

# GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ÇALIŞMALARI

Editör: Prof.Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

# GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ÇALIŞMALARI

**Editör**

Prof.Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA

**yaz**  
yayınları

2024

**GELENEKSEL TÜRK SANATLARI  
ÇALIŞMALARI**

Editör: Prof.Dr. Aşegül KOYUNCU OKCA

---

**© YAZ Yayınları**

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayımlanamaz, depolanamaz.

---

E\_ISBN 978-625-6642-78-2

Temmuz 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3  
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

[www.yazyayinlari.com](http://www.yazyayinlari.com)

[yazyayinlari@gmail.com](mailto:yazyayinlari@gmail.com)

[info@yazyayinlari.com](mailto:info@yazyayinlari.com)

## İÇİNDEKİLER

- Kuyud-ı Kadime Arşivi Vakf-ı Cedid Defterlerindeki  
Bir Grup Ebrunun İncelenmesi .....1**  
*Pınar TOKTAŞ, Gül İSTANBULLUOĞLU*
- Somut Kültürel Miras Olarak Anadolu'da Kuş  
Evleri .....35**  
*Keziban SELÇUK*
- Yazı Malzemesi Olarak Kâğıt ve Mürekkep .....50**  
*Yıldırım KARADENİZ*

*"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."*

# KUYUD-I KADİME ARŞİVİ VAKF-I CEDİD DEFTERLERİNDEKİ BİR GRUP EBRUNUN İNCELENMESİ<sup>1</sup>

Pınar TOKTAŞ<sup>2</sup>

Gül İSTANBULLUOĞLU<sup>3</sup>

## 1. GİRİŞ

Bir toplumda geleneksel alanda üretilen eserler, o toplumun kendi öz kültürünü ve sanat anlayışını yansıtmaları bakımından önem arz eder. Tarihinin seçkin örneklerinden olan bu eserlerin sanat mecralarında tanıtılması, kültürümüze önemli ve özgün bir katkı sağlayacaktır.

Medeniyetlerin sahip olduğu sanatsal güzellikler, onların diğer milletlerden farklılığını ortaya koyan unsurlardır. Bir milletin kendi varlığını ve aidiyetini koruyarak var olma mücadelesi vermesi, kültürünü yaşatma ve kültür aktarımı ile mümkündür (Can, 2022, 70).

Yazılı evrakın kutsiyetine yönelik geleneksel bakış açısı ile birçok el yazması eser vücuda getirilmiştir. İslamiyet'in kabulüyle Kur'an-ı Kerim'e duyulan sevgi ve saygı sonucu el yazması eserlerin değeri artmış, bu eserler korunarak uzun süre

---

<sup>1</sup> Bu çalışma "Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi Vakf-ı Cedid Defterlerindeki Ebru Örnekleri" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, pinar.toktas@hbv.edu.tr, orcid.org/0000-0003-1546-6578.

<sup>3</sup> Uzman, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, gul.istanbulluoglu@hbv.edu.tr, orcid.org/ 0000-0003-0926-6422.

ve özenle saklanır olmuştur (Dağlı, 2018, 113). Türk İslâm devletlerinin sanata değer veren anlayışı sonucu arşivlerimiz dünyada emsali az bulunan zengin kültür hazineleriyle doludur.

Türk tezyini sanatlarında, yazma eserlerde sıklıkla tercih edilen ebru; kendi öz kimliğinde gelişimini sürdürmüş kadim sanatlardandır. Kültürümüzün mihenk taşlarından olan ve tarihimizi renklendiren ata yadigârı ebru sanatı yaşanan gelişmeler ve yapılan akademik çalışmalarla yeniden yükselişe geçmiştir. Yapılan araştırmalarda kökeni ve kaynağı hakkında tartışmalı bilgiler olan ebru sanatının, Türklerin yaşadığı bölgelerde gelişim gösterdiği anlaşılmıştır (Tiryaki, 2021, 133). Ebrunun bir Türk sanatı olduğunun en büyük delili dünyada Türk kâğıdı olarak anılması ve bütün dillerde kullanılan ebru terminolojisinin Türkçe olmasıdır (Özçimi, 2010, 18, 19). Birçok Türk eserini kabul etmeyip başka milletlere mal eden Batılılar ebru sanatının Türklere özgü olduğunu kabul etmişlerdir (Derman, 1977, 7). Yerel ve küresel anlamda ebrudaki gelişim sonucu ebru sanatı 2014'te İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi'ne Türk sanatı olarak dâhil edilmiştir (Unesco, 2022). Dünya çapında tanınan bir sanat dalı haline gelen Türk ebru sanatının bilimsel olarak irdelenmesi, akademik ortamlara taşınması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerekmektedir.

Ebru, bir kâğıt süsleme sanatı olup; kitre veya benzeri maddelerle yoğunlaştırılan su üzerinde, sıgır ödü içeren ve suda erimeyen toprak boyalarla desen verilmesi ve bu desenlerin kâğıda alınmasıyla meydana gelen geleneksel Türk sanatıdır. Tekrarının olmaması nedeniyle benzersiz olan ebru sanatının su üzerinde icrası, dikkatleri üzerine çekmektedir.

Sanat tarihimizin her devrinde beğenilen ebrulu kâğıtlar, yazı zemini, ciltte yahut yan kâğıdı olarak, yazılarda kıta, levha veya koltuk süslemesi, minyatürün etrafına pervaz olarak

(Derman, 1977, 54) kullanılmasının yanı sıra ferman muhafazası amacıyla yapılan ve “kubur” olarak adlandırılan kutuların süslenmesinde de kullanılmıştır (Mandıracı, 1994, 296). Selçuklu ve Osmanlı’da önemli yazışmaların ebrulu kâğıtların üzerine yazılması suretiyle evrakta meydana gelecek tahrifatın önüne geçilmiştir (Bolu, Mazak ve Öksüz, 2018, 35). Sanatçının estetik duygularından izler taşıyan ebru, zamanla tek başına bir sanat nesnesi haline gelmiştir.

Türkler sanat tarihindeki zenginliklerinin birçoğunu kayıt altına almamış, sanatlarını dünyaya tanıtmayı ihmal etmişlerdir. Türk sanatkarı tevazu ile eserinin altına imzasını atmaktan çekinmiştir (Bektaşoğlu, 2009, 18). Ebruda imza atma geleneği olmadığından, ebrunun hangi tarihten itibaren yapıldığını söylemek neredeyse imkânsızdır. Eldeki veriler ışığında ebru sanatının tarihi ancak beş asır geriye kadar takip edilebilmektedir (Dere, 2018, 96).

Orta Asya’dan, Orta Doğu’dan gelen tecrübe ve birikim, İslâm’ın sentezinden geçerek Osmanlı’ya özgü zengin bir arşiv oluşturmuştur. Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü’nün geçmişinin dayandığı Defterhâne-i Hakanî, devletin arazi ile ilgili kayıtlarının tutulduğu ve bu kayıtlarla ilgili defter ve belgelerin muhafaza edildiği önemli birimlerinden biridir (Yıldırım ve Kadıoğlu, 2010, 37- 75). Sahip olunan arşiv mirası içinde yalnız Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Dairesi Başkanlığı himayesinde olan dokümanlar bile ülkemiz ve birçok dünya devleti için hukuki, siyasi, iktisadi, idari ve kültürel alanda büyük öneme haizdir (Yıldırım ve Kadıoğlu, 2019, 14).

Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Dairesi Başkanlığı’nda bulunan Kuyud-ı Kadime Arşivi önemli kaynakları bünyesinde barındırmaktadır. Osmanlıca tapu terimleri sözlüğüne göre kuyûd (قبود) kelimesi kayıtlar, kadîm (قدیم) kelimesi eski anlamında olup kuyûd-ı kadîme (قادیمةقبویود)



eski kayıtlar anlamına gelmektedir. Cedîd (جدید) ise yeni anlamındadır (Gültekin, 2020, 5-9).

Vakf-1 Cedit defter ve belgeleri sultanlar, şehzadeler, valide sultanlar, sadrazamlar, vezirler, paşalar ve ilmiye sınıfına mensup üst düzey devlet görevlileri tarafından kurulmuş vakıflara ait vakıfnâme, mülknâme, hududnâme vb. kayıtları içeren değişik türde defter ve belgelerdir (Yıldırım ve Kadioğlu, 2010, 111). Kuyud-1 Kadime Arşivinde yerli ve yabancı çalışmacılara açık dokümanlardan olan Vakf-1 Cedit Defterleri, ebru sanatına dair incelenmeye değer örnekler içermektedir.

Sosyal hayatta maruz kalınan erozyon ile kültür ve sanat dünyası hızlı bir değişim yaşamaktadır. Kültürümüzün korunmaya muhtaç ve unutulmaya yüz tutmuş değerlerini gün yüzüne çıkarmak ve bu değerlere sahip çıkmak lüzumu gerekmiştir. Müze ve kütüphanelerde bulunan ve milli servetimiz olan eserler üzerinde çalışmak, bu eserlerin yüzyıllar öncesinden alınıp yüzyıllar sonrasına taşınmasını sağlayacak, kültür aktarımına vesile olacaktır.

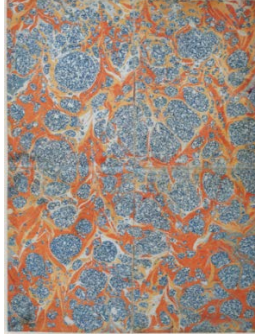
## **2. YÖNTEM**

Bu araştırma, var olan durumun tespitine yönelik tarama modelinde bir betimleme çalışmasıdır. Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-1 Kadime Arşivinde bulunan vakf-1 cedit defterlerinden seçkili örneklem yöntemi ile belirlenen 20 adet ebru örneği tespit edilerek geleneksel Türk ebru sanatı açısından incelenmiştir. 2022 yılında Kurumun TARBİS elektronik bilgi sisteminden, Kuyud-1 Kadime Arşiv Kataloğundan ve Sanal Müzeden veriler toplanmış, araştırmaya konu olan eserler dijital ortamdan temin edilerek eserlere ilişkin formlar oluşturulmuştur. Oluşturulan formlarda defter adı, fon kodu, defter tarihi, eserin boyutları, ebrunun kullanım yeri, ebru çeşidi, ebrunun bugünkü durumu, görülen renkler ve kompozisyon özellikleri belirlenerek

eser çözümlenmeleri yapılmıştır. Arşiv yetkilileri ile yapılan görüşmeler ve envanter kayıtlarına ilişkin bilgiler araştırma bulgularında değerlendirilmiştir. Araştırma verileri elektronik ortamdan alınan görseller ve elde edilen bilgiler ile sınırlıdır. Ebrunun kompozisyon özellikleri açıklanırken, yapım aşaması gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Eserde görülen renkler tekneye atılış sırasına göre verilmiş olup ilk atılan renkten son atılan renge doğru bir sıra izlenmiştir. Görülen bazı renkler, farklı renk olmayıp tek bir rengin açık ve koyu tonu olması nedeniyle tek renk olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada farklı tekniklerini barındıran 20 adet ebru örneği yer almıştır.

### 3. BULGULAR VE YORUMLAR

#### Şekil 1. Neftli Battal Ebru

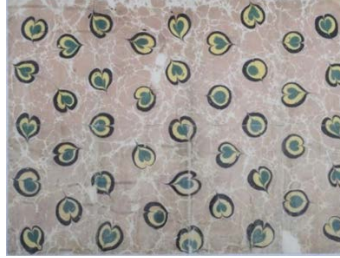


**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.9 (2287/ 2281/210), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 1’de yer alan H.830 (M.1426) tarihli “Siroz’da Vâki’ Hayreddinzâde Ali Paşa’nın Defterhâne-i “Âmireye Ba-Ferman-ı” Âli Hıfz Olunan Vakfiye” adlı defter 30 x 54.8 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda yer yer lekelenme ve kat yerlerinde yıpranma mevcuttur. Defter onarım görmemiş olmasına rağmen renklerin canlılığını koruduğu görülmektedir. Ebruda oksit sarı, turuncu ve neftli çivit mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında

bu ebruda ilk önce oksit sarı sonra turuncu ve son olarak da petrolü çivit mavi renk boyalar sırası ile atılmıştır. Zemin rengi olarak atılan oksit sarı boyanın turuncu boyaya nazaran daha az atıldığı görülmektedir. Petrolü çivit mavi renk boyadan büyük küçük miktarlarda atılmıştır. Çoğu iri damlalar halinde düşen mavi petrolü boya diğer boyaları sıkıştırmış ve neredeyse ebrunun yarısını kaplamıştır. Ebruda görülen beyaz açıklıklar kâğıdın kendi rengi olup, ilk atılan zemin renginde dengeli bir dağılım olmadığını göstermektedir. Renk uyumu açısından ahenkli bir ebru olmuştur. Ebruya son olarak serpilmiş petrolü mavi boya, su damlası görüntüsü ve derinlik hissi oluşturması nedeniyle esere estetik bir güzellik kazandırmıştır. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve son olarak petrolü içeren boyanın serpilmesiyle oluşan petrolü battal ebru çeşididir.

### **Şekil 2. Yürek Hatip Ebrusu**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.10 (2277/2273/174), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 2’de yer alan H. Ramazan 833 (M.1430) tarihli “Vakfiye-i İsfahan Hanım Nam-ı Diğer Hanım Hatun” adlı defterin boyutları bilinmemektedir. Cildin yan kâğıdında yer alan ebru yüzeyinde kopma, yıpranma ve lekelenme olmasına karşın renkler canlılığını korumuş olup onarım görmemiştir. Defterin sırt kısmında aşınmadan kaynaklı solma şeklinde izler oluşmuştur. Ebruda somon rengi, is siyahı, oksit sarı ve petrolü yeşil renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ebruda ilk önce zemin için somon rengi boya

atılmıştır. Hatip ebru için oluşturulan zemin üzerine sırasıyla is siyahı, oksit sarı ve nefli yeşil boyalar belirli aralıklarla üst üste bırakılmıştır. İç içe halka görünümü oluşturan yuvarlak boya damlacıkları biz yardımıyla ortalarından, hafif eğimli bir şekilde çekilerek, yürek hatip formları oluşturulmuştur. Toplamda kırk beş adet yürek hatibi yapılmış olup yürek formlarının çoğu aynı ölçüde değildir. Hatiplerin beş tanesine yürek şekli verilmemiş yuvarlak formda bırakılmıştır. Zemin ebrusu genellikle aynı boyanın önce az ödlü sonra çok ödlü olanının atılmasıyla oluşturulurken, bu ebru örneğinde ise tek çeşit somon rengi boya atılarak zemin rengi oluşturulmuştur. Bu ebru hafif zemin boyası atıldıktan sonra belirli ve yakın aralıklarla bırakılan yoğun kıvamlı boyalara şekil verilmesi suretiyle yapılan hatip ebrusu çeşididir.

### **Şekil 3. Tarz-ı Kadim Battal Ebru**

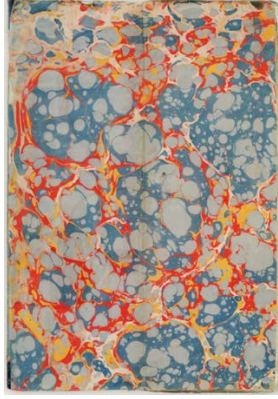


**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.20 (2178/ 2214/32), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 3'te yer alan H. Cemâziye'l-Evvel 953 (M.1546) tarihli “Şehzade Sultan Mehmed Han Hazretlerinin Hudûdnâmesi” adlı defter 19x29 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda yer yer lekelenme ve yıpranma olmasına karşın renkler canlılığını korumuştur. Ebruda oksit kırmızı, oksit sarı, kahverengi ve açık mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebru sırası ile oksit kırmızı, oksit sarı, kahverengi ve açık mavi renklerin üst üste atılması ve hiçbir müdahalede bulunulmadan

kâğıda alınması ile meydana gelmiştir. İlk atılan renklerden oksit kırmızı ve oksit sarının az, sonra atılan kahverengi ve açık mavinin ise daha fazla miktarda atılması nedeniyle oksit sarı ve oksit kırmızı renkler aralardan ince damarlar halinde görülmektedir. Oksit sarı ve oksit kırmızıya nazaran daha çok atılan kahverengi ve açık mavi diğer boyaları sıkıştırmış ve bu damarlı görüntü oluşmuştur. Battal ebruda boya damlacıklarının belirli büyüklükte ve birbirine belli mesafede düşmesi beklenirken, boyaların homojen bir şekilde serpilmediği görülmektedir. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve müdahale edilmeden kâğıda geçirilmesi suretiyle oluşan tarz-ı kadim battal ebru çeşididir.

**Şekil 4. Tarz-ı Kadim Battal Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.29 (2162/2165/95), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 4’te yer alan H. Ramazan 989 (M.1581) tarihli “Defter-i Evkâf-ı Hazret-i Eba Eyyüb Ensari Der-Anadolu ve Rumeli” adlı defter 14 x 40 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda lekelenme ve yıpranma mevcuttur. Buna karşın renkler canlılığını korumuş olup onarım görmemiştir. Ebruda oksit kırmızı, oksit sarı, çivit mavi ve açık mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ebruda oksit kırmızı, oksit sarı, çivit mavi ve açık

mavi renk boyaların sırası ile üst üste atıldığı görülmektedir. Zemine ilk atılan boyalardan oksit kırmızı ve oksit sarı az, sonra atılan çivit mavi ve açık mavi ise daha fazla miktarda atılmıştır. Boyalar üst üste atıldıkça ve üste atılan boya miktarı arttıkça altta kalan oksit sarı ve oksit kırmızı boyalarda sıkışma olmuştur. Çivit mavi büyük öbekler halinde ve düzensiz atılırken, dördüncü ve son olarak tercih edilen açık mavi daha küçük ve dağınık öbekler şeklinde atılmıştır. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve hiçbir müdahalede bulunulmadan kâğıda geçirilmesi suretiyle oluşan tarz-ı kadim battal ebru çeşididir.

### Şekil 5. Tarz-ı Kadim Battal Ebru



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.34 (2129/2178/72), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 5’te yer alan H. Muharrem 997 (M.1588) tarihli “Defter-i Evkâf-ı Merhûm Sultan Selim Han, Der- Kütahya ve Aydın” adlı defter 13.5x39 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde (cihargûşe ebru cilt) yer alan ebruda lekelenme, yıpranma ve küçük bir alanda kopma, deri yüzeyinde ise yıpranma ve soyulmalar mevcuttur. Onarım görmemiştir. Tasnif amacıyla defter yüzeyine farklı zamanlarda birçok etiket yapıştırılmıştır. Ebruda oksit kırmızı, oksit sarı, açık yeşil ve açık mavi renk boyalar kullanılmıştır. Arşiv defterlerinde sıklıkla karşılaşılan ebru çeşitlerinden biri olan bu ebru sırasıyla üst üste atılan oksit kırmızı, oksit sarı, açık yeşil ve açık mavi boyaların kâğıda

alınması ile oluşmuştur. Boyaların üst üste atılması ve üste atılan boya miktarının artması sebebiyle altta kalan oksit sarı ve oksit kırmızı renk boyada sıkışma olmuştur. Sıcak ve soğuk renk boyaların bir arada kullanıldığı bu ebruda tekneye atılan boyaların dengeli olarak atılmadığı, kâğıt yüzeyinde oluşan boşluklardan anlaşılmaktadır. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve hiçbir müdahalede bulunulmadan kâğıda geçirilmesi suretiyle oluşan tarz-ı kadim battal ebru çeşididir.

### Şekil 6. Taraklı Ebru



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.60 (2195/2238/6), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 6'da yer alan H. Cemâziye'î Evvel 1047 (M.1637) tarihli "Vezir-i A'zam Ahmed Paşa Vakfiyesi" adlı defter 15 x 22 cm boyutlarındadır. Eserin yan kâğıdında ve miklebinde yer alan ebruda lekelenme ve yıpranma olmasına karşın renkler canlılığını korumuştur. Cildin sertabında yer alan deride yıpranma ve yırtılma mevcut olup eser onarım görmemiştir. Ebruda çivit mavi, oksit sarı, oksit kırmızı, beyaz ve nefli yeşil renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında taraklı ebru yapmak için önce çivit mavi, oksit sarı, oksit kırmızı, beyaz ve nefli yeşil renk boyalar sırasıyla atılarak battal ebru yapılmıştır. Oluşan battal ebru üzerine, biz yardımıyla düz gelgitler yapılarak gelgit ebru meydana getirilmiştir. Daha sonra

ebru tarağının, tekne boyunca tek yönlü olarak çekilmesiyle taraklı ebru oluşmuştur. Son olarak taraklı ebru üzerine, biz yardımıyla yer yer simetrik dairevi formda “C” harfine benzeyen kıvrımlar oluşturulmuştur. Dört tane yan kâğidında, iki tane miklepte olmak üzere toplam altı adet “C” harfine benzeyen kıvrım yapılmıştır. Tarağın oluşturduğu boya çizgilerinin düzgün olması, tarağın hızlı çekilmediğinin göstergesidir. Bu ebru, battal ebruya sağlı sollu gelgitler yapılması ve üzerine ebru tarağının tek yönlü ve boylu boyunca çekilmesiyle oluşan taraklı ebru çeşididir.

### **Şekil 7. Tarz-ı Kadim Battal Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.62 (2198/2237/7), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 7’de yer alan H. Zi’l-Ka’de 1050 (M.1641) tarihli “Defter-i Evkâf-ı Mi’mar Başu Kasım Ağa” adlı defter 13.5 x 23 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde yer alan ebruda yıpranma, deri yüzeyinde ise yırtılma ve kopmalar mevcuttur. Onarım görmeyen defter yüzeyine, tasnif amacıyla farklı zamanlarda birçok etiket yapıştırılmıştır. Ebruda is siyahı, oksit kırmızı ve yağ yeşili renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebru, is siyahı, oksit kırmızı ve yağ yeşili renk boyaların sırası ile ve battal ebru usulünce üst üste atılması ile meydana gelmiştir. İlk önce zemin rengi olarak tercih edilen is siyahı renk boya dengeli bir şekilde atılmıştır. İkinci renk olarak tercih edilen oksit kırmızı boya çok az miktarda ve küçük



serpmeler şeklinde atıldığı için neredeyse seçilememektedir. Üçüncü ve son renk olarak tercih edilen yağ yeşili boya en üste yoğun bir şekilde ve küçük serpmeler halinde atılmıştır. Yağ yeşili boyadan çok fazla miktarda atıldığı için altta kalan is siyahı ve oksit kırmızı boya sıkışarak, damarlar halinde bir görüntü oluşturmuştur. Yağ yeşilinin öd ayarı kırmızıdan fazladır. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve hiçbir müdahalede bulunulmadan kâğıda geçirilmesi suretiyle oluşan tarz-ı kadim battal ebru çeşididir.

### Şekil 8. Şal Ebru



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.65 (2338/2144/81), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 8’de yer alan H. Cemâziye’l-Evvel 1068 (M.1658) tarihli “Evkâf-ı Merhûm Köprülü Mehmed Paşa” adlı defter 19.5 x 41 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda lekelenme ve yıpranma mevcuttur. Cildin sırt kısmında yırtılma olduğu görülmüştür. Ebruda çivit mavi, açık mavi, oksit sarı ve nefti yeşil renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ebruda ilk önce çivit mavi, açık mavi, oksit sarı ve nefti yeşil renk boyalar sırasıyla battal ebru usulünce üst üste atılmıştır. Daha sonra bu boyalara biz ile müdahale edilerek aşağı yukarı, sağa sola rastgele hareketlerle şekil verilmesiyle şal ebru oluşturulmuştur. Aralarda görülen kalın ve ince beyaz çizgiler

kâğıdın kendi rengidir. Bu durum, ilk atılan zemin boyasının dengeli olarak eşit bir şekilde atılmamasından ve boyalar serpilirken yüzeyde boşluk bırakılmasından kaynaklanmıştır. Çoğunlukla soğuk renk boyalar tercih edilmiş olan bu ebru, battal ebru yapıldıktan sonra boyaların üzerine biz yardımıyla “S” şeklinde rastgele, düzensiz ve dairesel hareketler yapılması sonucu oluşan şal ebrusu örneğidir.

### **Şekil 9. Çiçekli Hatip Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.70 (2226/2187/62), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 9’da yer alan H. Safer 1077 (M.1666) tarihli “Defter-i Evkâf-ı Mustafa Bey, Der-Çıldır” adlı defter 12.5 x 36.5 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebrunun beyaz kâğıt bir bant ile deftere boyu boyunca yapıştırıldığı görülmüştür. Kâğıt yüzeyinde lekelenmeler olmasına karşın renkler canlılığını korumuştur. Ebruda oksit kırmızı, turuncu, oksit sarı ve yaprak yeşili boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ilk önce neftli oksit kırmızı boya ile battal zemin ebrusu atılmıştır. Daha sonra çiçek sapı ve yaprağı için teknede uygun konumlara yaprak yeşili boya damlatılmıştır. Belli bir sırada damlatılan yaprak yeşili boya, biz yardımıyla çekilerek sap, dal ve yapraklar yapılmıştır. Meydana gelen sapın baş kısmına bırakılan boyaya, biz yardımıyla çiçek şekli

verilmiştir. Sırasıyla bir sıra turuncu boya damlatılarak üçlü çiçek, bir sıra oksit sarı boya damlatılarak tekli çiçek formları oluşturulmuştur. Turuncu çiçekler üçlü, sarı çiçekler tekli biçimde oluşturulmuştur. Damlatılan turuncu boya dört yanından ince biz ile içeriye doğru çekilerek papatyalar oluşturulmuştur. Oksit sarı damlalar üstten içeriye doğru çekilerek üç parçaya bölünmüş ve laleler yapılmıştır. Çiçekler demet şeklinde olup birbirinin arasına gelecek şekilde konumlandırılmış ve neredeyse kâğıdın tamamını kaplayacak şekilde sık yapılmıştır. Günümüzde yapılan çiçekli ebrular, doğadaki görüntüsüne benzerliği, form ve renk açısından çok daha estetik bir şekilde icra edilmektedir. Bu ebru, hafif zemin boyası atıldıktan sonra belirli ve yakın aralıklarla bırakılan yoğun boyalara şekil verilmesi suretiyle yapılan çiçekli ebru çeşididir.

#### **Şekil 10. Neftli Gelgit Ebru**

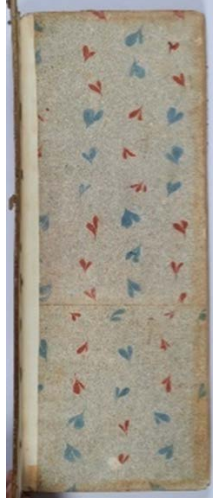


**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.76 (2176/2200/44), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 10’da yer alan H. Rebi’ü’l-Âhir 1082 (M.1671) tarihli “Muhaddısın Mevlâna Vâfi Mehmed Efendi Vakfiyesi” 18.5 x 30.5 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda yer yer lekelenme ve yıpranma olmasına karşın ebrunun genel durumu iyi görünmektedir. Renklerin canlılığını koruduğu ve onarım görmediği anlaşılmıştır. Ebruda pembe, oksit sarı, kahverengi ve neftli çivit mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebruda pembe, oksit

sarı ve kahverengi boyalar sırasıyla battal ebru usulüncü üst üste atılmıştır. Daha sonra bu boyalara biz ile müdahale edilerek ve bir doğru boyunca sağa sola, gidip gelinerek gelgit ebru şekli verilmiştir. Biz ile yapılan bu hareketler boşlukları kapatmak ya da ebrulu kâğıtta bir hareketlilik oluşturmak amacıyla da yapılmaktadır. Gelgit ebrunun üzerine atılan mavi boyaya neft eklenmiş ve neftli boyadan dengeli bir biçimde ve eşit miktarda atılmıştır. Boya aralıklarında görülen kalın ve ince beyaz çizgiler kâğıdın kendi rengidir. Bu durum, ilk atılan zemin boyasının dengeli olarak atılmamasından ve boyalar serpilirken yüzeyde boşluk bırakılmasından kaynaklanmıştır. Bu eser, gelgit ebru üzerine neftli boya atılmasıyla yapılan neftli gelgit ebru çeşididir.

**Şekil 11. Yürek Hatip Ebrusu**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.121 (2253/2116/149), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 11’de yer alan H.1154 (M.1741) tarihli “Defter-i Fethü’l-İslam-ı Livâ-i Vidin” adlı defter 18.5 x 48.5 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda lekelenme ve yıpranma mevcuttur. Defterin katlanarak muhafaza edilmesinden kaynaklı, kâğıt yüzeyinde çizgi şeklinde solma söz

konusudur. Ebruda renkler canlılığını korumuş olup onarım görmemiştir.

Ebruda petrolü mavi, oksit kırmızı ve çivit mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebru örneğinde zemin ebrusu olarak sadece petrolü mavi renk tercih edilmiştir. Petrolü mavi renk boya, kâğıdın rengi görülmeyecek kadar yoğun bir şekilde atılmış ve zemini tamamen kapatmıştır. Zemine belli bir sıra ile boylu boyunca bırakılan oksit kırmızı ve çivit mavi küçük boya damlacıkları, biz yardımıyla ortalarından hafif eğimli bir şekilde çekilerek yürek hatip formları oluşturulmuştur. Dört sıra halinde ve elli üç adet yürek ebrusu yapılmış olup yürek şekilleri aynı yönde değil farklı yönlerde doğru uygulanmıştır. Bu ebru hafif zemin boyası atıldıktan sonra belirli ve yakın aralıklarla bırakılan yoğun boyalara biz yardımıyla biçim verilmesiyle oluşan yürek hatip ebrusudur.

### **Şekil 12. Çiçekli Hatip Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.93 (2165/2145/129), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 12’de yer alan H.1113 (M.1702) tarihli “Defter-i Mülknâme-i Hazret-i Re’is-i Küttâb Mehmed Efendi” adlı defter 14.5 x 44 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebru, beyaz kâğıt bir bantla deftere boylu boyunca yapıştırılmış,

bantlanan sırt kısmında kopma ve yırtılma görülmüştür. Kâğıt yüzeyinde lekelenmeler mevcut olup renkler canlılığını korumuştur. Ebruda oksit sarı, oksit kırmızı, nefli mavi ve açık mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ebru yapılırken önce açık mavi boya ile battal zemin ebrusu yapılmış, sonra sap ve yaprak için hazırlanan nefli mavi renk boya teknede uygun konumlara damlatılmıştır. Belli bir sırada damlatılan nefli mavi boya biz yardımıyla çekilerek sap, dal ve yapraklar yapılmıştır. Sırasıyla bir sıra oksit kırmızı, bir sıra oksit sarı boya damlatılarak papatya formları oluşturulmuş, papatya başlarını yapmak için damlatılan boyanın dört yanından içeriye doğru ince biz çekilmiştir. Kırmızı papatyalar altılı, sarı papatyalar üçlü olmak üzere demetler şeklinde yapılmış ve çiçek demetleri buldukları sırada birbirinin arasına gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Çiçekler neredeyse kâğıdın tamamını kaplayacak şekilde birbirine yakın ve sık miktarda bulunmaktadır. Ebrulu kâğıdın görülen kısmında toplam on bir adet çiçek demeti bulunmaktadır. Ebru üzerine on üç adet koyu mavi damlanın istenmeden sıçradığı tahmin edilmektedir. Bu ebru, hafif zemin boyası atıldıktan sonra belirli ve yakın aralıklarla bırakılan yoğun boyalara şekil verilmesi suretiyle yapılan çiçekli ebru çeşididir.

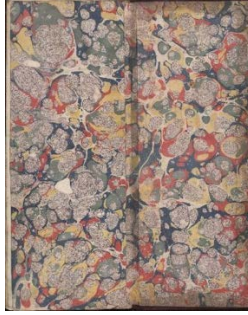
### **Şekil 13. Neftli Battal Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.95 (2142/2132/132), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 13'te yer alan H.1116 (M.1704) tarihli “Defter-i Evkâf-ı Bakras Hasan Paşa” adlı defter 15.5 x 42 cm boyutlarındadır. Cildin alt ve üst kabında aynı ebrulu kâğıt kullanılmıştır. Sırt kısmında yer alan deri yüzeyinde az da olsa yıpranma mevcuttur ve onarım görmemiştir. Defterin genel durumu iyi olup ebruda kullanılan renkler canlılığını korumuştur. Ebruda koyu kahverengi ve nefli kahverengi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebruda zemin olarak koyu kahverengi boya çok az miktarda ve dağınık bir şekilde serpilmiştir. Daha sonra üzerine nefli içeren açık kahverengi boya atılmış ve zemin boyasına göre çok daha fazla serpilmiştir. İkinci olarak tercih edilen nefli kahverengi boyadan irili ufaklı birçok serpme yapılmış ve boya neredeyse ebrunun tamamını kaplamıştır. Nefli boyanın yoğun olarak kullanılması alttaki koyu kahverengi boyanın damarlar şeklinde aralardan görülmesine neden olmuştur. Neft, boyaya hacimli bir görüntü vererek derinlik hissi uyandırmıştır. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve son olarak nefli içeren boyanın serpilmesiyle oluşan nefli battal ebru çeşididir.

#### **Şekil 14. Nefli Battal Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.104 (2131/2133/123), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 14'te yer alan H.1124 (M.1712) tarihli “Defter-i Evkâf-ı Merhûm Sultan Süleyman Han Gazi, Der- İstanımka” adlı defter 17.5 x 43 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer

alan ebrunun özellikle kenarlarda ve sırt kısmında lekelenmeler mevcut olup onarım görmemiştir. Buna karşın renkler canlılığını korumuştur. Ebruda çivit mavi, oksit kırmızı, oksit sarı, nefli yeşil ve nefli çivit mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebru sırasıyla çivit mavi, oksit kırmızı, oksit sarı ve nefli yeşil renk boya atıldıktan sonra en üste nefli çivit mavi boyanın serpilmesiyle oluşmuştur. İlk olarak atılan üç boyada homojen bir dağılım görülmemektedir. Dördüncü olarak atılan nefli boya ise büyüklü küçüklü ve dengesiz bir biçimde serpilmiştir. Boyalar mat renklerden başlayıp canlı renklere doğru tekneye atılmıştır. İlk atılan boyaların aralarda sıkışarak ince damarlar halinde görülmelerinin nedeni tekneye atılan boya miktarının fazla olmasıdır. Ebru kâğıda alınırken oluştuğu düşünülen iki adet büyük hava kabarcığı mevcuttur. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve son olarak nefli içeren boyanın serpilmesiyle oluşan nefli battal ebru çeşididir.

### **Şekil 15. Dalgalı Ebru**



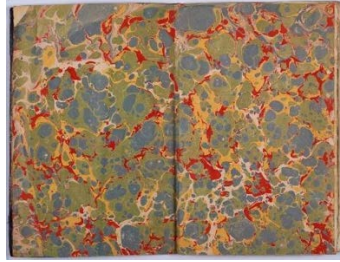
Kaynak: TKG.KK.VKF. Cd.112 (2255/2216/17), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 15'te yer alan H. Safer 1137 (M.1724) tarihli "Vezir Ser-Asker Ali Sa'ib Paşa Vakfiyesi Sureti" adlı defter 18.5x24 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde yer alan ebrulu kâğıdın oldukça yıprandığı, renklerin solduğu, kâğıtta yırtılma ve kopmaların olduğu görülmüştür. Cildin alt ve üst kabında yer alan ebrular aynı ebru olup üst kaptaki renklerinin solduğu



düşünülmektedir. Tasnif amacıyla defter yüzeyine farklı zamanlarda birçok etiket yapıştırılmıştır ve onarım görmemiştir. Ebruda is siyahı, oksit kırmızı ve çivit mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ilk önce is siyahı, oksit kırmızı ve çivit mavi renk boyalar sırasıyla battal ebru usulünce üst üste atılmıştır. İlk olarak tercih edilen is siyahı boyadan az miktarda atılmış, ikinci olarak tercih edilen oksit kırmızı boya ise is siyahına kıyasla daha çok serpilmiştir. Üçüncü olarak atılan çivit mavi boya büyük öbekler halinde ve yoğun bir şekilde atılmıştır. Çivit mavi boyanın çok fazla atılması nedeniyle oksit kırmızı boya ve is siyahı boya sıkışarak ince damarlar halinde boya aralıklarından görülmektedir. Kâğıdın zikzak şeklinde katlanarak teknedeki suya yatırılmasıyla dalgalı ebru yapılmıştır. Böylelikle kâğıt yüzeyinde dalgalı ve hacimli bir görüntü meydana gelmiştir.

#### **Şekil 16. Tarz-ı Kadim Battal Ebru**

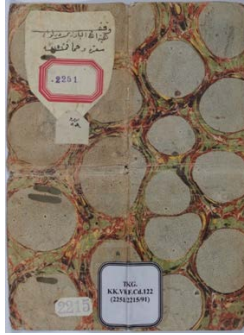


**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.118 (2263/2197/50), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 16’da yer H.1148 (M.1735), tarihli “Şikk-ı Evvel Defterdarı İbrahim Efendi bin Muslihiddin Efendi Vakfiyesi” 20.5 x 31 cm boyutlarındadır. Cildin yan kâğıdında yer alan ebruda lekelenme ve kenarlarında yıpranma olmasına karşın renkler canlılığını korumuştur. Yan kâğıdında görülen renklerdeki solma, ebru kâğıda alınırken meydana gelmiştir. Ebruda oksit kırmızı, oksit sarı, açık yeşil ve açık mavi renk boyalar kullanılmıştır. Arşiv defterlerinde sıklıkla karşılaşılan

ebru çeşitlerinden biri olan bu ebruda, oksit kırmızı, oksit sarı, açık yeşil ve açık mavi renk boyalar sırasıyla üst üste battal ebru usulünce atılmıştır. En az oksit sarı boya, en fazla açık yeşil boya atılmış olup boya öbeklerinin dengeli bir şekilde atılmadığı görülmüştür. Battal ebruda boya damlacıklarının, belli büyüklükte ve birbirine orantılı bir yakınlıkta düşmesi beklenirken, bu örnekte boyalar homojen bir şekilde serpilmemiştir. Boyalar üst üste atıldıkça ve üste atılan boya miktarı arttıkça, altta kalan boyalarda sıkışma olmuştur. İlk atılan zemin boyasının dengeli bir şekilde atılmaması ve sonraki boyalar serpilirken yüzeyde boşluk bırakılması nedeniyle; kâğıdın kendi rengi, kalın damarlar halinde boya aralıklarından görülmektedir. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve hiçbir müdahalede bulunulmadan kâğıda geçirilmesi suretiyle oluşan tarz-ı kadim battal ebru çeşididir.

### **Şekil 17. Kumlu Hatip Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.122 (2251/2215/91), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 17’de yer alan H.1156 (M.1743) tarihli “Vakf-ı/Hibetu’l-İlah El-Barzi, Der Livâ-i Ma’arra ve Hama” adlı defter 15 x 41 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde yer alan ebruda lekelenme ve yıpranma mevcuttur. Defter katlanarak muhafaza edildiği için kat yerlerinde boyaların döküldüğü görülmüştür. Defterin üst kabı alt kabından daha fazla solmuştur. Tasnif amacıyla defter yüzeyine farklı zamanlarda birçok etiket

yapıştırılmıştır. Ebruda is siyahı, oksit sarı, açık yeşil ve oksit kırmızı renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında ebruda ilk önce zemin ebrusu olarak is siyahı, oksit sarı, oksit kırmızı ve açık yeşil renk boyalar battal ebru usulüncü üst üste atılmıştır. Daha sonra atılan bu zemin üzerine hatip ebru biçiminde kumlanmış boya damlatılmış olup kumlu boyanın rengi seçilememektedir. Kumlanmış boyanın çok açılması ya kalın bizle damlatılmış olması ya da öd miktarının fazla olmasından kaynaklanmıştır. Kumlu boyanın yüzeydeki açılımı, zemin boyalarının sıkışmasına neden olmuştur. Kitrenin veya boyanın uzun süre kullanımı sonucu boyada kumlanma etkisi oluşabilmektedir. Bu ebru, battal ebru atıldıktan sonra kumlu boyanın belirli ve yakın aralıklarla, biz yardımıyla, hatip biçiminde damlatılmasıyla oluşan kumlu hatip ebrusu çeşididir.

#### **Şekil 18. Neftli Battal Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.158 (2210/2254/69), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 18’de yer alan R. 25 Nisan 1321- (M. 8 Mayıs 1905) tarihli “Pertevniyal Vâlîde Sultan’ın Berat Sancağında Ender Tovice Çiftliği’nin Vakf-ı Müşârün- ileyhâyailhâkı” adlı defter 23.5x36 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde yer alan ebruda yırtılma ve kopma mevcut olup renklerde solma söz konusudur. Kopma ve yırtılmaların kullanım kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Tasnif amacıyla defter yüzeyine farklı zamanlarda birçok etiket yapıştırılmıştır. Ebruda oksit kırmızı, oksit sarı, mavi ve neftli açık mavi renk boyalar kullanılmıştır.

Kompozisyon özelliklerine bakıldığında bu ebru sırasıyla oksit kırmızı, oksit sarı ve mavi renk boyalar atıldıktan sonra bu boyaların en üstüne petrol eklenen mavi boyanın serpilmesiyle oluşmuştur. Zemin rengi olarak tercih edilen oksit kırmızı renk boya dengeli bir şekilde atılmamış, ikinci olarak tercih edilen oksit sarı rengin ise az miktarda ve düzensiz bir şekilde atıldığı görülmüştür. Üçüncü olarak tercih edilen açık mavi renk boya dağınık bir şekilde atılmış ve çok miktarda serpilmiştir. Dördüncü ve son olarak tercih edilen petrol mavi renk boya ise kâğıda, büyüklü küçüklü öbekler halinde ve düzensiz bir şekilde serpilmiştir. Petrol, mavi boyaya hacimli bir görüntü vererek derinlik hissi uyandırmıştır. Açık mavi ve petrol maviden fazla miktarda atılması, ilk atılan kırmızı ve sarı boyanın sıkışarak boya aralıklarında ince damarlar halinde görülmesine neden olmuştur. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve son olarak petrol içeren boyanın serpilmesiyle oluşan petrol battal ebru çeşididir.

### **Şekil 19. Petrol Battal Ebru**



**Kaynak:** TKG.KK.VKF.Cd.162 (2298/2300/53), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 19’da yer alan H.1339 (M.1920) tarihli “Sultan Bayezid Han’ın İstanbul’daki Evkâfına Aid Hudûdnâmesi” adlı defter 21 x 34 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde yer alan ebruda yırtılma, kopma ve lekelenmeler olmasına karşın renklerin canlılığını koruduğu görülmektedir. Tasnif amacıyla defter

yüzeyine farklı zamanlarda birçok etiket yapıştırılmış olup onarım görmemiştir. Ebruda oksit sarı, oksit kırmızı, açık mavi ve petrol çivit mavi renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında önce oksit sarı, oksit kırmızı ve açık mavi renk boyalar battal ebru usulüne sırasıyla üst üste atılmıştır. Oksit kırmızı ve oksit sarı dengeli ve homojen bir şekilde atılmamış, üçüncü olarak tercih edilen açık mavi renk boya da genellikle büyük öbekler şeklinde ve çok miktarda serpilmiştir. İçine petrol eklenen çivit mavi renk boya, en üst küçük serpmeler şeklinde atılmış olup ebruya hacimli bir görüntü vererek derinlik hissi uyandırmıştır. İlk atılan boyaların aralarda sıkışarak ince damarlar halinde görülmesinin sebebi tekneye atılan boya miktarının fazla olmasıdır. Kâğıdın krem rengi, atılan zemin renginin aralıklarından ve petrol kabarcıklarının oluşturduğu boşluklardan ince damarlar halinde görülmektedir. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve son olarak petrol içeren boyanın serpilmesiyle oluşan petrol battal ebru çeşididir.

### **Şekil 20. Petrol Battal Ebru**



Kaynak: TKG.KK.VKF.Cd.165 (2208/2292/145), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi.

Şekil 20’de yer alan ve tarihi bilinmeyen “Abdülmecid Han Evkafı Gelirleri” adlı defter 16.5x47.5 cm boyutlarındadır. Eserin cildinde yer alan ebruda görülen solma ve yıpranmanın kullanımdan kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Defterin sırt kısmında kopma ve yırtılmalar mevcut olup defter onarım

görmemiştir. Tasnif amacıyla defter yüzeyine farklı zamanlarda birçok etiket yapıştırılmıştır. Ebruda petrolü kahverengi ve petrolü petrolü yeşil renk boyalar kullanılmıştır. Kompozisyon özelliklerine bakıldığında sadece iki renk boya kullanılarak yapılan bu ebru petrolü kahverengi ve petrolü petrolü yeşil boyaların üst üste atılması ile meydana gelmiştir. İlk önce zemin rengi olarak tercih edilen petrolü kahverengi dengeli ve yoğun bir şekilde atılmıştır. Daha sonra petrolü petrolü yeşil boya, yoğun bir şekilde ve küçük serpmeler şeklinde atılmıştır. Boyalara başka bir müdahalede bulunulmadan ebru bu haliyle kâğıda alınmıştır. Kullanılan bu iki renk boyadan da ufak damlacıklar halinde ve çokça serpme yapılmıştır. Battal ebrudan beklendiği üzere serpmeler ideal büyüklükte ve dengeli olup renk dağılımında homojen bir görüntü söz konusudur. Bu ebru, boyaların fırça yardımıyla tekneye atılması ve son olarak petrolü petrolü içeren boyanın serpilmesiyle oluşan petrolü petrolü battal ebru çeşididir.

#### 4. KARŞILAŞTIRMA

**Resim 4.1. TKG.KK.VKF.Cd.122 (2251/2215/91), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi, Vakf-ı/Hibetu'l-İlah El-Barzi, Der Livâ-i Ma'arra ve Hama adlı Vakf-ı Cedid Defteri, H.1156 (M.1743)**



**Resim 4.2. TKG.KK.THR.Cd.4 (2302/2290/126), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi, Nefs-i Aynozun Vakıf ve Tuzcuyan Re'âyâlarının Müceddeden Tahrîr Olunu Defterhâne-i 'Âmireye Verilen İlm ü Haber Tahrir-i Cedit Defteri, H.1127 (M.1705)**



Resim 4.1. ve Resim 4.2'de; Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivinde yer alan Vakf-ı Cedit ve Tahrir-i Cedit Defteri incelenmiştir. Defterlerin her ikisi de XVIII. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Her iki ebru örneği de defterin cildinde yer almaktadır. Kullanılan boyalar ve uygulanan ebru çeşidi benzer olup kumlu hatip ebrusudur. Her iki ebruda da zeminde is siyahı, oksit sarı, açık yeşil ve oksit kırmızı renk boyalar battal ebru usulünce üst üste atılmıştır. İleri geri hareket ettirilen bu boyalar üzerine, kumlanmış boya, belirli aralıklarla iri damlalar halinde bırakılmıştır. Kumlu boyanın yüzeydeki açılımı zemin boyalarının sıkışmasına neden olmuştur. Vakf-ı Cedit ve Tahrir-i Cedit Defterlerine ait bu iki farklı örnek; ebru çeşidi, kompozisyon ve kullanılan boya renkleri açısından büyük oranda benzemektedir. Örnekteki ebrular aynı anda ve aynı kişinin elinden çıkmış hissi vermektedir.

**Resim 4.3. TKG.KK.VKF.Cd.158 (2210/2254/69), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi, Pertevniyal Vâlide Sultan'ın Berat Sancağında Ender Tovice Çiftliği'nin Vakf-ı Müşârün- ileyhâyail hâkına Dâ'ir Defteri, (R. 25 Nisan 1321- M. 8 Mayıs 1905)**



**Resim 4.4. TKG.KK.VKF.Cd.162 (2298/2300/53), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi, Sultan Bayezid Han'ın İstanbul'daki Evkâfına Aid Hudûdnâme. H.1339 (M.1920)**



Resim 4.3. ve Resim 4.4'te Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivinde yer alan Vakf-ı Cedid Defteri ve Hududname incelenmiştir. Her iki ebru örneği de defterin cildinde yer almaktadır. Ebrulu kâğıtlar yıpranmış olup her ikisinde de yırtılmalar mevcuttur. Resim 4.4'te yer alan örnekte daha fazla yıpranma ve kopma görülmekte olup her iki defterdeki ebrularda benzer teknikte olup neftli battal ebrudur. Kullanılan boyalar oldukça canlıdır. Resim 4.3.'te yer alan ebrulu kâğıdın günümüzdeki durumu, kâğıt yüzeyindeki yıpranma ve renklerin canlılığı değerlendirildiğinde cildin onarımı sırasında ebrulu kâğıdın değiştirildiği düşünülmektedir.



**Resim 4.5. EV.HMH.d/697 Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivleri, İstanbul'da Vezir Yemişçi Hasan Paşa Vakfının Varidat ve Mahsûlât Muhasebesi Defteri, H.1103- (M.1691-1692) (Sözdemir Aşlamacı, 2018, 82).**



**Resim 4.6. TKG.KK.VKF.Cd.60 (2195/2238/6), Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi, Vezir-i A'zam Ahmed Paşa Vakfiyesi, H.1047- (M.1637).**



Resim 4.5'te yer alan Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivlerinde bulunan defterdeki ebrular ciltte, Resim 4.6'da yer alan Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivine ait defterdeki ebrular ise cildin yan kâğıdında yer almaktadır. Defterler XVII. yüzyıla aittir. Her iki ebru örneği de kullanılan boyalar ve kullanılan teknikler açısından benzerlik göstermekte olup taraklı ebru çeşidindedir. Ebrulu kâğıtlar oldukça yıpranmış durumdadır, lekelenme ve boyalarda dökülme mevcuttur.

Toktaş tarafından 2015 yılında yapılan "Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf Kayıtlar Arşivinde Bulunan Müstakil

Vakfiyelerdeki Ebruların İncelenmesi” başlıklı makalede incelenen ebru örneklerinin çoğunda battal ebrunun kullanıldığı ve defterlerin tarih aralığının en fazla XVIII. yüzyıla ait olduğu belirtilmiştir (Toktaş, 2015: 960, 961). Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi Vakf-ı Cedid Defterleri de çoğunlukla XVIII. yüzyıla tarihlenmiş olup defterlerdeki ebruların büyük bir çoğunluğunda battal ebrunun uygulandığı görülmüştür. Bu iki çalışmada da en fazla XVIII. yüzyıla ait defterlerde ebru bulunması ve en fazla uygulanan ebru çeşidinin battal ebru olması Toktaş tarafından yapılan çalışma ile benzer sonuçları yansıtmıştır.

**Resim 4.7. TKG.KK.VKF.Cd.70 (2226/2187/62) Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi, Defter-i Evkâf-ı Mustafa Bey Der-Çıldır Defteri, H. 1077 (M.1666).**



**Resim 4.8. EV.HMH.d /724 Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivleri, Hasan Ağa Zamanı Evkâf Muamele Defteri, H.1104 / M.1692-1693 (Sözdemir Aşlamacı, 2018: 33).**



Resim 4.7’de yer alan Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivine ait defterdeki ebru cildin yan kâğıdında yer almaktadır. Resim 4.8’de Sözdemir Aşlamacı tarafından 2018 yılında yapılan “Başbakanlık Osmanlı Arşivindeki Bazı Evkaf Defterlerinde Kullanılan Ebrular” başlıklı yüksek lisans tezinde yer alan defterdeki ebrular da yan kâğıdı olarak kullanılmıştır. Defterler XVII. yüzyıla aittir. Resim 4.7 ve Resim 4.8’de görüldüğü gibi her iki ebru örneğinde de oksit kırmızı, turuncu, oksit sarı ve yaprak yeşili renk boyalar kullanılmıştır. Ebrular teknik açısından benzerlik göstermekte olup çiçekli hatip ebru çeşidindedir. Örnekteki ebrular birbirine çok benzeyerek aynı kişinin elinden çıkmış hissi vermektedir. Ebrulu kâğıtlar oldukça yıpranmış olup resim 4.7’deki ebruda kullanılan boyaların, diğer defterde bulunan ebruya göre canlılığını koruduğu görülmüştür (Sözdemir Aşlamacı, 2018: 33).

Araştırmada incelenen Kuyud-ı Kadime Arşivi Vakf-ı Cedid Defterlerinde en fazla battal ebru çeşidine rastlanmıştır. Ebrularda oluşan damarlar incelendiğinde ebruların krem ve beyaz renkli kâğıtlara alındığı anlaşılmıştır. Bekar tarafından 2021 yılında yapılan “Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan 17. Yüzyıla Ait Ebrulu Yazmaların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde de en fazla battal ebru çeşidine rastlanılmış, ebruların krem ve beyaz renkli kâğıtlara alındığı belirtilmiştir (Bekar, 2021: 142, 151). Vakf-ı Cedid Defterlerinde en fazla kullanılan ebru çeşidinin battal ebru olması ve kullanılan kâğıtların krem ve beyaz renklerde olması Bekar tarafından yapılan tez çalışmasıyla ortak sonuçları yansıtmaktadır.

## 5. SONUÇ

Araştırmada Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşiv Defterlerinde bulunan yirmi adet farklı

ebru örneği incelenmiştir. Araştırma sonucunda incelenen Vakf-ı Cedid Defterlerinin XV. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasına tarihlendiği, en çok XVIII. yüzyıla tarihlenen defter olduğu anlaşılmıştır. Türk ebru tarihinde, ebru üzerine tarih ve imza atma geleneği olmaması nedeniyle ebruların tarih ve isim tespiti yapılamamaktadır. Ebrunun yapım tarihi üzerinde yazmadığı bazı durumlarda, örneğin kitabın yazım tarihinin belli olması durumunda ebrunun yapıldığı dönem hakkında tahmin yürütülebilmektedir. Tarih çıkarımında bulunulabilecek bir diğer durum da üzerine yazı yazılan ebrulu kâğıtta hattatın imzasının bulunmasıdır. Buradan hattatın yaşadığı döneme bakılarak ebrunun yapıldığı dönem tahmin edilebilmektedir. Bu araştırmada üzerinde imza ve tarih bulunmayan ebruları içeren defterlerin tarih aralıklarına bakılarak ebrunun yapıldığı dönem tahmin edilmeye çalışılmıştır.

Vakf-ı Cedid Defterlerinde en çok nefli battal ebru çeşidinin kullanıldığı, görülmüştür. Defterlerde en fazla tarz-ı kadim battal ebru, en düşük olarak ise dalgalı, taraklı ve şal ebru çeşitlerinin yer aldığı görülmüştür. Battal ebru, ebrunun bilinen en eski çeşididir ve tüm ebruların başlangıcıdır. Nefli battal ebru da battal ebrunun bir çeşidi olup tekneye boyalar atıldıktan sonra en son içerisine nefli eklenen boyanın atılmasıyla oluşan ve hiçbir müdahalede bulunulmadan kâğıda alınan ebru çeşididir. Dolayısıyla incelenen ebru örneklerinin büyük bir çoğunluğunun battal ebrulardan oluştuğunu söylemek mümkündür.

Zaman içerisinde ebrularda kullanımdan kaynaklı yıpranma, lekelenme, yer yer kopma ve yırtılmalar meydana gelmesine karşın genellikle renklerin canlılığını koruduğu görülmüştür. Bazı ebrularda boyaların dengeli dağılımı, boya ayarlarının güzelliği ve renklerin uyumu sanatkarların ustalığını ve dönemin sanat zevkini yansıtmıştır.

İncelenen Vakf-ı Cedid Defterlerinin çoğunluğu deri cilttir. Kullanılan ebrular defterin cildinde, yan kâğıdında ve miklebinde yer almıştır. Kapağın dört köşesinin veya kenarlarının deriyle çerçevelenip orta kısmında ebru kullanılması ile oluşan cihargûşe ebru cilde ait az sayıda örnek mevcuttur. Cihargûşe ciltler ebrulu cildin daha dayanıklı ve uzun ömürlü olmasını sağlamaktadır. Ebrular cildin en çok yan kâğıdında yer almış olup ciltte kullanımı yan kâğıdında kullanımına oranla daha düşüktür. Miklepte ise sadece iki örnekte ebrulu kâğıt kullanılmıştır. Defter ciltlerinin alt ve üst kaplarının tümünde benzer ebrulu kâğıtlar kullanılmış olup defterlerin büyük bir çoğunluğunda miklep mevcut değildir.

## **KAYNAKÇA**

- Bekar, M. (2021). Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan 17. yüzyıla ait ebrulu yazmaların incelenmesi, (Doktora tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi).
- Bektaşoğlu, M. (2009). Anadolu'da Türk İslam Sanatı, Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Bolu, B., Mazak, F., ve Öksüz, S. (2018). “Ebrû Sanatında Bir Milât; Özbekler Tekkesi ve Üsküdar”, F. F. Barutçugil (Ed.), Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeyin Ötesi (s. 34-44) İçinde. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları.
- Can, A. (2022). Geleneksel Türk Ebru Sanatına Alaylı Bir Bakış. Lale, (6), 68-74.
- Dağlı, Ş.Z. (2018), “Geleneksel Sanatlarımız İçerisinde Plastik Boyutu ile Türk Ebrusu ve Modern Resim Sanatının Bağlantı Noktaları” Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeyin Ötesi (s. 8-21) İçinde. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları.
- Dere, Ö. F. (2018). “Ebru Sanatında Desen Arayışları”, Uluslararası Ebru Kongresi: Yüzeyin Ötesi, İstanbul: Ümraniye Belediyesi Kültür Yayınları.
- Derman, M. U. (1977) Türk Sanatında Ebru (Vol. 5). Ak Yayınları.
- Gültekin, H. (2020). Osmanlıca Tapu Terimleri Sözlüğü, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Mandıracı, S. (1994). Ebru Sanatının Günümüzdeki Konumu Nedir? Geleceği Nasıl Daha İyi Olabilir? Ankara.
- Özçimi, M. S. (2010). Ebru, Bilim Kültür ve Sanat Derneği.

- Sözdemir Aşlamacı, A. (2018). Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Bazı Evkâf Defterlerinde Kullanılan Ebruların İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Tiryaki, Y. (2021). Türk Ebrûculuğunda Klasik-Modern veya Gelenekli-Gelenek Dışı Bir Tasnifin Yapılması Hakkında. Lale Dergisi, (4), 130-141.
- Toktaş, P. (2015). Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf Kayıtlar Arşivinde Bulunan Müstakil Vakfiyelerdeki Ebruların İncelenmesi, Turkish Studies, 10 (2), 941-962.
- Unesco. (2022). Ebru, Turkish Art of Marbling. Retrieved from <https://ich.unesco.org/en/RL/ebru-turkish-art-of-marbling-00644>, Erişim tarihi: 19.01.2022.
- Yıldırım, M. & Kadıoğlu, S. (2019). Osmanlıdan Günümüze Tapu Arşiv, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Dairesi Başkanlığı.
- Yıldırım, M., & Kadıoğlu, S. (2010). Defterhâne'den Tapu ve Kadastro'ya: Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğünün Tarihçesi, TC. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü.

# SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS OLARAK ANADOLU'DA KUŞ EVLERİ

**Keziban SELÇUK<sup>1</sup>**

## 1. GİRİŞ

Serçe, saka, güvercin, leylek, kırlangıç, kumru vb. bazı kuşların konaklaması ve barınması amacıyla çeşitli şekillerde ortaya çıkan, mimariyle bağlantılı bir cephe ögesi olarak yapılan kuş evleri, serçesaray, kuş takası gibi isimlerle de bilinmektedir. Kuş evleri hayvan sevgisinden dolayı ortaya çıkmış yapılardır (Barışta, 2011: 131; Müderrisoğlu, 2009: 149). Tarih boyunca medeniyetler kuşlara ayrı bir önem vermişler ve uğurlu olduklarına inanmışlardır. Kuşların uçabilme yeteneğinden dolayı özel bir kuvvet ve güce sahip oldukları düşünülmüş, tanrıya yaklaşabildikleri varsayılarak kutsal sayılmışlardır (Özçakıcı, 2020: 240). Orta Asya Türklerinde ise; ölen kişi için “uçmağa gitti” gibi bir ifadenin kullanılması hasebiyle ölümle bağdaştırılmıştır (Özçakıcı, 2020: 344). Günümüzde Orta Asya’da yapılan kazılar sonucunda kurganlarda bulunan eşyalarda farklı türden kuş tasvirlerine yer verildiği görülmektedir (Atak, 2017: 323). Türklerde İslamiyet öncesi dönemlerde kuşlar önemli olmuş, Şamanizm’e ait ritüellerde kuş temasına yer verilmiştir. İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra da kuşların öneminin aynı şekilde devam ettiği görülmektedir. Selçuklu Dönemi’nde çift başlı kartal motifinin devletin sembolü olarak kullanılması kuşlara verilen değer de bir göstergesidir. Bazı kuş türlerinin Mekke ve Medine gibi kutsal bölgelere göç etmesi düşüncesiyle

---

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Oltu Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, kselcuk@atauni.edu.tr, ORCID:0000-0002-3460-4457,



dini bakımdan da kuşlar kutsal sayılmıştır (Özçakıcı, 2020: 344). Çeşitli sanat eserlerinde, bayraklarda ve paralarda kuşlara yer verilmiştir.

Hayvan sevgisinin bir göstergesi olan kuş evleri Osmanlı döneminde daha yaygınlaşmış, bu dönem mimari yapılarında kuş evleri sadece kuşların barınması amacıyla yapılmış ve üzerinde bulunduğu mimari yapıyla estetik bakımdan da bütünleşmiştir. Zaman zaman mimari yapıların üslup özelliklerini yansıtmışlardır. Farklı kültürlerin eserlerinde yer alan kuş evlerinin cami, köşk, saray ya da konut gibi gösterişli biçimde yapılanları bulunmaktadır (Özçakıcı, 2020: 240; Atak, 2017: 323).

Cumhuriyet döneminde ise kuş evleri geleneği kentleşme, insanoğlunun ihtiyaçlarının farklılaşması ve teknolojinin getirdiği birtakım nedenlerden dolayı unutulmaya yüz tutmuştur (Müderrişoğlu, 2009: 151).

Kuş evleri, Türk mimarisinde minyatür olarak yapılmış eserler olup, üzerinde bulunduğu yapı için çıkıntı ya da fazlalık değil, o binanın bir parçası olarak inşa edilmiştir. Kuş evi bulunmayan konutların çoğunda çatı aralığına açılmış ağzı yıldız ya da yonca şeklinde olan ve kuş evi vazifesi gören açıklıklar bulunmaktadır (Aycı, 2009: 29). Bu minyatür yapılar aynı zamanda buldukları binaya hem estetik hem de sevimlilik kazandırmaktadır (Çam, 2009: 57).

## **2. KUŞLARIN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ**

“Yuvayı dışı kuş yapar” diye bilinen bir Türk atasözü vardır. Ancak bu çalışmaya konu olan yuvaları, kuşlar değil, doğaya ve çevreye değer veren, hayvan sevgisini içinde yaşatan insanlar tarafından yapılmış olan kuş evleri oluşturmaktadır. Dışı kuş da erkek kuş da büyük, küçük hepsi bu evlerde oturur,

yaşamış ve yavrularını beslemişlerdir (Avunduk, 2009: 181). Kuş evleri Türk toplumunun kuşlara olan sevgi ve düşkünlüğünün sonucunda hem sanatsal hem de işlevsel olarak ortaya çıkan minyatür boyuttaki mimari eserlerdir (Müderrişoğlu, 2009: 150). Türk kültüründe kuşlara ayrı bir önem verilmiştir. Zümrüdü Anka, hüthüt, baykuş, leylek, bülbül, turna güvercin, vb. kuşların çeşitli şekillerde türkü ve şarkılara, sözlü ve yazılı edebiyata, mimariye ve geleneksel sanatlara kadar birçok alanda yer aldığı görülmektedir (Çam, 2009: 71).

Kuşlar cansız halleriyle Türk el sanatlarında da kendine yer bulmuş ve süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Hat sanatında leylek şeklinde yazılan besmele toplum tarafından sevilmiştir. Kızların çeyizinde bulunan halı ve kilimler de kuş motifi karşılıklı biçimde kullanılmış ve mutluluğu simgelemiştir.

Osmanlı dönemi resim sanatında taş kabartmalar, minyatür ve duvar çinilerinin yanı sıra daha çok tezhip ve saz üslubu denilen süslemelerde kuş motifi görülmektedir. Bu sanatlarda kuş figürleri natüralist biçiminden biraz soyutlanarak tasarlanmış kırık dallar arasında kullanılmıştır (Çam, 2009: 71).

Mimaride kuşların kullanımı Göktürkler dönemine kadar uzanmaktadır. Selçuklu dönemi çini, taş, ahşap ve maden işçiliğinde kuş figürünün en güzel örnekleri verilmiştir (Çam, 2009: 69-70). Anadolu'da ilk kuş evlerine XI. yüzyılın ikinci yarısından sonra Anadolu Selçuklularında rastlanmaktadır. Osmanlı döneminde ilk kuş evleri örneklerinin Osmanlı Devleti'nin önceki başkentleri olan Bursa ve Edirne'de yapılmış olduğu düşünülmektedir. Klasik dönemde yapılan kuş evleri oldukça sade olup, anıtsal boyutta değildir. Bunlar daha çok yuva ve delikler şeklinde yapılmıştır. Batılılaşma döneminin Osmanlı topraklarındaki etkileri Lale Devri ile birlikte görülmeye başlamış ve mimari yapıların bir tür maketi olan kuş evlerinde de yuvarlak hatlar, kıvrımlar gibi yeniliklerle kendini göstermiştir

(Müderrişoğlu, 2009: 154). Bu dönemde ampir, barok ve rokoko üslupları kuş evlerini üslup ve süsleme bakımından etkilemiş olmakla birlikte geleneksel Türk motiflerinden vazgeçilmemiştir (Aksel, 2009: 93).

### **3. KUŞ EVLERİ**

Literatürde güvercinlik, serçe sarayı, kuş sarayı, kuş köşkü vb. ifadelerin kullanıldığı minyatür biçimde tasarlanıp, binaların cephelerine yapılmış olan kuş evleri zamanla süsleme ögesi niteliği kazanmıştır. Sanat değeri taşıyan bu minyatür yapıların en güzel örnekleri İstanbul'da görülmekle birlikte Amasya, Tokat, Niğde, Kayseri, Bolu, Bursa, İzmir, Antakya, Tekirdağ Edirne, Kırklareli gibi birçok Anadolu kentinde de bulunmaktadır. Kuş evleri genellikle serçe, saka ve kırlangıç gibi küçük cüsseli kuşların barınması için yapılmıştır. (İlkan Söylemez, 2019: 43).

Osmanlı mimarisinde XVI. yüzyıldan başlayarak örnekleri görülen kuş evleri, sıva, ahşap, tuğla ve taştan yapılmış olup, cami, medrese, han, türbe ve sivil mimaride görülmektedir. Kuş evleri genellikle yapıların kuzey rüzgârı almayan, kuşların düşmanlarından zarar görmeyeceği yükseklikteki yerlere, güneş, yağış ve soğuktan korunmaları için de geniş saçakların altında yapılmışlardır.

Kuş evlerini iki grupta değerlendirmek mümkündür. Birinci grupta yer alan kuş evleri XV. yüzyılın başları veya daha erken tarihlere kadar gitmekte ve genellikle duvar yüzeyinde çıkıntısı olmayan tek ya da daha fazla deliklerden meydana gelmektedir. Bunlar duvar kaplamasının yapılması esnasında tuğla veya taşların kenarlarının düzeltilmesiyle meydana gelmekte, üçgen, dikdörtgen, daire ve kemerli niş şeklinde yapılmaktadır. Zamanla kuşların bu mekanları daha rahat

kullanabilmeleri için konsol gibi çıkıntılar ilave edilmiştir (Akalin, 2002: 472; Çam, 2009: 58).

**Fotoğraf 1. İstanbul Süleymaniye Camii'nde Bulunan Kuş Evleri**



**Kaynak:** ([https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=24890](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=24890))

**Fotoğraf 2. İstanbul/Eminönü Yeni Camii'nin Destek Kulesindeki Kuş Evi**



**Kaynak:** ([https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=24907](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=24907))

**Fotoğraf 3. Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi Sıbyan Mektebi  
Üzerindeki Kuş Evi**



**Kaynak:** (<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/amcazade-huseyin-pasa-kulliyesi-kus-evleri/amcazade-huseyin-pasa-kulliyesi-sibyan-mektebi-uzerindeki-kus-evi/>)

İkinci grup ise, kuş köşkü, kuş sarayı ve serçe sarayı gibi isimlerle anılan kuş evleridir. Bunlar matkapla oyularak işlenmiş olan taş veya tuğlaların özel bir şekilde kesilmesiyle yapılmış ve yapı duvarından dışa taşkın biçimde çıkıntı oluşturan küçük yapılardır (Akalın, 2002: 473). Köşk tipi kuş evlerinin en erken örneklerine XVI. yüzyılda rastlanmaktadır. Bu grupta yer alan kuş evlerinin bazen tek katlı-tek gözlü, bazen tek katlı-çift gözlü, bazen de iki katlı-iki-üç üniteli olanları da bulunmaktadır. Köşk tipi kuş evlerinin kapı ve pencere detayları çok özenli bir şekilde işlenmiştir. Üzerleri tonoz, kubbe, düz çatı, kırma çatı ve değişik örtülerle örtülmüştür. Kuş evlerinin önünde kuşların rahat edebilecekleri ve konabilecekleri alanlar da düşünülmüştür. Çok katlı yapılar arasında saraylar ve iki kenarında minarelerin bulunduğu cami formları da bulunmaktadır (Barışta, 1994: 134).

Kuş evlerinde kullanılan malzeme genellikle işlenmesi ve şekil verilmesi daha kolay olan küfeki taşı olup, İstanbul mimarisinin de ana malzemesidir. Tuğla, kiremit, mermer ve

demir ise ikinci bir malzeme ile birlikte kullanılmaktadır. Bu malzemelerin yanı sıra ahşaptan yapılan binalarda kuş evlerinin de ahşap olduğu düşünülmekte ancak bunlar yangınlardan dolayı günümüze gelmemiştir.

**Fotoğraf 4. Tokat Ulu Camii'nde Bulunan Kuş Evleri**



**Kaynak:** (<https://www.trthaber.com/haber/yasam/tokatta-339-yillik-tastan-oyma-kus-evi-370676.html>)

**Fotoğraf 5. Amasya Sultan II. Bayezid-İ Veli Camii'nde Bulunan Kuş Sarayı**



**Kaynak:** (<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/amasya-ii-bayezit-camii-kus-evi/#17.1/40.650238/35.827278>)

**Fotoğraf 6. Edirne Selimiye Camii'nde Bulunan Kuş Sarayı**



**Kaynak:** (<https://haberskudar.com/tarihi-kus-evlerinin-pesinde-bir-gun>)

En güzel örneklerinin Osmanlı klasik döneminin sonu ile barok dönem başlangıcında görüldüğü kuş evleri, bazen bütün duvarı kaplarken, bazen de köşelerde ve saçak altlarında bulunmaktadır. Bu minyatür yapılardaki pencere ve kapıların büyüklükleri kuş, güvercin, kumruya göre değişmekte olup, minare, alem, merdiven ve balkonlar yapılmış, çeşitli şekillerle süslenmişlerdir. Kuş evlerinin üstü bazen çatıyla, alt kısmı ise armudi şeklinde dilimli bir kubbeye sonlanmış, bazen de duvarın yüzeyinde bir çıkıntı ve kafes biçiminde düzenlenmiştir. Yağmur, don ve rüzgâra karşı korunabilenler günümüze kadar gelebilmiştir (Aksel, 2009: 93).

**Fotoğraf 7. İstanbul/Üsküdar Yeni Valide Camii'nde Bulunan Kuş Sarayı**



**Kaynak:** (<https://tr.pinterest.com/pin/792352128164917364/>)

Kuş evleri dini mimari sınıftaki cami ve türbe yapılarıyla, sivil mimarinin alt gruplarında yer alan ticaret, eğitim, bayındırlık, sosyal ve su yapılarında görülmektedir (Müderrişoğlu, 2009: 155).

İstanbul'da Selimiye, Ayazma, Üsküdar Yeni Valide Camii, Eminönü Yeni Camii, Süleymaniye, Eyüp Sultan, Laleli, Nurişmaniye Camilerinde kuş evlerinin en güzel örneklerine rastlanmakla birlikte Anadolu'nun birçok yerinde de binaların cephelerinde rastlanmaktadır. Bu yapılar arasında Amasya II. Bayezid Külliyesinde yer alan caminin ön cephesindeki kuş evi, Bursa Emir Sultan Camii, Tokat / Zile'deki Yeni Hamam'da, Kastamonu'daki Nasrullah Camii ve İbn-i Neccar Camii ile Aşir Efendi Hanında ve Nevşehir Kurşunlu Külliyesi bünyesindeki yapılarda kuş evleri görülmektedir. Bu kuş evleri ya yapının cephesine oyularak yapılmış ya da cepheye monte edilen köşk görünümlü kuş evlerinden meydana gelmektedir. Muđla /Milas ise baca üzerine yapılmış kuş evleriyle dikkat çekmektedir.

**Fotoğraf 8. Amasya II. Beyazıt Camii'nde Bulunan Kuş Sarayı**



**Kaynak:** (<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/amasya-ii-beyazit-camii-kus-evi/#17.1/40.650238/35.827278>)



**Fotoğraf 9. Bursa Emir Sultan Camii Kuş Evleri**



**Kaynak:** ([https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=29786](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=29786))

**Fotoğraf 10. Tokat/Zile Yeni Hamam'da Bulunan Kuş Evi**



**Kaynak:** (<https://www.dha.com.tr/gundem/hamam-girisindeki-500-yillik-kus-sarayi-1625979>)

**Fotoğraf 11. Nevşehir Kursunlu Camii'nde Bulunan Kuş Evi**



**Kaynak:** ([https://www.fibhaber.com/nevsehir-kursunlu-camiinde-restorasyon-calismalari-suruyor#google\\_vignette](https://www.fibhaber.com/nevsehir-kursunlu-camiinde-restorasyon-calismalari-suruyor#google_vignette))

Kuşlara yalnız Türk kültüründe önem verilmemiş, birçok medeniyet ve kültürde geçmişten günümüze kadar değer verildiği görülmektedir. Ancak kuş evlerinin yalnız Türk ve Japon kültüründe var olduğu çeşitli kaynaklarda ifade edilmektedir. Kuş evlerinin dışında türbe, camii, köşk ve medrese gibi yapılarda kuş havuzları, yemlik ve su kapları Türk tarihi boyunca inşa edilen diğer yapılar olup, kuşlara verilen değeri ifade etmesi açısından önemlidir (Vatan ve Demir, 2019: 425) .

Türk toplumu iki açıdan kuşları beslemiş ve korumuştur. Bunlarda biri geleneklerle diğeri ise inançla alakalıdır. Bunun yanı sıra kuş evlerinde bazen kusurlu yapı malzemeleri kullanılarak israftan kaçınılmış olması da İslam dininin gerekleri arasında yer almaktadır (Özen, 2012: 1082). Bu vesileyle hem savunmasız olan kuşları korumak için barınmaları sağlanmış hem de insanoğlunun inançlarının gereğine de hizmet edilmiştir.

#### 4. SONUÇ

Yeryüzündeki bütün canlıların en üstünü olarak kabul edilen insanoğlu, bu özelliğinden dolayı canlıların korunmasını da üstlenmiştir. Aynı zamanda dini inanca bağlı olarak gelişen hayvan sevgisinden dolayı özellikle kuşların barınması için kuş evlerinin inşa edilmesi düşüncesini de beraberinde getirmiştir.

Geleneksel Türk kültüründe kuşa bakmanın sevap, kuş yuvasını dağıtmanın ise günah sayıldığı inancından dolayı kuşlara ayrı bir değer verilmiş ve kuş evleri yapma fikri de bu düşünceyle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. En sade yapılan kuş evlerinden en gösterişli olanına kadar ortaya çıkan bu güzel örnekler bir kişinin zevki ve düşüncesi değil tarihi çok eskilere dayanan bir kültürün ürünüdür.

Kuş evleri genellikle cami, mescit, medrese, sıbyan mektebi, han, hamam, türbe, köprü, çeşme, ev, saray ve köşkların duvarlarına yapılmıştır. Genellikle dış cephe üzerinde yağmur, rüzgâr ve soğuğa karşı korunaklı olan geniş saçak altlarına yapılan kuş evleri, ya duvarla aynı seviyede veya duvardan taşırılmış biçimde minyatür ev ve saray şeklinde inşa edilmişlerdir. Malzeme olarak taş, tuğla ve mermerin kullanıldığı görülmektedir. Kuş evleri buldukları ana mimarinin yapısını ve görselliğini bozmayacak biçimde yapılmış olup, saray, köşk, çifte minareli, şerefeli bir camiye benzer biçimde ele alınmış örnekleri bulunmaktadır. Özellikle Barok dönem mimarisinde yapılan eserlerde kuş evlerinin de ana yapıdaki özellikleri taşımasına özen gösterilmiştir. Kuşların köşke giriş ve çıkış bölümlerindeki merdiven ve basamaklara varıncaya kadar düşünülerek tasarlanmıştır.

XVIII. yüzyıl ve sonrasında İstanbul başta olmak üzere Anadolu'da ve Balkanlarda çeşitli örneklerinin yapıldığı kuş evleri döneminin belgesi niteliğinde küçük yapılardır. Ancak bugün Türklerin ve İslam medeniyetinin hayvan sevgisini ve ince

ruhunu ortaya koyan, mimarimizin en güzel örneklerinden olan kuş evleri giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. XXI. yüzyıla kadar gelmiş olan kuş evlerinin restorasyonunun yapılması kültürel mirasın korunması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Kentleşme, yaşam tarzının değişmesi ve insanoğlunun ihtiyaçlarının farklılaşması sonucunda bazı kültürel değerlerin giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Bu ve benzer sebeplerden dolayı günümüzde inşa edilen mimari yapılarda artık kuş evlerine rastlanmamaktadır. Kaybolmaya yüz tutmuş somut olmayan bu kültürel mirasın korunması bugünün Anadolu insanının bir görevidir. Kuş evlerinin bugünkü mimariye uyarlanarak yeniden yapılması, sürdürülebilirliğin sağlanması açısından da önem arz etmektedir.

## **KAYNAKÇA**

- Akalın, Şebnem (2002), “Kuşevi”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 26, 472-473.
- Aksel, Malik (2009), “İstanbul Mimarisinde Kuşevleri”, Şefkat Estetiği Kuşevleri, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları-13, 89-140.
- Atak, Erkan (2017), “Tokat Tarihi Yapılarındaki Kuşevleri”, The Journal of Academic Social Science Studies, 59, 323-342.
- Avunduk, Acar (2009), “Kuşevleri”, Şefkat Estetiği Kuşevleri, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları-13, 181-194.
- Aycı, Mehmet (2009), “Kuşlara Ev Yapmak”, Şefkat Estetiği Kuşevleri, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları-13, 15-54.
- Barışta, H. Örcün, (1994), “Kuş Evleri”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 5, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 133-134.
- Barışta, H. Örcün (2011), “Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Camilerinden Kuşevleri”, Din ve Hayat TDV-İstanbul Müftülüğü Dergisi, 14, 130-133.
- Çam, Nusret (2009), “Kuşevlerinin Arkasındaki Dünya”, Şefkat Estetiği Kuşevleri, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları-13, 57-86.
- İlkhan Söylemez, Duygu (2019), “Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde İki Kuş Evi Örneği: Ayazma ve Selimiye Camii”, Journal of Current Research on Social Sciences, 9 (4), 41-58.
- Müderrişoğlu, Fatih (2009), “Kuşevleri”, Şefkat Estetiği Kuşevleri, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları-13, 149-86-169.

- Özçakıcı, Meltem (2020), “Türk Kültüründe Güvercinlik ve Kuş Evleri ve Günümüze Yansımaları”, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 238-260.
- Özçakıcı, Meltem (2020), “Geleneksel Kuşevleri ve Yeni Uygulamalar İçin Bir Öneri”, SDÜ ART-E, Güzel sanatlar Fakültesi Dergisi 13 (25), 343-361.
- Özen, Rahşan (2012), “Bird Shelters in Turkey: Birdhouses and Dovecotes”, Kafkas Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi, 18 (6), 1079-1082.
- Vatan, Ahmet, Demir, Öykü (2019), “İstanbul’daki Kuş Sarayları: Son Şans”, Türk Turizm Araştırmaları Dergisi, 3 (3), 421-435.

# YAZI MALZEMESİ OLARAK KÂĞIT VE MÜREKKEP

Yıldırım KARADENİZ<sup>1</sup>

## 1. GİRİŞ

Güzel yazı yazmak için iki şey önemlidir. Bunlardan birincisi sağlam bir kâğıt ise ikincisi mürekkeptir. Özellikle iyi yazı yolunda hayatını sürdüren bir kişi için beş şey vardır ki bir araya gelmedikçe hattat olması zor hatta imkansızdır. Bunlar; dikkat, yazıdan anlamak, elde kuvvet, emek çekmek ve yazı için en önemli olan kâğıt ve mürekkebin mükemmel olması. Eğer bunlardan birinde bir kusur olursa güzel bir yazı ortaya çıkmaz (Yıldız, 2024). Çalışmada yazı malzemesi olarak ele alınan kâğıt ve mürekkep tarihi seyri içinde ele alınarak incelenmiş olup, bu malzemelerin oluşumundan tarih içindeki seyrine kadar pek çok şeye yer verilmiştir. Büyük gayretlerle yazılan hat yazılarının doğru kâğıda doğru mürekkeple yazılmadığı taktirde güzel yazının ortaya çıkması ve bu yazıların gelecek nesillere aktarılmasının imkansız olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Yazının ana malzemesi olan kâğıt ve mürekkebin imal tekniklerini, özellikle kâğıt üzerine yazı yazılmadan önce yapılması gereken işlemleri konu almış önemli bir çalışmadır.

## 2. KAĞIT

İnsanlar gördükleri eşya ve hayvanların şekillerini çizme ihtiyacı duymuşlar, bu nedenle uygun yüzeyler aramışlardır. İlk

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, yıldırım.karadeniz@kocaeli.edu.tr., ORCID: 0000-0001-5214-5242.

buldukları çizgi yüzeyleri düzgün taş ve kemik malzemeler olmuştur. Yazının icadından sonra da taş ve kemik malzemeleri kullanılmıştır. Fakat istenilen şekil ve kıt'a da yazı yüzeyi yapma imkânı, pişmiş toprağın keşfedilmesiyle olmuştur. Pişmiş topraktan gayet ince yazı levhaları elde edilmiştir. Bir yandan eski Mısırlılar diğer yandan Amerika'nın en eski sakinleri tarafından papirüs ve taş hurması kâğıtları icat edilmiştir. Bazı araştırmacılar eski Mısırlıların milattan 4000 yıl önce papirüsten yazı sayfaları imal ettiklerini yazmışlardır (Kağıtçı, 1936).

Papirus kâğıdına yazı yazarken mürekkebin dağılmaması için kâğıt üzerine tutkal veya zank sürülmektedir. Papirus tomarları çeşitli ölçülerde yapılmış, örneğin M.Ö. 1552 yılında yazılmış olan Ebers papirüsü 30 santim eninde 20-30 metre boyunda yapılmıştır. Papirus kâğıdı kıvrılabilmesi ve hafif olması nedeniyle önceki yazı alanlarıyla mukayese edilemeyecek kadar iyidir. Bu kâğıdın üretimi 10. asrın ikinci yarısına kadar Mısır da devam etmiş, Avrupa'da ise 11. yüzyılda kullanılmaya başlanmış olup, hatta Sicilya'da yetişen papirüsten eski Mısırlıların yaptığı tarzda papirüs kâğıt üretiminin 13. yüzyıla kadar sürdüğü anlaşılmaktadır. Papirus kâğıdının yanı sıra birçok yerde bulunan hayvan derilerinin üzerine de yazı yazılmıştır (Kağıtçı, 1936).

Kültür ve uygarlıkların ilerlemesinde önemli rol oynayan kâğıdın, M.S. 105 tarihinde Çin'de icat edilmesinden sonra yazı malzemesi olarak kullanılmış, bugüne kadar da kültür hazinelerinin yayılması ve gelecek yüzyıllara gelişerek geçmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Kâğıt, Çin'den Orta Asya'ya geçince 8. yüzyılda Semerkant dünyanın kâğıt merkezi olmuştur. Semerkant kâğıtları 9. yüzyılda Avrupa'ya ihraç edilecek seviyeye ulaşmıştır. Bundan sonra Müslümanlar aracılığıyla kâğıt, İspanya'ya oradan da Avrupa'ya geçmiştir. Doğu ve Batı kaynaklı olmak üzere iki grupta toplanan kâğıtlardan Doğu kaynaklı olan kâğıt çoğunlukla Semerkant ve



Hindistan'ın Devletâbât bölgesinde üretilmiştir. Ağaç liflerinden yapılan kâğıtlara “Haşebi”, ipekten yapılanlara ise “Harîrî” denmiş ve bunlar yapıldıkları bölgeye göre “Harîrî-i Hindî”, Harîrî-i Semerkândî” olarak adlandırılmıştır (Serin, 1982).

Şark'da üretilen kâğıtların türü hakkında Menâkıb-ı Hünerverân da kâğıt türünde Şam kâğıdına itibar edilmemesi, Buhara kâğıdından aşağısının kullanılmaması gerektiği, ayrıca hattâtların en çok kullandığı kâğıt türünün “Devletabâdî” olduğu vurgulanmaktadır. Bunların dışında, haşebi, hatayî, adilşâhî, hârîrî-i semerkândî, Sultan Semerkândî, Hindî, nizâm-ı şâhî, kasımbeği, harîrî-i Hindî, gûn-ı Tebrizî ve muhayyer kâğıt türleri doğu kaynaklı kâğıtlardır (Serin, 1982). Bu kâğıtlar içerisinde İstanbul kâğıdı görülüyor, halbuki Kâtip Çelebi zamanında İstanbul'da kâğıt yapıldığı biliniyor. O halde Kâtip Çelebi'nin yazdığı kâğıtların şarka mahsus olduğu ve şarkta yapıldığı söylenebilir. Çünkü Çelebi Venedik kâğıdında da bahsetmemiştir (Yıldız, 2024).

Kâğıtlardaki filigran eserlerin tarihlerini tespit etmekle birlikte kâğıdın yapıldığı yeri hakkında bilgi vermektedir. Özellikle, bir ülkenin kâğıt tüketim miktarını anlamak için filigrandan yararlanılır (Ersoy, 1964). Osmanlı döneminde kâğıt ihtiyacını karşılamak için, 15. yüzyıldan itibaren doğudan ve batıdan her türden kâğıt ithal edilmiş, batıdan gelen kâğıtların filigranlı olduğu doğudan gelenlerin filigransız olduğu tespit edilmiştir. Filigranlar sayesinde doğu ve batı kâğıtlarını ayırt etmek daha kolaydır. Doğudan kâğıt ithali 16. yüzyıldan itibaren giderek azalmış, 18. yüzyılda artık ithal edilmemiştir (Aktan, 1992).

Ahârlanan kâğıtlar, özellikle yazarken kaleme akıcılık kazandırdığı için hattatlar tarafından tercih edilmiştir. Kâğıtların kullanım amaçlarına göre bir veya birden fazla kat ahar sürülmüştür. Eserler aharlı kâğıtlar sayesinde uzun yıllar küften,

rutubetten korunmuş ve kitap kurtları gibi olumsuzlukların oluşmasının önüne geçilmiştir. Üzerine yazı yazılmadan önce çeşitli aşamalardan geçirilen kâğıtların üzerine yazı, ferman yazılacak olanlar ayrı ayrı işlemlere tabi tutularak uygun ebatta kesilip âhar sürüldükten sonra mührelenmiş ve mıstarlanmış olarak hattatlara verilmiştir (Özkan, 2001). Üzerine bir kere âhar sürülen kâğıtlara “tek âharlı”, iki veya daha fazla âhar sürülenlere de “çift âharlı” kâğıt denir. Şarkta yapılan kâğıtlarda âhar olmadığı için eskiden hattatlar kâğıdı tabakalarla ham halde alır ve âharladıktan sonra istenilen ebatlarda keserek yazıyı bu kâğıtlara yazarlardı. Âharın kâğıda bir kattan fazla sürülmemesi gerekir, çünkü kalın olan âhar zamanla çatlar. Örneğin meşhur âharcı Kadri usta tarafından yapılan bazı kâğıtlar âharı kalın olduğu için çatlamıştır. Âhar kâğıda sürüldükten sonra üzerinden bir hafta geçmeden kâğıtların mührelenmesi gerekir. Eski yazının türüne göre kâğıda sürülen âharın cinsi de değişiklik gösterir. Örneğin Kur’ân-ı Kerîm için hazırlanan kâğıtların iki tarafına da yazı yazılacağı için âharın oldukça ince sürülmesi ve kâğıdın kabiliyetine göre birkaç kat sürülmelidir. Sadece tek tarafına yazı yazılan kâğıtların âharı ise birkaç kat olacak şekilde kalın olarak sürülmelidir (Yıldız, 2024). Bir kâğıdın güzel olup olmadığı ile ilgili Kâmil Akdik “iki üç ay”, Hakkı Altınbezer ve Necmeddin Okyay “iki veya üç sene” durduktan sonra ortaya çıkacağını belirtmişlerdir (Yıldız, 2024).

Kâğıtlar kullanım alanlarına göre boyanmıştır. Örneğin sanat eserlerinde kullanılan kâğıtlar, beyaz veya açık renkte boyanmış, özellikle yazma eserlerde, beyaz renk gözü yorduğu için kâğıtlar genellikle renk veren bitkilerle kullanılarak boyanmıştır (Somer, 2014).

Osmanlı belgelerinde erken dönemlerde özellikle Amasya ve Bursa gibi şehirlerdeki kâğıthanelerden bahsedilmiş, ancak bu kâğıthanelerde kâğıt üretildiğine dair kesin bir bilgi yoktur. Özellikle II. Bayezıt zamanında “İstanbuli” olarak

adlandırılan bir kağıdın kullanıldığı, İstanbul-abadi veya İstanbul fıstığı kağıtların bu dönemden kaldığı düşünülmektedir. Bugün kesin olarak bilinen ilk kağıthane, İbrahim Müteferrika tarafından 1740-1741 yılında kurulan Yalova Kağıthanesi'dir (Göçmen, 2007). Osmanlı sarayında 15. asırda hem Doğu hem Batı menşeli kağıtların kullanıldığı belgelerden bilinmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Kılavuzu, s. 13, 21. vesikada, Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki 1505 tarihli filigranlı kağıtlardan oluşan Enderun Hazinesi defterinde bir sandık içinde Hindi kağıtlar ve Semerkandi kağıtların yanı sıra nakkaş kağıtlarının da olduğundan bahsedilmektedir (Ersoy, 2001).

### **3. MÜREKKEP**

Yüzyıllar öncesinde yazılan eserlerin günümüze kadar bozulmadan gelmiş olmasında kullanılan kâğıdın kalitesinin yanısıra mürekkebin türü de etkili olmuştur. Asırlarca rengini, parlaklığını ve ilk yazıldığı andaki siyahlığını kaybetmeden bugüne kadar gelmiş olan bu mürekkep “is mürekkebi” olarak bilinmektedir. Mürekkebin en önemli özellikleri arasında kalemin ucundan yavaş yavaş akması, aharlı kâğıt üzerinde kolaylıkla silinip kazınması, yalamaya elverişli olması ve solmaması gösterilmektedir. Birçok şekilde yapılan is mürekkebinin yapımında is, zamk-ı arabî ve saf su kullanılmaktadır (Serin, 1982).

Siyah mürekkep (mürekkebin isi) ise; bezir yağı, çıra, gaz yağı, zeytin yağı ve bal mumunun yakılmasından elde edilir. Osmanlı döneminde mürekkep yapımında kullanılmak üzere is üreten ishâneler bulunmakta idi. Özellikle Süleymaniye Câmii'ndeki is odası, bu amaç için kullanılmıştır. En kaliteli mürekkep, bezir yağı isinden elde edilmiş olup “bezir is mürekkebi” denilmiştir. İs mürekkebinin yapılışı hakkında pek çok tarif bulunmaktadır. En basit şekilde yapılışı şu şekildedir;

ilk önce soğuk suda eritilerek boza kıvamına gelen “zank-ı Arabî” süzülüp bir ölçü “is” içine dört ölçü zank-ı Arabî katarak mermer havanda tokmakla yavaş yavaş dövüldükten sonra çuha veya keçeden yapılan mibzeleden süzülen mürekkep on misli sulandırılarak kullanıma hazır hale getirilmektedir (Serin, 1982).

İs mürekkebinin tüm bu özellikleri ve geçmişte bu mürekkebe gösterilen ihtimam göz önünde tutularak, Osmanlı dönemi yazma eserleri incelendiğinde metinde en çok is mürekkebinin kullanıldığına rastlanılmaktadır. İsin Arap zamkı içerisinde çok küçük tanecikler halinde olması için ‘dövülme’ işlemi çok önemlidir. Bunun önemi 17. yüzyılda çıkartılan Nizamname ile daha iyi anlaşılmaktadır. Nizamname ile bu işlemin on gün süre ile her gün on bin tokmak vurulması zorunluluğu getirilmiştir. Mürekkeplerin yapımında zaman içerisinde sadelik yönünde bazı değişiklikler olmuş, özellikle son dönemlerde yapılan mürekkeplerde is, zank ve su dışındaki maddeler saf dışı bırakılmış, ama mürekkepte kaliteyi tayin etmek için yapılan tokmak darbeleri önemini kaybetmeyerek devam etmiştir (Somer, 2014). Yakut tarafından icat edilen siyah mürekkebi siyahlandırmak için dahil olan zâc-ı Kıbrısî, mazi, hürde demir, nar kabuğu gibi maddelerin sonradan mürekkebin terkibine konulmasından vazgeçilse de bugünkü mürekkep zank ve isten ibarettir. Mürekkep yapıldıktan sonra içine katılan gülsuyuna, safran ve mersin yemişi suyuna da ihtiyaç yoktur. Eskiden mürekkebi inceltmek için kervanlarda develerle fiçılar içinde taşırılmış, develer hareket ettikçe mürekkebin dövülerek incilmesi sağlanmış, ayrıca hamamların kapı tokmaklarına asılmak suretiyle de mürekkep dövülmüştür (Yıldız, 2024). Yazma eserlerde is mürekkebinden başka, özellikle başlıklarda çoğunlukla kırmızı ve tonlarındaki mürekkebin kullanıldığı görülmektedir. Başlıklarda kullanılan

mürekkep kırmızı tonlarındaki renklerden daha çok bordoyu andıran renkte la'li mürekkeptir.

Kırmızı mürekkebin yapımında kullanılan iki malzemenin biri, civa sülfür olarak bilinen zifcifer'den üretilen mürekkebin geçmişi eski Mısır ve Roma medeniyetine dayanmaktadır. Diğeri ise temel hammaddesi koşinil olarak bilinen, *Dactylopius Coccus Costa* adlı böcekten elde edilen la'li mürekkeptir. Bu mürekkep özellikle Osmanlı dönemi eserlerinde çok sık kullanılmıştır. *Nopalea cochenilli* olarak bilinen kaktüste yetişen böcek güneşte kurutularak muhafaza edilmektedir. Kaktüs üzerinde kahvemsiz kırmızı olan böceğin rengi daha sonra koyu kırmızı renge dönüşürken dişi türleri boyarmadde içermektedir. Dişi böcekler erkek böcek tarafından döllenikten kısa bir süre sonra dişi böcek yumurtlar, belli bir olgunluğa ulaştığında bu yumurtalar toplanıp kurutularak mürekkebe renk veren ana madde olarak kullanılır (Yaman, 2012).

**Fotoğraf 1. Koşinil Olarak Bilinen Dişi Böceğin Kurutulmuş Yumurtaları**



**Kaynak:** (Bahattin Yaman).

Bazı la'li mürekkep tariflerinde adı geçen bir diğer madde de “lotur”dur. Aktarlarda toz olarak satılan boya “*phytolacca americana*” adlı bitki çeşidinin kök ve meyvelerinden üretilmektedir. 2-3 metre uzunluğunda olan bitkinin gövdesi genellikle kırmızımtırak renkte olup ana vatanı Kuzey Amerika olan bitki Avrupa ve Türkiye’de de yetiştirilmektedir. Lotur, mürekkep renginin daha da canlı olmasını sağlamaktadır. Bir diğer hammadde ise sabun otu olarak da bilinen çöven, çoğan olarak tariflerde geçen mürekkebin kıvamını artırdığı, aynı zamanda karışımın dibe çökmesine engel olduğu söylenmektedir. Çöven, karanfilgiller (*Caryophyllaceae*) familyasından olup bitkinin kökleri Mayıs ayında çıkartılarak gölgede havalanan bir yerde yaklaşık 2-3 ayda kurutulmaktadır (Yaman, 2012).

**Fotoğraf 10. Çöven Bitkisi**



**Kaynak:** (Bahattin Yaman).

Lal rengini la'li mürekkebe benzemesinden dolayı almış olup, kırmızı renkli bir taştır. Aynı zamanda granet ve granat taşı olarak da bilinmektedir. Daha çok mücevher sektöründe kullanılan taş Kanada, Alaska, Brezilya, Avustralya, Hindistan, Sri Lanka, Afrika, Madagaskar, ABD, Zaire gibi ülkelerden elde edilmektedir. La'li mürekkep tarifi, İstanbul'da Millet Kütüphanesi'nde Ali Emîrî bölümünde 809 numaraya kayıtlı mecmuada yedi farklı yerde anlatılmıştır (Serin, 1982). Bunların dışında hat sanatında sarı (zıraık) mürekkep, zer mürekkep ve beyaz (üstübeç) mürekkeplerde kullanılmıştır. Sarı (zıraık) mürekkep siyah zemin üzerinde celî kalıp yazıların yazılmasında kullanılmaktadır. Sarı zırnık (zırnık-ı asfar) veya altınbaş zırnığı destesenkle mermer üzerinde ezildikten sonra arap zankı ilave edilerek karıştırılır böylece mürekkep elde edilmiş olur. Zer mürekkep altın varakların, zank-ı arabî ve jelatinle iyice ezilerek elde edilen mürekkep fırça ile kalemin ağzına konularak yazılır veya daha önce çizilmiş yazılar fırça ile doldurulmaktan sonra zer mühre ile parlatılan bu tür yazılara zerendûd adı verilmiştir (Serin, 2003).

#### **4. SONUÇ**

Çalışmada özellikle yazının en önemli iki malzemesi olan kâğıt ve mürekkep üzerinde durulmuş olup, bilhassa iyi yazı yazma yolunda hayatını adanmış biri için sadece çok çalışmanın yeterli olmayacağı aynı zamanda kâğıt ve mürekkep gibi bazı şeylerin bir arada olması gerektiği, aksi taktirde güzel yazı yazmanın adeta imkansız olduğunu söyleyebiliriz. Bir yazının güzel olması o yazının hattatı kadar kâğıt ve mürekkebin kaliteli olmasına bağlıdır. Kâtip Çelebi zamanında İstanbul da kâğıt yapıldığı bilindiği halde Şarkta üretilen birçok kağıttan bahsederken İstanbul kâğıdından bahsetmemiş olması, Çelebi'nin şarka mahsus olan ve şarkta üretilen kâğıtları yazdığı

fikrini güçlendirmektedir. Çünkü Çelebi Venedik kâğıdından da bahsetmemiştir. “İstanbuli” adında bir kağıdın II.Bayezıt döneminde kullanıldığı, İstanbul-abadi veya İstanbul fıstığı olarak da bilinen kağıtların Osmanlı döneminde üretilen eserlerde kullanılmıştır. Özellikle Osmanlı Klasik dönemde Saray nakkaşhanelerinde üretilen eserlerin bu denli mükemmel olması nakkaşhanede üretilen eserlerin kâğıt ve mürekkeplerinin özel üretilmiş olması ve bu malzemelerin birçok işlemde geçirildikten sonra üzerine yazı yazıldığı veya tezyinat yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir.



## KAYNAKÇA

- Aktan, A. (1992, Haziran). Osmanlı Vesikalarında Kullanılan Kâğıt, Kalem, Mürekkep ve Namlerin Teçhisi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8, s. 227-237.
- Dölen, E. (2015). *Dünyada ve Türkiyede Kâğıtçılığın Tarihçesi*. Kocaeli: Seka Kâğıt Müzesi.
- Ersoy, O. (1964, Ocak-Haziran). Bursa'da Kâğıt Meseleleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, s. 101-105.
- Ersoy, O. (2001). Kâğıt. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (s. 164). içinde İstanbul: TDV Yayınları.
- Göçmen, M. (2007). Türklerin Kâğıt ve Kâğıtçılık Tarihine Katkıları. *Uluslararası Türk Dünyasının İslamiyete Katkıları Sempozyumu* (s. 161-170). Isparta: S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Kağıtçı, M. A. (1996). *Kâğıtçılık Tarihi*. İstanbul: Kader Basımevi.
- Özkan, Ö. (2001, Kış). El Yazması ve Nadir Eserlerde Kâğıt ve Filiğranlı Kâğıt Kullanımı. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 20, s. 10-20.
- Serin, M. (1982). *Hat San'atımız*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Soner, Ş. N. (2014, Ocak). Osmanlı Arşiv Belgelerinin Günümüze Ulaşmasının Nedenleri: Kâğıt, Mürekkep ve Cild Özellikleri. *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi* 6, s. 239-274.
- Yaman, B. (2012, Ocak). Osmanlı Kitap Sanatlarında La"lî Mürekkep Yapımı. *Osmanlı Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28 , s. 129-142.

Yıldız, F. (2024). Gülzar-ı Sevak. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

# GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ÇALIŞMALARI

**yaz**  
yayınlari

YAZ Yayınları

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar / AFYONKARAHİSAR

Tel : (0 531) 880 92 99

[yazyayinlari@gmail.com](mailto:yazyayinlari@gmail.com) • [www.yazyayinlari.com](http://www.yazyayinlari.com)