bir ruh halini yakalar. Bu ebru sanatçısının ebru yaparken kendini özgür ve mutlu hissetmesi yanında manevi açıdan da kendini tam olarak ifade etmiş olmaktadır.

Bir başka açıdan bir sanat eseri çeşitli katmanlardan oluşur. Alman estetikçi Nicolai Hartman (1882-1950)'ın ortaya koyduğu sanat eserlerinin tıpkı diğer varlıkların var olması gibi, renk, ses, şekil olarak vardır. Sanatçı bu malzemeleri alır ve kendi dünyasında şekillendirir. Bundan dolayı sanat, bu sanat nesnelere tıpkı diğer var olanlar gibi, ontolojik olarak çözümlenmesi gerekir. Sanat eserleri insan tarafından ortaya konulmuş olsa da, insandan farklı olarak vardır. Ayrıca bir sanat eseri aynı zamanda bilgi objeksidir. Bu açıdan bir tablo renklerle, bir senfoni seslerle, bir ebru tablosu da renklerle bilgi objeksi haline gelir. Ancak Hartman'a göre bir sanat eserinin nasıl oluşturulduğundan ziyade, niçin oluşturulduğu önemlidir. Başka bir deyişle, bir sanatçı niçin sanat eseri ortaya koyar. Çünkü bir sanat eseri sadece boyadan, sözcüklerden veya taştan oluşmaz. O sanat eserinde aynı zamanda sanatçının ona yüklediği bir duygu ve ifade biçimi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014



vardır. Bunun anlamı sanatçı, sanat eseri ve sanat eserine sanatçının yüklediği anlam olmak üzere üç aşama olmasıdır. Hartman'a göre üçüncü aşamada, sanat eserini oluşturan sanatçı, toplumun içinden çıkar. Aynı zamanda o toplumun kültür yargılarını, ürettiği sanat eserine yükler. Sanatçının sanat eserine yüklediği mesajı, iletir. Bu döngü sürekli olarak kendini yeniler ve her yeni nesilde tekrarlanır ve süreklilik arzeder (Turgut, 1999; 88-89). Bu açıdan bakıldığında, ebru sanatçısı içinde yaşadığı toplumun değerlerini alır ve ürettiği sanat eserlerine bu kültürü sanat eseri yoluyla sanatsevere ulaştırır. Aynı zamanda her nesilde gelişerek sürekliliğini devam ettirir (Mutluel, 2013; 880). Ebru sanatının geçirdiği evreler açısından ele alındığı zaman, sadece renk harmonisi olan ilk hali, sonra geliştirilen ebru çeşitleri ve günümüzdeki son hali ile gelişimin sürekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu gelişim sanatçının anlayışı ile toplum kültürü arasındaki bağı ortaya koyması açısından önemlidir. Böylece bir sanat eserinde üç tabakadan söz etmek mümkündür. Bunlar sanatçı, sanat eseri ve sanatseverdir. Bu üç unsur bir araya geldiği zaman, sanat eseri tamamlanmış olur. Bunlardan biri eksik olursa, o zaman sanat eseri de eksik kalmış demektir (Turgut, 1993, 89).

D. Sonuç

Ebru sanatının ilk olarak ne zaman ve nerede başladığı hakkında kesin bilgiye sahip olmamakla birlikte, VIII. Yüzyıla ulaşan bir geçmişe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Ebru sanatının İstanbul'a gelişi 15. ve 16. yüzyıllarda, özellikle Orta Asya ve Çin'den İpek yolu ile gelen tüccar ve seyyahlar sayesinde olduğu anlaşılmaktadır. Ancak ebru her ne kadar Çin ve Orta Asya'dan gelmiş olsa da, İstanbul'da yeni bir şekil almış ve gelişimini İstanbul'daki sanatçılar sayesinde sağlamıştır. Yine diğer Avrupa ülkelerine de İstanbul'dan yayılmıştır. Özellikle Osmanlı devletinin başkenti olması nedeni ile İstanbul'a gelen Avrupalıların dikkatini çekmiş olan ebru, Almanya, İtalya gibi ülkelerde, "Türk mermer sanatı" olarak yaygınlık kazanmıştır.

Bir sanat eserinin, sanat eseri olabilmesi için üç aşamadan geçmesi gerektiği üzerinde duran sanat görüşüne göre, önce sanatçının düşüncesinde gelişen sanat eseri, nesne olarak sanatçı tarafından ortaya konması ve sanatseverin beğenisine sunulması gerekir. Bu aşamada sanatçı, üretmiş olduğu sanat eserine kendi duygu, düşünceleri ile sahip olduğu toplum kültürünü de sanat eserine yerleştirir. Bunun sonucu olarak sanat eserleri sanatçının bakış açısına göre şekillenir. İşte ebru sanatının gelişiminde sanatçının sahip olduğu bilgi, beceri ve toplum anlayışı eşliğinde gelişim göstererek günümüze kadar gelmiştir.

Ebru sanatı, sadece sanatçının çabası, bilgi, becerisi ve kişisel özellikleri ile ortaya çıkan bir sanat türü değildir. Çünkü ebru sanatının oluşması esnasında sanatçı her türlü hazırlıklarını yaptıktan sonra, Kitreli suya, önceden hazırlamış olduğu boya ile fırça ile atar. Teknenin her köşesine boya ile doldurur. Önce gelgit ebrusunu yapar ve daha sonra hangi ebru çeşidini yapacaksa o metodu uygular. Ancak bütün bu çabalardan sonra, kâğıt üzerine desenlerin nasıl çıkacağı, ebru sanatçısı açısından da tam bir sürprizdir. Çünkü ebru, sanatçı tarafından ne kadar müdahale edilirse edilsin, sonuçta sanatçının iradesi dışında gelişmeler olur. Ebru sanatındaki bu durum tecelli olarak isimlendirilir.

Sanat nesnesi olarak herhangi bir ebru tablosu, sanatçının duygu ve düşüncelerini yansıtmaya açısından aynısının ve hatta kopyasının bile yapılması asla mümkün olmayan bir sanattır. Bu açıdan bakıldığında her ebru tablosu, orijinal ve biricik bir sanat eseridir.

Ebru, sanatseverin duygu ve düşünceleri açısından bakıldığında da özel bir sanat türü olarak karşımıza çıkar. Çünkü sanatsever ebru tablosuna her baktığında, o andaki duygu ve düşüncelerinin etkisinde kalarak yeni bir bakış açısı geliştirir ve tabloya her bakışında ilk defa bakıyor gibi bakar. Bu açıdan sanatsever için her seyir, yeni bir seyir, yeni bir bakış açısı ve yeni bir ebru tablosu olarak anlam kazanır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014



KAYNAKÇA

- AKARSU Bedia (Trz), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- ARSLAN Ahmet (1996), *Felsefeye Giriş*, Vadi Yayınları, İstanbul.
- BİNGÖL Ulaş (2013), Abdülhak Hamit Tarhan'ın Kürsi-i İstiğrak Şiirine Estetik Bir Bakış, *TURKISH STUDİES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume: 984, Spring 2013, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.org/10.7827/Turkishstudies.4674> , p. 343-357..
- BURCKHARDT İbrahim T. (1987), *İslam Sanatı*, (Çev: Kemal Kahraman), İlim ve Sanat Dergisi, 1987, sayı: 12, İstanbul.
- ÇOKDAN Ahmet (1992), *Türk Ebru Sanatı (Tarihi, Yapılışı, Kelime Anlamı ve Ebru Çeşitleri)*, Ekmekçin Matbaası, İstanbul.
- DERMAN M. Uğur (1994), *Ebru Maddesi*, DİA, İstanbul.
- DERMAN M. Uğur (1977), *Türk Sanatında Ebru*, Ak Yayınları, İstanbul.
- ERİŞ, Muin Nurşen (2007), *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebru*, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- EFLATUN (1997), *Phaidon*, (Çev: Suud K. Yetkin, Hamdi R. Atademir), MEB Yayınları, İstanbul.
- GÜLGEN Hicabi (2012), *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa.
- KUR'AN-I KERİM VE YÜCE MEALİ, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- MUTLUEL Osman (2013), *Sanat Felsefesi Açısından Hilyeler*, *TURKISH STUDİES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume: 8/12, Fall 2013, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.org/10.7827/Turkishstudies.6876>, p. 879-888.
- ODABAŞ Hüseyin, ODABAŞ Z. Yonca (2008), *Osmanlı Yazma ve Belgelerinin Sanatsal Özellikleri ve Türkiye'de Geliştirilen Katalog Sistemlerinde Nadir Eserlerin Sanatsal Özelliklerine İlişkin Yaşanan Niteleme Sorunları*, *TURKISH STUDİES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume: 3/2, Spring 2008, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.org/10.7827/Turkishstudies.310>, p. 545-573.
- ÖZAYDIN Abdülkerim (1994), *İbn Mukle Maddesi*, DİA, İstanbul.
- SCHILLER F. (1999), *Estetik Üzerine*, (Çev: M. Özgü), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- TUNALI İsmail (1996), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURGUT İhsan (1993), *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitapevi, İzmir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/11 Fall 2014

