

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

EBRU SANATINDAN ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA ETKİLEŞİMLER

EMRAH YÜCEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi ÖZCAN ÖZKARAKOÇ

ANTALYA – 2018

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

EBRU SANATINDAN ÇAĞDAŞ RESİM SANATINA ETKİLEŞİMLER

EMRAH YÜCEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi ÖZCAN ÖZKARAKOÇ

ANTALYA – 2018



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Emrah YÜCEL

İmzası

TEŐEKKÖR

Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler isimli yüksek lisans çalışmasının bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, muhtemel hata ya da eksiklerin yeni çalışmalar ile aőılarak Türk resmine dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaőan danıőmanım Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ 'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu zor çalışma sürecinde desteklerini esirgemeyen aileme, teőekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Emrah Yücel
	Numarası	20155302003
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ
Tezin Adı		Ebru Sanatından Çağdaş Resim Sanatına Etkileşimler

ÖZET

Soyut resmin birçok alanında Ebru Sanatından örnekler görülmektedir. Yıllar öncesinde ortaya çıkan ebru sanatından günümüzde ve geçmişte de görüldüğü gibi birçok etkilenme olmuştur ve bu hala devam etmektedir. Ebru sanatının tarihiyle birlikte, Ebru ve Resim ilişkisinin birçok ortak özelliğini görmekteyiz. Ebru Sanatının Resimsel Etkisi ile beraber, soyut dışavurum öncülerinin Ebrudan etkilenme detayları göze çarpmaktadır. Bu öncüler arasında, Arshile Gorky, Jackson Pollock, Mark Rothko William De Kooning 'in hayatlarından ve çalışmalarından Ebrudan nasıl etkilendikleri örneklerle görülmektedir. Otomatizmin kelime anlamı ile birlikte psikolojide nasıl bir etki yarattığının altı çizilmektedir. Tarihsel süreçte otomatizmin etkisi birçok ressamda görülmektedir. Türk ressam, Ebrucular ve batılı çağdaş örneklerde bu durum aynıdır. Jackson Pollock, Mark Rothko, Hikmet Barutçugil, Garip Ay ve Bilal Erdoğan gibi ressamların çalışmalarındaki Ebru etkisi ve Otomatizm konusu gayet net bir şekilde hissedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ebru, Otomatizm, Soyut Resim Sanatı.



T.R.

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Emrah Yücel
	Number	20155302003
	Department	Painting Major Art Branch
	Advisor	Dr. Öğr. Üyesi Özcan ÖZKARAKOÇ
Thesis Name	Interactions of Art of Marbling to Contemporary Art of Painting	

SUMMARY

Lots of Marbling Art examples are seen in many branches of Abstract Painting. As it was in the past and it is now, plenty of influence has been done by Marbling Art which is shown up years ago and it's still happening. With the history of of Marbling Art, we see lots of common traits of Marbling Art and Art relation. With the Pictorial Effect of Marbling Art, details about influences of Marbling Art on abstract expressing pioneers are glitters. In this pioneers, on Arshile Gorky's, Jackson Pollock's, Mark Rothko's, William De Kooning's works and their lives we can see that how they impressed by Marbling Art. With the word meaning of Automatism, it is highlighted that what kind of effect built on psychology. Effect of Automatism are seen on many artists in historical process. In Turkish Artists, ebru's artists and westerner modern examples it is the same. Effect of Marbling Art and subject of Automatism can be clearly detect in the works of artists like Jackson Pollock, Mark Rothko, Hikmet Barutçugil, Garip Ay and Bilal Erdoğan.

Key Words: Marbling Art, Automatism, Abstract Painting.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No

Resim -1 Mustafa Düzgünman, Battal Ebru.....	6
Resim -2 Mustafa Düzgünman, Tarz-1 Kadim.....	7
Resim -3 Hikmet Barutçugil, Neftli Battal.....	8
Resim-4 Ayda Aktay, Serpmeli Battal.....	9
Resim-5 Jackson Pollock, Autumn Rhythm No.30, 1950.....	9
Resim-6 Hikmet Barutçugil, Gelgit Battal.....	10
Resim -7 Mustafa Düzgünman, Şal Ebrusu.....	11
Resim-8 Şemseddin Ziya Dağlı, Taraklı Ebru.....	12
Resim-9 Wassily Kandinsky, Cossacks, T.Ü.Y.B. , 1910, Tate Gallery.....	13
Resim-10 Alparslan Babaoğlu, Bülbülyuvası.....	13
Resim-11 Alparslan Babaoğlu, Kumlu-Kılçıklı Ebru.....	14
Resim-12 Ayda Aktay, Hafif Ebru.....	15
Resim -13 Necmeddin Okyay, Akkase Ebru.....	15
Resim-14 Necmeddin Okyay, Hatip Ebru.....	16
Resim -15 Necmeddin Okyay, Çiçekli Ebru	17
Resim -16 Necmeddin Okyay, Yol Lalesi, 35x50 cm.....	18
Resim -17 Alparslan Babaoğlu, Yan Kâğıdı Lale Ebrusu, 35x50 cm.....	18
Resim -18 Uğur Taşatan, Gelincik Ebrusu, 35x50 cm.....	19
Resim -19 Hikmet Barutçugil, Papatya Ebrusu.....	19
Resim-20 , Kubilay Dinçer, Dalgalı Ebru.....	20
Resim-21 Wols (A.O. Wolfgan Schulze), “Gouache #16”, Suluboya ve mürekkep, 29,2 X 21,6 cm.....	24
Resim 22- Mathieu, “St. George’nin ejderha ile Savaşı”, 1961.....	24

Resim -23 Kazimir Maleviç, Malevich Landscape With Yellow House- Sarı Ev Peyzajı, 19.2 x 29.5 cm, 1906 Russian Museum, St. Petersburg, Russia.....	26
Resim-24 Wassily Kandinsky, Composition IV, Kompozisyon Dört, 159.5 x 250,5 cm, Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen, Düsseldorf, Germany, 1911.....	26
Resim-25 Jackson Pollock, Action Painting.....	27
Resim -26 Jackson Pollock,1948, No:5, ‘2,44 x 1,22’ , The Museum of Modern Art New York.....	40
Resim -27 Edvard Munch, The Scream, 1893.....	42
Resim -28 Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”,1950,Sunta Üzerine Yağlı Boya,2.4x1.2 cm, Özel Koleksiyon New York.....	44
Resim -29 Mark Tobey, Untitled, 1962.....	45
Resim 30 -Henry Michaux, “İsimsiz”, 1961, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 74,6 x 109,9 cm.....	46
Resim-31 -Arshile Gorky, “Virginia Peyzaj” 1943,Kağıt Üzerine Karakalem ve Mum Boya,46.9x59.6 cm.....	48
Resim-32 -William De Kooning, Kazı, 1950, T.Ü.Y.B., 2.05x2.54 cm.....	63
Resim-33 Hikmet Barutçugil, Gelgit Battal.	64
Resim-34 Mark Rothko, İsimsiz, 173 x 205,1 cm., 1952.....	65
Resim-35 Mark Rothko, No.61 - Pas ve Mavi, 115x92, 1953, Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi, Kaliforniya, ABD.....	66
Resim-36 Piet Mondrian, Avond, Akşam, 70 x 99, 1908, Gemeentemuseum Den Haag, Hague, Netherlands.	67
Resim-37 Piet Mondrian Trees in Blossom, 1912 - More Art,	

Oil Paintings on Canvas.....	68
Resim-38 Piet Mondrian, Landscape with Trees/Ağaçlı Manzara, 1911-12.....	68
Resim-39 Şebek Mehmet Efendi, “Sayfa Zemini Şal Ebru”.....	69
Resim-40 Şeyh Sadık Efendi, “Neftli Battal Ebru”.....	70
Resim - 41 Necmeddin Okyay, “Hatip Ebru”. Resim 41: Mustafa Esat Düzgünman, “Çiçekli (Karanfil) Ebru”.....	72
Resim - 42 Fuat Başar, “ Çiçekli (Papatya) Ebru ”. Resim 42: Ahmet Mahmut Peşteli, Gelincik Buketi, “ Çiçekli (Gelincik) Ebru ”.....	73
Resim -43 Hikmet Barutçugil, “ Barut Ebru ”.....	74
Resim -44 Hikmet Barutçugil, “ Barut Ebru ”.....	76
Resim -45 Hikmet Barutçugil, “ Barut Ebru ”.....	76
Resim -46 Garip Ay, Kız Kulesi, Barut Üzerine Sulu Boya, 70x127, 2008.....	77
Resim -47 Garip Ay, At, Barut Üzerine Sulu Boya, 40x50, 2009.....	77
Resim -48 Garip Ay, At, Barut Üzerine Sulu Boya, 35x50, 2009.....	78
Resim – 50 Bilal Erdoğan’a Ait Bir Çalışma.....	79
Resim – 51 Bilal Erdoğan’a Ait Bir Çalışma.....	80
Resim- 52 Emrah Yücel, İnsan Hayatı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	82
Resim- 53 Emrah Yücel, Mavi Düş, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	83
Resim- 54 Emrah Yücel, Varoluşun Rengi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120 cm x 120 cm, 2018.....	84
Resim- 55 Emrah Yücel, Doğum ve Ölüm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	85

Resim- 56 Emrah Yücel, Yeşil Dünya, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	86
Resim- 57 Emrah Yücel, Kırmızı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	87
Resim- 58 Emrah Yücel, Bilinçaltı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120 cm x 120 cm, 2018.....	88
Resim- 59 Emrah Yücel, Şemse, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	89
Resim- 60 Emrah Yücel, Girdap, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 cm x 80 cm, 2018.....	90
Resim- 61 Emrah Yücel, Gece Gündüz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.....	91

PROBLEM DURUMU

Sanat, bireyin haz alması odaklı olarak üretilen, bir çıkar güdülmeden ortaya konulan eserlerin ait olduğu alanı ifade etmektedir. Bireylerin manevi dünyasına hizmet eden sanat ifade etme biçimleriyle çeşitli türlere ayrılmaktadır. Ebru sanatı Türklerin İslam'ın etkisiyle geliştirdikleri bir sanat dalıdır. Ebru sanatındaki renk dağılımı ve oluşan biçimler tam bir aşkınlık içinde taşıkça taşmaktadır. Bu hal İslam tasavvufundaki cezbe haline benzer ve öyle bir en gelir ki her şey dinginleşir. Burada Cüz'i irade Kül'i iradeye tam bir teslimiyet içindedir. Cüz'i irade çaresizlik içinde akışa müdahale edemediği gibi kendisine çizilen edemediği gibi kendisine çizilen kaderin her zerresine razıdır ve bundan da mutludur. Bu ise İslam'ın kendisine olan tam bir teslim olma halidir. Ebru sanatının bu bilinçle mi hareket ettiği sorusu boşluktadır! Ancak hemen bütün sanatlarda görülün spontane oluşlar ebrunun her anında vardır.(DAĞLI, Şemsettin, "Geleneksel Türk Ebrusunun Kimyası, Zamanlaması ve Felsefi Bağlamda Soyut Sanatla İlgisi" Akdeniz Sanat Dergisi, 2012, Cilt 5, Sayı 9, S. 34)

Ebru sanatının çağdaş dönem içerisinde ne şekilde düzenlendiği, Cüz'i irade Kül'i irade konusu ve resim sanatının bu düzenlenme içerisindeki tesiri problem durumunu oluşturmaktadır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE PROBLEMLERİ

Araştırmanın temel amacı, soyut dışavurumculuk akımının Klasik Türk ebru sanatı üzerinde ne şekilde bir etki bıraktığını araştırarak, ebru sanatı ile resim sanatı arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır.

Araştırmanın Alt Problemleri şu şekilde sıralanabilir:

- Ebru sanatı ile resim sanatı arasında ilişki var mıdır?
- Resim sanatı Ebru sanatından etkilenmiş midir?
- Ebru sanatının soyut dışavurumculukla ilişkisi nedir ve ebru sanatındaki soyut dışavurumculuk örnekleri hangileridir?

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırma Klasik bir Türk sanatı olan ve gelenekten beslenen ebru sanatından etkilenen soyut dışavurumculuk akımı ile ebru sanatının, çağdaş sanattaki yerini ortaya koymasını göstermesi açısından önemlidir.

ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI

Araştırmaya başlanmadan evvel ön hazırlık sürecinde Türk resim sanatındaki ve dünyadaki örnekler incelenerek soyut dışavurumculuk akımının, ebru sanatından etkilendiği varsayılarak hazırlanmıştır.

ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırma Ebru sanatında Soyut dışavurum akımının etkisinin araştırılması ve özellikle Türk sanatçıların verdikleri eserlere değinilmesi noktasında sınırlandırılmıştır.

TANIMLAR

Ebru: Geleneksel Türk sanatlarının en önemli sanatlarından olan ebrunun adı Farsçada ab-ru yani su yüzü veya Çağatayca ebre'den gelen ve hare gibi dalgalı ve damarlı kumaş, kâğıt anlamına gelmektedir. (Sözen vd, 1998: 142). Ebru; kıvamlı suyun üzerine, gül dalı ve at kılından mamul fırçalar yardımıyla, sığır ödü ilave edilerek ayarlanmış, suda erimez boyaların yüzeye serpilip, kâğıda alınmasıyla oluşan kâğıt bezeme (süsleme) sanatıdır. (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009, s. 196)

Soyut Dışavurumculuk: Soyut dışavurumculuk tanımından önce "Ekspresyonizm" terimini tanımak gerekir. Soyut dışavurumculuğun ilk önce Almanya'da 'Soyutlama ve Etki' Türkçe adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer tarafından girdiği söylenmektedir ve onun öncülüğünde ilk defa 1911'de kullanıldığı söylenmektedir. (Richard, 1991). 1940'lı yılların başında Amerika'da başlamış ve soyut dışavurumculuk adıyla New Yorkta adını duyurmaya başlamıştır. Amerika ve Avrupa'da soyut dışavurumculuk isminde farklı isimlerle anılmıştır. Mathieu bu akıma "Lirik Soyutlama", Clement Greenberg, soyut dışavurumculuk, Harold Rosenberg, Jackson Pollock'tan dolayı, "Action Painting", Michel Tapie ise Taşizim ve lekecilik olmak üzere New York ve Paris'te ortaya çıkmıştır (Beykal, 1988). Akımın gelişmesi ve ilerlemesinde Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline, Barnett Newman, Mark Rothko, Ad Reinhardt, Clifford Still ve David Smith sanatçıların önemli etkileri vardır. (Yılmaz, 2006, s.44).

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür.....	iii
Özet.....	iv
Summary.....	vi
Resimler Listesi	vi
Problem Durumu	viii
Araştırmanın Amacı ve Problemleri.....	xiv
Araştırmanın Önemi.....	xiv
Araştırmanın Varsayımları.....	xiv
Araştırmanın Sınırlılıkları	xiv
Tanımlar	xiv
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.EBRU VE RESİM İLİŞKİSİ	3
1.1. Ebru'nun Tanımı ve Tarihçe	3
1.2. Ebru Çeşitleri	5
1.2.1. Battal Ebru	6
1.2.2. Tarz-1 Kadim	7
1.2.3. Neftli Battal	8
1.2.4. Serpmeli Battal	9
1.2.5. Gelgit Ebru	10
1.2.6. Şal Ebrusu	11
1.2.7. Taraklı Ebru	12
1.2.8. Bülbülyuvası	13
1.2.9. Kumlu-Kılçıklı Ebrular	14
1.2.10. Hafif Ebru	15
1.2.11. Akkase Ebru	15
1.2.12. Hatip Ebrusu	16
1.2.13. Çiçekli Ebru	16
1.2.13.1. Lale Ebrusu	18

1.2.13.2. Gelincik Ebrusu	19
1.2.13.3. Papatya Ebrusu	19
1.2.14. Dalgalı Ebru	20
1.3. Ebru ve Resim İlişkisi	21
1.4. Ebru ve Resim Sanatında Sembol	28
1.5. Ebru Sanatında Resimsel Etki	30
1.6. Soyut Dışavurum ve Ebru	31
1.6.1. Soyut Dışavurum	32
1.7. Ebru Çağrışımlı Soyut Dışavurumcu Örnekler	42
1.7.1. Edvard Munch	42
1.7.2. Jackson Pollock	43
1.7.3. Marc Tobey	44
1.7.4. Henry Michaux	45
1.7.5. Arshile Gorky	47

İKİNCİ BÖLÜM

2. EBRUDAN ETKİLEŞİMLER VE OTOMATİZM	48
2.1. Otomatizm	48
2.1.2. Otomatizmin Kelime Kökeni ve Anlamı	48
2.1.3. Otomatizmin Psikoloji ile İlişkisi	49
2.1.4. Bir Akım Olarak Otomatizm	54
2.1.5. Tarihsel Süreçte Otomatizm	55
2.2. Ebru – Otomatizm İlişkisi	56
2.2.1. Tasavvufta sembol	58

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. EBRU OTOMATİZM İLİŞKİSİ İLE İLGİLİ ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER	62
3.1. Batılı Örnekler	63
3.1.1 Willem De Kooning	63
3.1.2. Mark Rothko	64
3.1.3 Piet Mondrian	66

3.2. Türk Örnekler	69
3.2.1. Şebek Mehmet Efendi	69
3.2.2. Hezarfen Edhem Efendi	70
3.2.3. Necmettin Okyay	71
3.2.4. Mustafa Esat Düzgünman	72
3.2.5. Fuat Başar	72
3.2.6 Alparslan Babaoğlu	73
3.2.7. Hikmet Barutçugil	75
3.2.8. Garip Ay	77
3.2.9 Bilal Erdoğan	78
Uygulama Çalışmaları	84
Sonuç	92
Kaynakça	96
Özgeçmiş	100

GİRİŞ

İnsanın duygu, düşünce ve hayallerine şekil vererek somut eserler ortaya çıkarması sanatın varlık sebebini oluşturur. Sanat; kişilerin düşünce ve duygularının bir temsili, bir ortaya çıkış biçimidir. Genel olarak sanatın varlığından söz etmek için öncelikle soyutta bir düşünce, hayal, fikir veya duygunun varlığından bahsedilmesi, bu varlığın kişiyi harekete geçirecek düzeyde olması ve somutta bu düşünce, fikir veya hayalin başkalarının göreceği şekilde estetik bir biçimde ortaya koyulması oldukça önemlidir. Bir “yarar” amacı ile ortaya konulmayan sanat eseri; temelde salt güzelliği yansıtmak, estetik olanı ortaya koymak gayretindedir. Sanatın bu gayreti de “estetik amaca” hizmet eder (Bozkurt, 1995, s. 15). Bu estetik amacın oluşumunda, yani sanat eserinin oluşum sürecinde birçok belirleyici etmen varlık göstermektedir. Bunların başında coğrafi konum, dinsel inanışlar, kültürel miras, tarihsel dönem ve ekonomik durum gibi etmenler gelmektedir.

Her sanat yapıtı kendi içerisinde bir dünya, anlam hazinesi ve öznellik taşımaktadır. Bireyin öznel tutumunu, estetik değerlerini yansıtan sanat eserlerinin yegâne özelliği “biricik” liginden kaynaklıdır. Sanat eserlerinin biricik olma özelliği ise her insanın yaradılış gereği kendine has olması ve bu durumundan ötürü de duygu ve düşüncelerin insandan insana değişmesi ve dolayısıyla sanat eserlerinin de her insanın öznel duygularıyla ortaya çıkan “yegâne” ürünler olmasından kaynaklıdır (Artun, 2014, s. 66). Sanat temelde taklit yolu ile ortaya çıkan, daha sonra özgünlüğünü kazanan bir alandır. Aristo, sanatın kişinin doğayı taklit etmesi ile ortaya çıktığını ve geliştiğini söylemektedir. Mimesis; “doğada var olan şeyleri taklit etme, benzerlerini yapma” manasına gelmektedir. İnsanlar ilk bilgilerini taklit yoluyla öğrenmişlerdir. Ebeveynleri taklit etme, doğayı taklit etme, doğada var olan sesleri taklit etme kişinin öğrenme yolundaki ilk basamağını ifade etmektedir (Hançerlioğlu, 1993).

Maslow’un da hiyerarşisine göre kişinin en temel fizyolojik gereksinimini doyurduktan sonra yöneldiği şey sanattır. Bu nedenle sanatın tarihi de insanlık tarihi kadar eskidir. Fakat sanatı belirli kalıplara ve bölümlendirmelere tabi tuttuğumuzda her sanatın insan yaşamındaki yerine göre bir geçmişi bulunmaktadır.

Ebru sanatı; Türklerin en eski sanatlarından biri olup, kökeni ve geçmişi ile alakalı detaylı bir bilgi olmasa da Doğu’dan çıktığı ve bir doğu sanatı olduğu kesinleşmiştir. Kaynaklarda ebru sanatına dair en eski bilgiler 13.-14.yüzyıllara ait olup ebrunun Semerkant ve İran arasında bir bölgeden geldiğini söylemektedir. Öd ve Kitreli su ile boyaların yüzeyde kalmasını ve yüzeydeki boya üzerinde şekillerle kâğıt veya seramik

üzerine aktarmayı ifade eden ebru sanatı, özellikle Anadolu coğrafyasında gelişim göstermiştir (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 12).

Her sanat dalının temelde amaç olarak benzeşmesinin yanı sıra, birbirlerini de etkiledikleri bilinmekte ve sanat dallarının etkiye açık olduğu kesinleşmektedir. Türk coğrafyasında ortaya çıkan sanatlar genellikle Tanzimat dönemi ve sonrasında yoğun olarak Avrupa ve oradan da Batıya ulaşmakla birlikte, bu sanatlar batılıların da ülkemize çeşitli kanun ve özel yasalarla girmesi (kapitülasyonlar vs.) ile batı kültürü ile etkileşime geçmiştir.

Ebru sanatı, özellikle çeşitli yönleri ile resim sanatı ile benzerlik göstermektedir. Konunun ilerleyen kısımlarında daha detaylı belirteceğimiz üzere, ebru sanatı temelde sembol, simge, renk ahengi, sonsuzluk, uyum gibi birçok sebeple resim sanatı ile benzeşir. Bu nedenle özellikle çağdaş sanatta resim ile ebruyu çeşitli noktalardan buluşturma çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalara da özellikle ressam Hikmet Barutçugil'in resimlerinde rastlanmaktadır. Onun çalışmaları; büyük boyutlu tuvalerde renkleri dağılıp-yoğunlaşan ve çözülen şekilde aktaran ve kimi zaman da serbest biçimde geometrik desenlerle bezeyen bir üsluptadır. Hikmet Barutçugil'in de denediği bu ebru – resim sanatı birleşimini içeren çalışmanın arka planında soyut dışavurumculuk etkileri görülmektedir (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 22).

Soyut dışavurumculuk, dışavurumculuk akımının 20.yüzyılda ayrıldığı iki koldan birisidir. Kişinin içten hissettiği ve baskıladığı duygularını yansıtmayı amaçlayan bu akım, Almanya'da Nazi baskısı sonrasında ortaya çıkan ve geleneksel sanatın kalıplarını kırmayı hedefleyen bir anlayışla oluşturulmuştur. Soyut dışavurumculuk ile birlikte ele alınabilecek onu destekleyen ve aynı zamanda sürrealizm ile de benzeşen bir başka akım "otomatizm"dir. Otomatizm, iradeden bağımsız ve hatta bilinçten de habersiz olarak ortaya çıkan durumlar için kullanılan bir tabir olmakla birlikte, sanatta sanatçının bilinç denetimi olmaksızın bilinçaltı etkileri ile üretim yapmasını ifade etmektedir.

21.yüzyılda hemen hemen her sanat dalında görülen etkileşimler zaten ebru sanatında da baştan beri var olmuş, ebru sanatı birçok anlamda akımların etkisi ile farklı sanat dallarını etkilemiştir. Konumuzun kapsamında ebrunun resim sanatı dalı ile karşılıklı etkileşimi yer almaktadır. Özellikle otomatizm ve soyut dışavurumculuğun resimdeki ortaya çıkışı, ebruyla olan benzerliğini yansıtmaktadır. Bu yansıtımda resmin psikolojiye, ebrunun ise hem tasavvufa hem de psikolojiye olan yakınlığı yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.EBRU VE RESİM İLİŞKİSİ

1.1.Ebru'nun Tanımı ve Tarihçesi

Geleneksel Türk sanatlarından belkide en önemli bir yere sahip olan ebru sanatının adı Farsça ab-ru yani, su yüzü anlamına gelmekte veya Çağatayca da , hare gibi dalgalı ve damarlı kumaş, kâğıt anlamına gelmektedir. Avrupa'da genelde mermer kâğıdı olarak tanınmış, Araplar ise damarlı kâğıt anlamına gelmektedir. Ebru; kitre veya benzeri maddelerle yoğunlaştırılmış saf su üzerine, toprak boyaların, at kılından ve gül dalından yapılmış fırçalarla su yüzeyine serilmesi ve çeşitlerine göre biz ya da tarak kullanılarak şekil verilmesi ile oluşturulan gelenekli sanatlarımızdan birisidir. Ebru ilk kez ne zaman yapılmaya başlandığı konusunda kesin bir tarih vermek doğru olmaz. Ebru, geçmişte genelde cilt ve hat sanatına yardımcı bir sanat dalı olarak kullanılmıştır. El yazması kitapların ciltlerinde yan kâğıt olarak, hat sanatında ise yazıların iç ve dış pervazlarında kullanım alanı bulmuştur. Hafif ebru olarak bilinen ebru çeşidi yazılara zemin oluşturmak için tercih edilmiştir. Ferman muhafazası olan ve kubur tabir edilen kutuların süslenmesinde de ebru kâğıtları kullanılmıştır (Mandıracı, 1994: 297). Ayrıca resmi devlet belgeleri ile çeşitli anlaşmaların yazıldığı özellikle ince desenli kâğıtların zemin olarak tercih edildiği bir kullanım alanı bulmuştur. Bunun sebebi kâğıtlar üzerinde oluşabilecek tahrifatı önlemektir (Barutçugil, 1992, s. 24).

Başka bir kaynakta ise, Farsça “ebr” kelimesinden ulaşan ve anlamı bulut / bulutumsu olan ebru, tarih boyunca çeşitli tanımlamalara da uğramıştır. Dürüst (1995), ebrunun kağıt üzerine yapılan ve renkli süslemeler, hareler ile oluşan bir renk sanatı olduğunu söyler (Dürüst, 1975). Tanarşlan (1988) ise doğada yer alan çeşitli güzellikleri gönülden gelen bir coşku üzerine önce suya daha sonra kağıda aktarma sanatına “ebru” adını vermektedir (Tanarşlan, 1988, s. 12).

Kelime aynı zamanda “kaş” manasına da gelmektedir. Şemsettin Sami kelimenin Çağatayca “ebre” kökünden geldiğini, manasının “kürk kabı” olduğunu söyler ve ebru sanatının da defter kabı ve cilt yapmak için yapılan bir sanat olduğunu vurgular (Sami, 2000, s. 120).

Ebru sanatını icra eden kişilere “ebru zen” veya “ebrucu” denilmektedir. Ebru yapımında kâğıt, tekne, fırça, su, boya, öd, kitre ve yardımcı aletler kullanılmaktadır. Kullanılan kâğıtlar genellikle emicilik özelliği olan mat kâğıtlardır. Parlak kâğıtlar ise hafif ebru yapımında kullanılır. Ebrunun içine yerleştirilip yapıldığı kap teknedir.

Genellikle alüminyum ve galvanizden yapılır. Tekne ölçüleri kullanılacak kâğıttan 1 cm daha büyük olmalıdır. Sapı gül dalı, kılları ise at kıllarından olan fırçalar tercih edilir. Tekneye doldurulacak su ise kireci ve kloru az olan içme suları olmalıdır. Boyalar ise suda erimeyen toprak boyalar olmalıdır. Ebruda en önemli iki madde öd ve kitredir. Öd, boyanın su ile yoğunlaştırılmış kitre üzerinde durmasını sağlar. Genellikle sığır ödü kullanılır. Fakat bunun yanında kalkan balığı ödü ve koyun ödü de kullanılmaktadır. Suya atılan öd, teknedeki boyanın su üstünde durmasını ve açılmasını etkiler. Boyanın kâğıda kolay geçmesini sağlayan madde ise kitredir. Bir zamk çeşidi olan kitre, Anadolu'da yetişen geven, sahlep ve ayva çekirdeği gibi bitkilerden elde edilir (Çoktan, 1992, s. 20).

Ebru yapımında bu malzemelerin dışında desen yapmak adına “biz”, tekne mili, kıl, boya kabı, el taşı, kürek taşı ve tarak da kullanılan yardımcı malzemeler arasındadır.

Ebru klasik Türk sanatı olmasına rağmen, eski çağlardan itibaren ebrulu desenler eşyalarda kullanılmıştır. “Bugünkü bilinen ebrunun 13. yüzyılda Türkistan'da, Semerkant'ta ve 14. yüzyılda İran'da yapıldığına ilişkin bazı kaynaklar bulunmaktadır” (Barutçugil, 2001, s 34).

Ebru sanatındaki motiflerin insanın estetik algısına hitap etmesi yönünden ebruya benzer birçok motifli eser ele geçirilse de profesyonel olarak ebru malzemeleri kullanılarak yapılan ebru türünün tarihi hakkında detaylı bilgi kaynaklarda mevcut değildir. Buna karşın Osmanlı Devleti döneminde ebruya ne denli önem verildiği bilinmekle birlikte Topkapı Sarayı'nda ve koleksiyonlarında birçok ebru çeşidi muhafaza edilmektedir. Bu ebruların en eskisi ise 1447 senesine aittir. Bunun dışında Ebrû hakkında bilgi veren ilk eser ise 1608 yılında yazılmış olan Tertib-i Risale-i Ebri'dir. (Barutçugil, 1999, s. 33).

Ebru sanatı Türkler arasında en parlak dönemini 17. Ve 18.yüzyılda yaşamıştır. Bunun en önemli nedeni ise Avrupa'da Rönesans'ın ardından sanata oldukça önem verilmesi ve Avrupalıların ebru sanatına ilgi göstererek Türklerden onu öğrenme istekleri olmuştur. Aynı şekilde kapitülasyonlar döneminde birçok Batılı'nın ülkemize gelmesi de ebru sanatını öğrenerek Batı'ya taşımalarına olanak sağlamıştır (Barutçugil, 1999, s. 34).

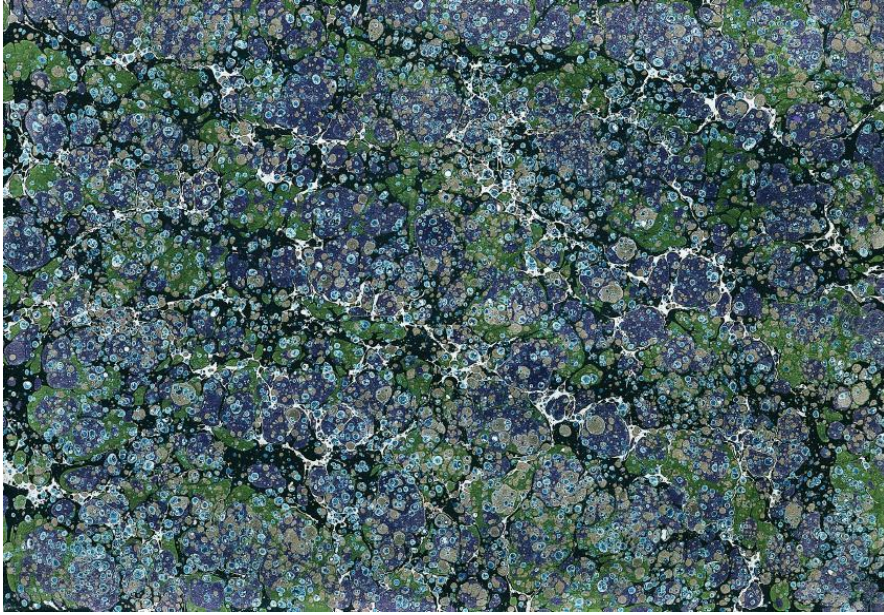
1.2.Ebru Çeşitleri

Geleneksel Türk sanatları içerisinde önemli yeri olan ebru sanatı; ustaların kullanımına, motifler ve çeşitli özelliklerine göre çeşitlere ayrılmaktadır. Ebru çeşitleri temelde “battal ebru”, “neftli battal”, “tarz-1 kadim”, ‘serpmeli battal’, ‘gelgit’, ‘şal ebrusu’, “taraklı ebru”, “bülbülyuvası”, “kumlu-kılçıklı ebru”, “hafif ebru”, “akkase ebru”, “hatip ebrusu” ve “çiçekli ebru” şeklindedir.

1.2.1.Battal Ebru

Tekne üzerine atılan boyalara hiçbir müdahalede bulunulmadan yapılan ebrû çeşididir. Bu, ebrûnun en eski (tarz-1 kadim) çeşididir. M. Düzgünman, Battal Ebrû için “Ebrûnun ilk mektebidir” demiştir. (M. U. Derman, a.g.e., s.13.)

Resim -1 Mustafa Düzgünman, Battal Ebru.

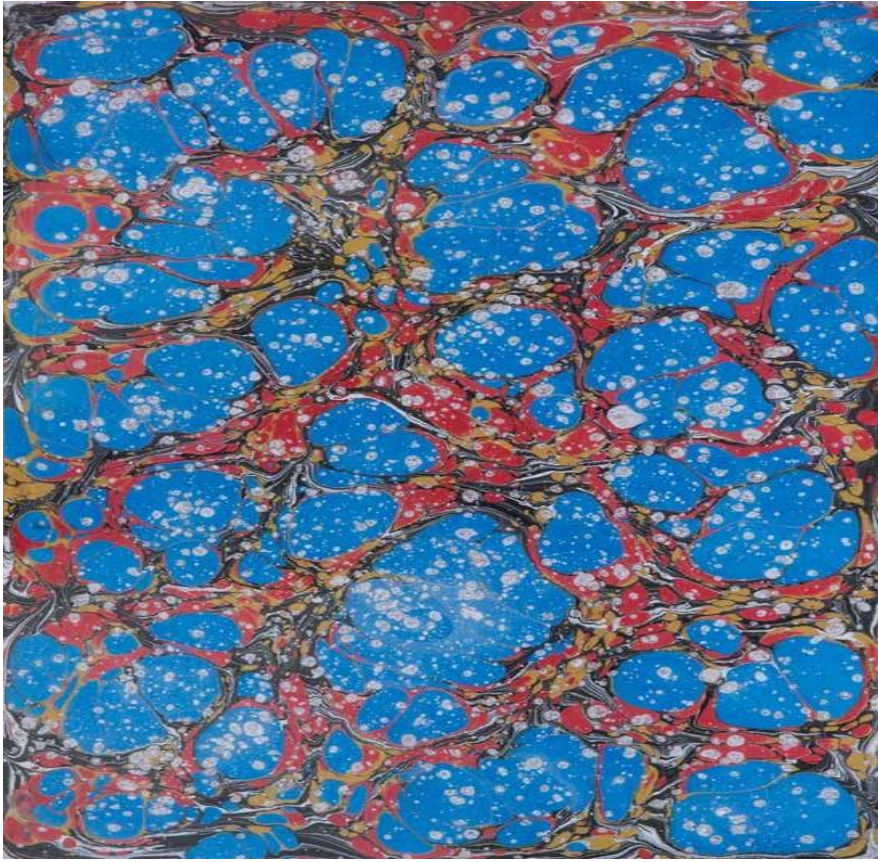


Kaynak: ebristan.com, 2018.

1.2.2.Tarz-ı Kadim

Mustafa Düzgünman'ın geliştirmiş olduğu ebru türüdür. Bu battal ebru türünde açık renk damlalar, battal olarak döşenen zemine atılır ve onun üzerine kontrast renklerden damlalar atılarak çalışma tamamlanır (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 71).

Resim -2 Mustafa Düzgünman, Tarz-ı Kadim.

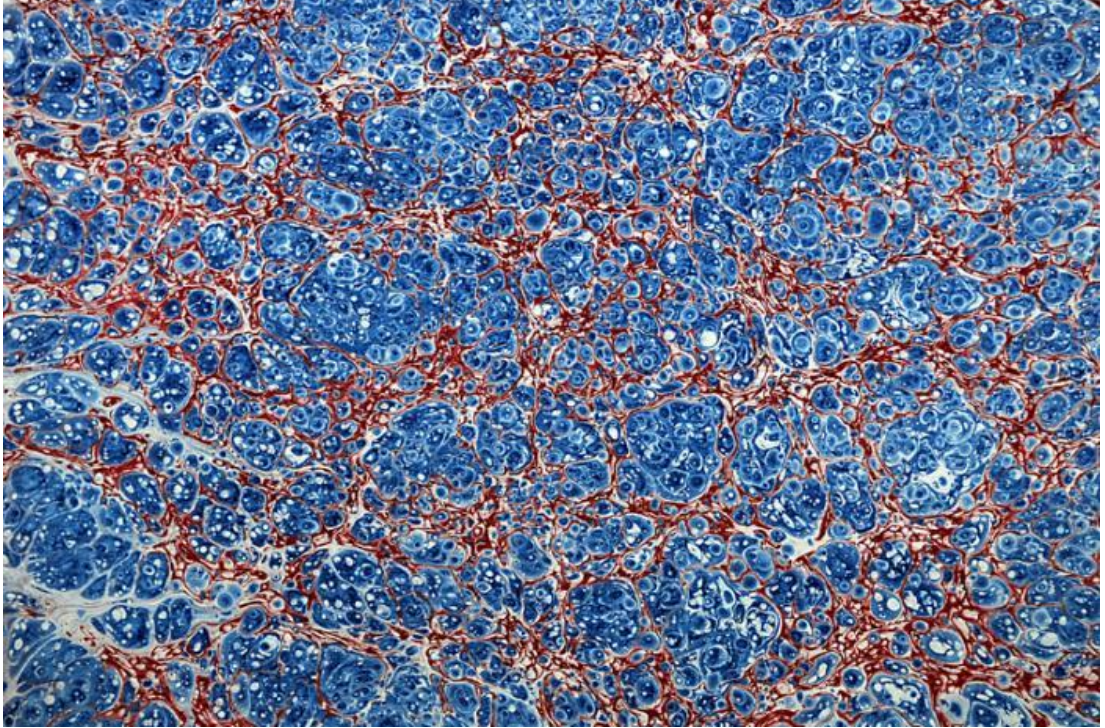


Kaynak: ebristan.com, 2018.

1.2.3.Neftli Battal

Battal döşenmiş bir zemin üstüne neftli boya atılarak hareli görünüm elde edilen battal çeşididir (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 71).

Resim -3 Hikmet Barutçugil, Neftli Battal.

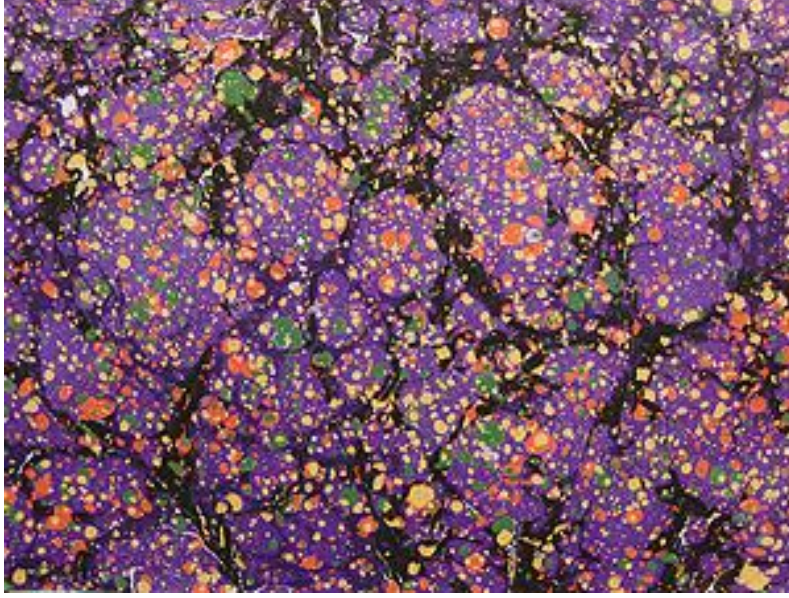


Kaynak: ebristan.com, 2018.

1.2.4.Serpmeli Battal

Herhangi bir rengin ardından zemine zıt bir renk ile açık renkli damlalar atılarak yapılmaktadır (Elhan, 1998, s. 5).

Resim-4 Ayda Aktay, Serpmeli Battal.



Kaynak: aydaaktay.com, 2018.

Jackson pollock'un , Autumn Rhythm resmindede gördüğümüz gibi serpmeli battaldan etkilenildiği açıkça görülmüştür.

Resim-5 Jackson Pollock, Autumn Rhythm No.30, 1950..



Kaynak: jackson-pollock.org, 2018.

1.2.5.Gelgit Ebru

Battal zemin atıldıktan sonra renklerin üzerine kürdan, ince iğne veya hazırlanan taraklı bir sistemle birbirine paralel şekillerin oluşturulmasını ifade eder (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 79).

Resim-6 Hikmet Barutçugil, Gelgit Battal.

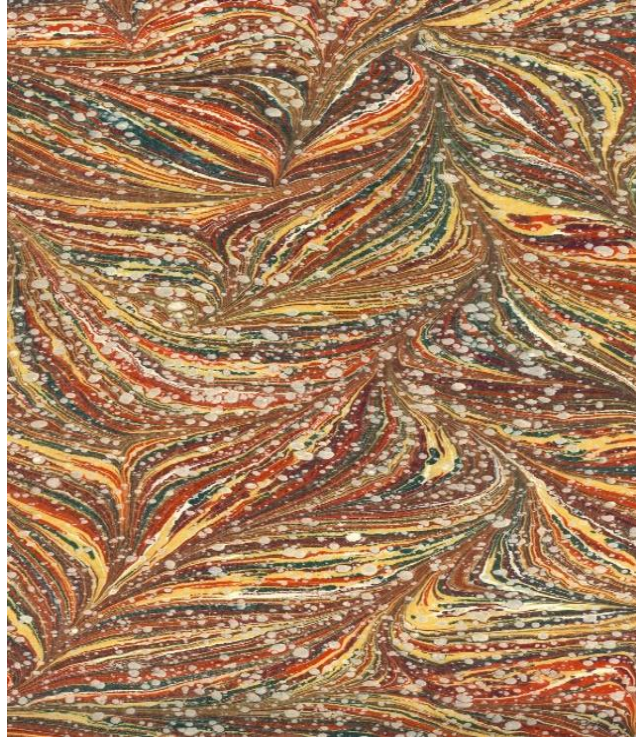


Kaynak: ktsv.com.tr, 2018.

1.2.6.Şal Ebrusu

Ebru teknesinde Gelgit hareketi yapıldıktan sonra teknenin kenarına doğru geniş aralıklarla gelgit yapılması sonucu elde edilen şal ebru, dıştan ortaya daireler çizilmesi ile oluşturulmaktadır (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 80).

Resim -7 Mustafa Düzgünman, Şal Ebrusu.



Kaynak: ktsv.com.tr, 2018.

1.2.7.Taraklı Ebru

Ebru'da Gelgit işlemi yapıldıktan sonra, bu çeşit ebru için yapılan tarakların kitre üzerinde bir kenardan diğer kenara doğru çekilmesiyle hareket ettirilmesiyle yapılan çeşididir. Tarağın dişlerine göre geniş taraklı ve ince taraklı isimleri alır (Arıtan, A.Saim, "Türk Ebru Sanatı", Türkler, C:XII, Ankara, 1999, s.336.)

Resim-8 Şemseddin Ziya Dağı, Taraklı Ebru.



Kaynak: Akdeniz Sanat Dergisi, 2012, Cilt 5, Sayı 9, s.41.

Wassily Kandinsky'nin birçok resminde görüldüğü gibi *cossacks* isimli resmi ile taraklı ebruyu karşılaştırdığımız zaman Kandinsky'nin birçok etkilenmelerinin olduğu görülmektedir.

Resim-9 Wassily Kandinsky, Cossacks, T.Ü.Y.B. , 1910, Tate Gallery.



Kaynak:wassilykandinsky.net, 2018

1.2.8.Bülbülyuvası

Battal ebrunun üzerindeki damlalara helezon çizilerek oluşturulan bir ebru çeşididir (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 78).

Resim-10 Alparlan Babaoğlu, Bülbülyuvası.



Kaynak: ebruneft.blogspot.com, 2018

1.2.9.Kumlu-Kılçıklı Ebrular

Ebrunun sıkça yapıldığı bir teknede bir zaman sonra suyun zemini oldukça değişir. Atılan boyalar küçük damlalar halini alır ve damlalıklı yeni boya atımı yapılır (MEGEP, 1992, s. 20).

Resim-11 Alparслан Babaoğlu, Kumlu-Kılçıklı Ebru.

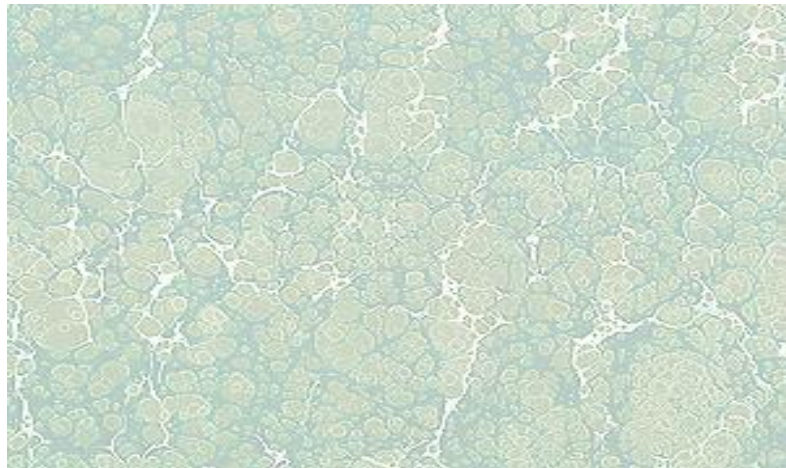


Kaynak: ebruneft.blogspot.com, 2018.

1.2.10.Hafif Ebru

Temiz sulu kitre üzerine hafif (açık) renkler sürülerek yapılan ebru çeşididir (MEGEP, 1992, s. 21).

Resim-12 Ayda Aktay, Hafif Ebru.



Kaynak: aydaaktay.com, 2018.

1.2.11.Akkase Ebru

Diğer adı “yazılı ebru” olan akkase ebru, aynı zemin üzerine birden fazla yazı ve desen yapılarak elde edilen bir ebru çeşididir (MEGEP, 1992, s. 23).

Resim -13 Necmeddin Okyay, Akkase Ebru.



Kaynak: dokusu.com, 2018.

1.2.12.Hatip Ebrusu

Ayasofya Camii hatiplerinden Mehmet Efendi tarafından 18.yüzyılda ilk defa yapılan hatip ebrusu, iç içe dairelenmiş renkleri şekillendirmek sureti ile yapılır ve çiçekli ebrunun da oluşmasına önayak olur (Dere, Başkar, & Güner, 2006, s. 33).

Resim-14 Necmeddin Okyay, Hatip Ebru.



Kaynak: dokusu.com, 2018.

1.2.13.Çiçekli Ebru

Bugünkü şekilde çiçek yapımı Necmeddin Okyay tarafından uygulanmıştır. Bu nedenle Çiçekli ebrûlar Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in isteği üzerine 'Necmeddin Ebrûsu' olarak anılmaktadır (M.Cansever,"Ebrû San'atı", Art Decor, S.44,İstanbul Kasım, 1996, s.152.). Çiçekli ebrû yapmak için: açık renk bir zemin boyası atıldıktan sonra, önce sap kısmı için gerekli boya teknenin uygun yerine damlatılır, aşağıdan yukarı doğru çekilerek sap şekli verilir. Ondan sonra, yapılacak olan çiçeğin rengine göre icap eden renkler sapların uç kısmına damlatılır. Damlatılan renklere istenilen çiçek şekli verilir. Yalnız sümbül yapmak için özel hazırlanmış sümbül tarağı kullanılır(S. Elhan,a.g.e.,s.10.). Bu tarak istenen renge batırılarak tekneye damlatılır. Damlayan taneler at kılı veya biz yardımıyla sümbüle benzetilir. Çiçekli ebrû örnekleri çok daha öncelere atfedilir. Ebrucu Fuat Başar çiçekli ebrûnun başlangıcının Lale devrinde olabileceğini ifade eder (A. Üstün, "Ebrûnun Günümüz Ebrû Ustalarından Fuat Başar'a Göre Yorumlanması Ebrû San'atının Bugünkü Durumu", Türkiye'de El San'atları Geleneği ve Çağdaş San'atlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1997, s.365.). Bazı kaynaklar da çiçekli ebrûnun ilk ustası olarak Necmeddin Okyay'ı göstermiştir (Ana Britanica,"Ebrû", C.VII.İstanbul, 1987, s.604.; F. Pekşen, "Renklerin Raksı:Ebrû",Kadın ve Aile, S.136,İstanbul, 1996, s.42.). Fakat bu bilgi yanlıştır. Çünkü Hatîb Ebrûsu yapıldıktan sonra ebrûda çiçek yapımına çalışılmış; fakat fazla başarı sağlanamamıştır. Tahminen 1918 yılından itibaren çiçeği bugünkü haliyle ıslah eden N. Okyay olmuştur. O, gelincik, gonca gül, kasımpatı, hercaî, karanfil, lâle, sümbülü yapmış, yeğeni M. Düzgünman da bu çiçeklere papatyayı eklemiştir (M. U. Derman, "Ebrûnun Yapılışı ve Çeşitleri", Bilim ve Teknik, S.316,İstanbul, 1994, s.56.).

Resim -15 Necmeddin Okyay, Çiçekli Ebru



1.2.13.1.Lale ebrusu

Resim -16 Necmeddin Okyay, Yol Lalesi, 35x50 cm, Uğur-İsmaile Taşatan Koleksiyonu.



Kaynak: ktsv.com, 2018.

Resim -17 Alparslan Babaoğlu, Yan Kâğıdı Lale Ebrusu, 35x50 cm, Uğur-İsmaile Taşatan Koleksiyonu.



Kaynak: Ustaların Yolunda Sergi Kataloğu , 2015 , s.11.

1.2.13.2.Gelincik Ebrusu

Resim -18 Uğur Taşatan, Gelincik Ebrusu, 35x50 cm.



Kaynak: Ustaların Yolunda Sergi Kataloğu , 2015 , s.16.

1.2.13.3.Papatya ebrusu

Resim -19 Hikmet Barutçugil, Papatya Ebrusu.



Kaynak: ktsv.com.tr, 2018.

1.2.14.Dalgalı ebru

Kâğıt, tekneye konulmadan önce yelpaze gibi katlanır, düzeltildikten sonra tekneye konur. Teknenin üzerine kâğıt konurken hareket ettirilir. Tekne içindeki dalgalanmadan dolayı daha önceden serpilmiş olan şekil, kağıda dalgalı olarak geçer (Türkmenoğlu, Turan, A.g.e., s.10.).

Resim-20, Kubilay Dinçer, Dalgalı Ebru.



Kaynak: sanattarihvearkeoloji.blogspot.com, 2012.

1.3.Ebru ve Resim İlişkisi

Sanatların pek çoğunda olduğu gibi ebru sanatında da farklı sanatlarla benzeşen ve ayrılan yönler bulunmaktadır. Renklerin işin içerisine girmesiyle bu benzerlik özellikle resim sanatı ile çokça kurulur.

Ebru ve resim sanatı arasındaki benzerlik teorik ve pratik anlamda ikiye ayrılmaktadır. Teorik anlamda olan benzerlik, aslında ebru sanatı ile diğer tüm sanat dalları arasında gerçekleşebilecek bir benzerliktir.

Ebru sanatı ile resim sanatındaki en temel benzerlik her ikisinin de ortaya çıkış itibari ile taklit, yani Aristo'nun deyimiyile "mimesis"e dayanmasıdır. Başka bir deyiş ile iki sanat türünün bağıntı ebruda da bulmamız mümkün. Mimesis; doğada var olan şeylerin taklit edilmesidir. Bu taklit edilme elbette ki taklit edilen şeyin aslına bağlı kalınarak yapılmalıdır. Hem resmin hem de ebrunun ortaya çıkmasında bu taklit sistemi oldukça etkilidir (Hançerlioğlu, 1993, s. 392). Resim sanatı ilk olarak doğanın resmedilmesi ile başlamış, ardından özgün eserler ortaya konulmuştur. Aynı şekilde ebru sanatında da figürlerde ve renklerde doğanın birebir olması ele alınmaktadır.

Teorik anlamda resim ile ebru arasındaki benzerlik aynı zamanda sanatların çıkış noktasında olan sezgi ile üretime de yansımıştır. Sezgi; bir aracıya gerek duymadan doğruyu algılama yetisi olarak tanımlanabilir (Hançerlioğlu, 1993, s. 366). Bilgiye ulaşmak için her zaman birincil kaynaklar kullanılmaz; bunun yanı sıra kişinin hisleri de bilginin elde edilmesinde oldukça önemlidir. Sezgileri sayesinde insan iyi-kötü, güzel-çirkine dair kanılarda bulunabilir. Eser ortaya koyan biri sezgileri ile güzel ve çirkini ayırt eder. Ebru sanatında biz veya tarak ile ahenkli hale getirilen boyaların uyum sağlaması aynı zamanda insandaki sezgi duyusu ile gerçekleşmektedir.

Üslup konusu da ebru ile resim arasında benzerlik oluşturur. Üslup, herhangi bir alanda kendi biçimini kazanma, kendi ifade tarzını oluşturma manalarına gelmektedir. Üsluplaşma; bir şeye form kazandırma, bir karakter şekline sokmaktır. Semboller, simgeler var olan duygu ve düşünceleri temsil eden formlar olduğu için üsluplaşma eğilimiyle oluşturulmuşlardır. Resim de de ebru sanatında da sanatı icra eden kişilerin resme kendi üslubunu katma eğilimleri vardır. Nitekim Picasso'nun bir resmine bakıldığında üslup tarzından o olduğu anlaşılacağı gibi, aynı şekilde Mustafa Düzgünman'ın da yaptığı ebrulardan kendisine ait izler bulunmaktadır.

Ebru ve resim sanatının belki de en fazla benzeyen noktalarından biri ikisinin de insan psikolojisinin bir eseri olmasıdır. İnsanın ürettiği her esere kendi psikolojisi, hisleri,

düşünceleri etki etmektedir. Özellikle resim sanatında belli kalıpların ve realist eserlerin dışında genellikle insanın his ve düşünceleri, yaşama bakış açısı, olayları görmek istediği her durum resmin bütününe yansımaktadır. Freud sanatsal yaratıcılığın sanatçının kimliğinin dışavurumu olduğunu söyler. Buna göre sanatçı yaratıcılığında sanatçının özünün yani o özü oluşturan psikolojinin payı oldukça büyüktür (Freud, 1999, s. 432).

Resmin hemen hemen her alanında ve akımında insan psikolojisinin izleri vardır. Ancak bu soyut resim söz konusu olduğunda çok daha fazladır. Burada Taşizm (Lekecilik,İnformel Sanat) akımından bahsetmek gerekir;

Lekecilik Sanat Akımı, Tachisme, Taşizm; kesin biçime dayanmayan “art informel” akımı, özellikle Lekecilik ve “Aksiyon Resmi” ile büyük güç kazandı. Lekecilik (Tachisme) adı, Fransız “tache” leke sözcüğünden çıkarıldığı söylenmektedir. Lekeci ressam, bir kapta sulandırdığı renkli boyanan, kontrolsüz olarak resim zeminine akıtarak, sıçratarak, serpererek birbirine karıştırarak, kazıyarak ya da tüpten doğrudan doğruya sıkarak oluşturmaya çalışıyordu. Burada, kompozisyon düşüncelinin ilk bakışta göz önünde tutuluyor muş gibi görünmesine rağmen, gene de etkilerin yönetilmesi, anında yapılan davranışlarla gerçekleştirilebiliyordu. Yani genel olarak lekeci bir resim, birbiri arkasına yapılan boyama davranışlarının sonucu olmasına rağmen, gene de kompozisyonda bir kararlılığı, bir etki yaratabilmektedir.

İnformel sanat ise, soyut dışavurumcular ile aynı dönemde Avrupa’da ortaya çıkan sanat oluşumudur. Lirik bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir. Ancak soyut dışavurumun aksine geleneksel sanat anlayışından kendini tamamen farklılaştırdığı söylenebilir. Geleneksel resmin en önemli baş özelliklerinden olarak bilinen, kompozisyon, biçim, denge, ışık –gölge gibi birçok özelliği eserlerinde görmek mümkündür. Bilinçaltını tam olarak serbest bırakma yolunu değil kontrollü biçimde ele almayı tercih ettikleri söylenebilir. Amerika’da ki çağdaşlarından farklılaştıran bir diğer özellik çalışmalarını çok büyük boyutlarda değil daha küçük boyutlarda alanlara yapmalarındır (Kayapınar, Umur, “Türk Resminde Soyut Yaklaşımlar”, Akdeniz Sanat Dergisi, 2016, s.61).

“İnformel sanat eserleri –Amerikalı soyut sanatçıların eserleri de içinde olmak üzere modern toplumda en yüksek ilgi ve alaka ile gördüğümüz özgürlüğün estetik bir örneklemesidir. Bu olgu, bu eserleri yapanlar ve sevenler için aynı özgürlüğü yansıtmaktadır. İinformel eserlerin sadeliği ve anlaşılır olması, seyirciyi kendi özgürlüğü ile eserdeki özgürlüğü bağdaştırmaya ve aynı frekansta bağlantı oluşturmaya davet etmektedir. Sadece estetik ifadeler olmayan bu resimler, modern sanatın bir yansımasıdır.” (Belgin, çev: Tunca, s: 42)

“Formu olmayan sanat Avrupa’da 1940’lu ve 1950’lerin sonlarına kadar uluslararası sanat dünyasına egemen olan soyut resim türüne verilen addı. Lirik Soyutlama, Madde Resmi ve taşizm gibi başka terimlerin arasında bir anlaşmazlık olmasına rağmen Fransız yazar, heykeltıraş ve caz müzisyeni Michel Tapie (1909 – 1987) tarafından bulunmuştu.” (Dempsey, 2007; s.184)

İnformel Sanatı, Avrupa’da kullanan ve duyuran ve bu doğrultuda çalışan başlıca sanatçılar şöyledir; ilk olarak neredeyse kurucusu sayılan Wols (A.O. Wolfgang Schulze) (Resim 21) ile birlikte, George Mathieu’dur. (Resim 22)

Resim-21 Wols (A.O. Wolfgang Schulze), “Gouache #16”, Suluboya ve mürekkep, 29,2 X 21,6 cm.



Kaynak: moma.org, 2018.

Resim 22- Mathieu, “St. George’nin ejderha ile Savaşı”, 1961.



Kaynak: moma.org,2018

Çağdaşlık ve modernizm, günümüz sanatında soyutla eş anlamlıdır. Geleneksel Türk ebrusunu soyut bir sanat olarak görmek için soyutu iyi analiz etmek gerekir.(Dağlı, Ş. Z. 2016 ‘İslam ve Ebru Sanatında Soyutlama Düşüncesi Kapsamındaki Çalışmaların Modern Resim Sanatıyla Plastik Bağlamda İlintisi’, s.90). Birçok kaynağa ve dile bakıldığında soyut kelimesi: İngilizce’de abstract olarak, Fransızca’da abstrait olarak, Almanca’da abstrakte olarak, Osmanlıca’da mücerret sanat olarak tanımlanmış olmasına karşın, yaygın olarak Dünya’da abstract olarak bilinmektedir. Adnan Turani’nin soyut tanımı ise; “(...) Bugün bu alanda yapılan çeşitli açıklamalarla, soyut sanatla nonfigüratif sanatı birbirinden ayırma sorunu ortaya çıkmıştır. Soyut sanat sonuç bakımından soyut görünüşlü olmakla birlikte, başlangıçta sanatçı, bir doğa esini ile ya da niyeti ile başlayabilir. Yani resmin başlangıcı doğadandır sonu ise doğadan tamamen uzaklaşmıştır. Oysa nonfigüratifte başlangıçtan itibaren doğaya bağlı olmayan bir çalışma söz konusudur” (Turani,1998:128). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde soyut şu şekilde yer almaktadır: “(...) renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. Non-objektif (nesnel olmayan) ve non-figüratif sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve arıtılmasıyla da elde edilebilir. Bu durumda elde edilen asıl nesneyi çağrıştıracığı için soyut yerine soyutlama terimini kullanmak yerinde olacaktır.” (Eczacıbaşı,1997:1689)

Soyutlamayı eğer iki ana başlıkta toplayacak olursak geometrik ve lirik soyutlama olmak toplayabiliriz. Fakat Lirik soyutlama ve ebru sanatının ortak özelliği pek bulunmamaktadır.(Dağlı, Ş. Z. 2016 ‘İslam ve Ebru Sanatında Soyutlama Düşüncesi Kapsamındaki Çalışmaların Modern Resim Sanatıyla Plastik Bağlamda İlintisi’, s.90).

Resim -23 Kazimir Maleviç, Malevich Landscape With Yellow House - Sarı Ev Peyzajı, 19.2 x 29.5 cm, 1906 Russian Museum, St. Petersburg, Russia.



Kaynak: abcgallery.com, 2018.

Resim-24 Wassily Kandinsky, Composition IV, Kompozisyon Dört, 159.5 x 250,5 cm, Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen, Düsseldorf, Germany, 1911



Kaynak:abcgallry.com, 2018.

Wassily Kandinsky de görüldüğü gibi Türk ebru sanatçısı da eserini oluştururken kullandığı renklerini duygu ruhu ile harmanlayıp resmektedir. Duygulara yönelik olarak

yapılan bu çalışma esnasında ebru sanatçısı da soyut resim yapan sanatçılar da gözlemlendiği gibi, eseriyle ilgili transpozisyonundadır (Eti, 1977, s.29).

Soyut dışavurumcu resmin önemli ismi Franc Marc “geleceğin sanatı bilimsel bilincimize biçimsel anlatım sağlayacaktır” demiştir. Bu söz geleceğin sanatının insan bilinciyle yönetileceğini ifade etmektedir. Soyut dışavurumcu resimde insanın gerçek bilinci bilinçaltıdır. İnsanın korku, istek, öfke ve kızgınlık gibi birçok gerçek duygusunun saklandığı, toplum tarafından bastırılan her şeyin açığa çıktığı bu alan aslında insanın kendi özünü yansıtmaktadır. Soyut resimde de bu öz söz konusu olur (Artun, 2014, s. 22).

Soyut resimde sanatçıların aradıkları gizli bir ruh vardı. Bu gizli ruh eşyaların içine sinen, doğadaki gizli duyguların da içinde var olan ve doğanın özünü yansıtan bir ruhtu. Amerikalı sanatçı Pollock “action painting” adı verilen resimlerinde özellikle bu ruhu arayan ve genellikle ararken de tüm kurallara karşı gelen biri olmuştur.

Resim-25 Jackson Pollock, Action Painting.



Kaynak: jacksonpollock.net, 2018.

Ebru ile soyut resmin en ortak tarafı nonfigüratif olmasından kaynaklıdır. İkisinde de keskin çizgili figürler yoktur. Bu aslında her ikisinin de sürrealizmden etkilenerek oluşturulmasını da ifade etmektedir. Sürrealizmle birlikte her iki resimde de var olan gerçekliğin bilinçaltından geldiği görülür. Ebru sanatında bu soyutluk daha çok mistik ruh ve tasavvufun özü ile ifade edilebilir.

1.4.Ebru ve Resim Sanatında Sembol

Resim sanatı ile ebru sanatının pratik anlamda ilişkisi her ikisinin de sembol ve simge kullanması ile ilgilidir. Sembol / simge; “5 duyu organlarıyla hissedilmesi ihtimal dışında olan herhangi bir şeyi anımsatan veya belirten her türlü somut şey yahut işaret” olarak tanımlanabilir (Kardeş, 1980). Sembol, aklımızda beliren düşüncenin, kalbimizdeki hissin ve duyguların dış dünyada vuku bulması için bir araçtır. “Sembol” kelimesi Türk Dil Kurumu’nun tanımıyla Fransızca “symbole” kelimesinden gelen ve “simge” anlamını ihtiva eden kelimedir. Türk Dil Kurumu, sembolün “simge” ile eşdeğer olduğunu belirttiği için “sembolik”/“simgesel” anlatımın bu noktada aynı şeyler olduğunu söyleyebilir (TDK, 1969, s. 469).

Semboller duyularla ifade edilemeyen her türlü soyut şeyi, maddi âlemde ifade etmeye yaramaktadır. Türk Dil Kurumu “simge” olarak ifade etse de literatürde sembol için; rumuz, remz, timsal, işaret, âlem vb. kavramların da yerine gelecek bir kullanımın olduğu görülmektedir (Akpinar, 2004, s. 3).

Sembolün maddi âleme hitap etmesinin yanı sıra; sembollerde var olan görüntüsel özellik de anlamını oluşturmasına olanak sağlamaktadır. Sembol, Kültür Sözlüğünde “çoğu kez görüntüsel özellik bulunduran bir gösterge çeşidi” şeklinde tanımlanarak aslında soyut âlemde yer alan duyguların somut âleme aktarılmasında kullanılan görüntüsel niteliği ifade ettiği anlaşılmaktadır (Çalışlar, 1983, s. 390).

“Sembol “ün tanımlanmasında “duygu”, “duyu organları” ve “algıların” önemi büyüktür. Sembolün var olduğu anlamı ihtiva etmesinde duygulara yönelik olması, duyu organlarınca algılanmayan duygulara yönelik olması durumu önemlidir. Bu da sembole yüklenen manevi anlamın bir göstergesidir. Bu nedendir ki sembol; “duyu organlarıyla anlaşılması imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir temas ilehatırlatan işaret” olarak da tanımlanabilmektedir (Atasagun, 1996). Bu şekilde bir başka tanımı da Temren yapmaktadır:

“Duygularla anlaşılamayan şeyleri, anlanabilir bir hale getiren somut şeylere veya işaretlere “sembol” denir” (Temren, 1995, s. 88).

Schimmel her sembolün “madde” ve manevi hakikat olmak üzere iki unsurunun olduğunu söyler. Madde sembolün muhtevası olan şeyin kendisine tekabül ederken, manevi hakikat ise sembolün kendisi, yani anlamıdır (Schimmel, 1990, s. 68-70).

Sembolün oluşmasına etki eden dört faktör bulunmaktadır. Bunlar; “imge”, “sezgi”, “üslup” ve “mimesis” şeklindedir. İmge, Türk Dil Kurumu’nun tanımıyla “zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya” manalarına gelmektedir. Dış dünyada bir eserin ortaya çıkması, imgenin varlığı ile mümkündür. Öncelikle beyinde oluşacak bir resim, gerçek hayatta oluşacak bir varlığı ifade etmektedir (Gabain, 1969, s. 108). Sanatın ortaya çıkmasında imgenin varlığı oldukça önemlidir. Gerçek yaşamda fantastik varlıklardan ya da gözle görülebilir olağanüstü şeylerden söz edemeyiz. İmgelerin beyinde oluşturduğu imaj ise bunu mümkün kılmaktadır (Kagan, 1993, s. 279). Sembollerin varlığından ancak beyinde oluşacak bir imgenin varlığından sonra söz edilebilir. Bu nedenle imgeler sembollerin oluşmasındaki ilk aşamadır. Daha sonra kişinin hissiyatı yani sezgileri devreye girer. İlk olarak mimesis yani taklit yolu ile simge ve semboller oluşturulurken ardından özgün bir üslup ile kişi kendi imzasını oluşturur.

Resim sanatında sembollerin yeri oldukça fazladır. Anlatılmak istenen nesnenin doğrudan anlatılmasının yanında ona bir anlam yükleyerek anlatılması, yüzyıllardır resmin gelişimine oldukça katkı sağlamıştır. Hatta öyle ki 1880’li yıllarda resme çoğunlukla sembollerin girmesi “sembolizm” akımının da oluşmasına zemin hazırlamıştır. Goya, William Blake, Hodler ve Klimt bu akımın en önemli temsilcileri olmuşlardır. Siyah renklerin yoğun kullanılması acı ve matemin, kırmızı şiddetin sembolü olabilmektedir.

Ebru sanatında da sembollerin oldukça önemli bir yeri vardır. Şu da unutulmamalıdır ki semboller şekillerle karıştırılmamalıdır. Şekiller ebruda ahengi sağlayıp, ahenge destek verirken; semboller ise ebru sanatına anlam katmaktadır. Özellikle Akkase ebru türleri sembolik anlatıma oldukça uygundur. Zemin üzerine birden çok baskı ve desenin yapıldığı bu ebru türünde özellikle dini semboller sıkça yer alır. Vav harfi, Mevlevi silueti, dini motifler bu sembollerden birkaçıdır. Hem resim sanatı hem de ebru sanatı sembol kullanma yönünden oldukça elverişli iki sanat dalıdır.

1.5.Ebru Sanatında Resimsel Etki

Sanat dalları ortaya çıkışı ve barındırdıkları amaçlar ile birbirleri ile benzeşen dalları oluşturmaktadır. İnsanın sosyal ihtiyaçları içerisinde yer alan sanat, fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasının ardından, sosyal ihtiyaçların ön plana çıkmasıyla önem kazanan ve anlam bulan bir alandır. Kişinin sanat yapma nedeni temelde estetik haz

almaktır. Bu nedenle temelde her sanat dalı ortaya çıkış amacı yönünden benzerlik taşımaktadır.

Ebru sanatı; kullanılan malzemeler, yapılış biçimi ve tekniği ile resim sanatı ile benzer noktalar taşıyan bir sanat dalıdır. Ebru sanatında kullanılan malzemelerden ebru fırçası, boya incelticiler, boya vb. malzemeler resim sanatında da farklı içeriklerle kullanılmaktadır. Bu nedenle iki sanat dalı tarih içerisinde birbirine sıkça benzetilmiştir.

Resim sanatı zaman içerisinde Ebru sanatındanda etkilenmiş; Ebru sanatına dair içerik ve malzeme kullanımı yapmıştır. Ebru sanatındaki resimsel etki temelde birkaç noktadan ele alınabilir. Bunlardan ilk olarak renklerin kullanımını ve dağılımını ele alabiliriz. Ebru sanatında öd sayesinde renklerin dibe çökmemesi, kâğıda alınarak sanat etkisi yaratması resimden gelen bir etkidir. Resim sanatında da aynı Ebru sanatında olduğu gibi bir renk uyumu gözetilmekte, renklerin uyumu ile çalışmalar hazırlanmaktadır. Ebru sanatında yer alan ahenk ve uyum Resim sanatının da amaç noktasında temelini oluşturur.

Ebru sanatında resimden gelen etkilerden biri de ebrunun yapılış şekline, resimdeki gibi bir üslup gelmesidir. Anlatmaya çalıştığımız, Geleneksel ebru sanatında ebru sanatçıları ebrunun sonuna imza atmazlardı. Halen bu şekilde bir yol izlense de zamanla ebrunun çağdaş yorumlanmasında bir imza sistemine geçildiği, görülmektedir. Özellikle Bilal Erdoğan'ın tuvale yaptığı ebru çalışmalarında imzanın yer aldığı, anonimliğin ortadan kaldırıldığı görülmektedir. Bununla birlikte ebru çalışmalarında resimden gelen bir etki ile üsluplaşma başlamıştır.

1.6.Soyut Dışavurum ve Ebru

1.6.1.Soyut Dışavurum

Soyut dışa vurum akımı, temelde endüstri devriminin ardından yaşamımıza girmiştir. Bunun en önemli nedeni endüstri devriminden sonra hızlı bir makineleşme durumunun başlaması, hızın ve fütürizmin düşüncede soyutluğa neden olmasıdır.

1780 ile 1840 yılları arasında İngiltere'de düşünsel, sosyal, siyasi ve ekonomik alanda yaşanan dönüşüme "Sanayi Devrimi" adı verilmektedir. Sanayi kapitalizminin doğması, üretim anlayışının değişmesi, buna bağlı olarak gündelik hayatın şekillenmesi

sanayi devriminin en önemli özelliklerindedir. Deane (1988) sanayi devriminin diğer önemli özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Modern bilim ve bilginin Pazar için kullanılmaya başlanması
- Küçük çaplı aile üretim tarzından ulusal üretim tarzlarına geçişin olması
- Kırsaldan kente göçün başlaması
- Büyük kentlerin kurulması
- Sermaye mallarına yönelik üretimin başlaması
- Sermayenin emeğin yerini alması
- Sermaye mülkiyetine dayalı yeni sosyal sınıfların oluşması (Deane, 1988)

Sanayi devrimini “sermaye birikimi”, “teknolojik gelişmeler”, “elverişli kaynakların artması”, “liberal düşünce”, “piyasaların gelişmesi” gibi birçok faktör etkilemiştir.

“Sanayi devrimi” terimi ilk olarak 1837’de Fransız iktisatçı A.Blanc tarafından kullanılmış; fakat terimin literatüre yerleşmesi Engels ile olmuştur. İlk Sanayi Devrimi’nde öncelikle tarımsal bir devrim yaşanmıştır. Eskiden kesit kesit arazilerde herkesin kendi ürününü ekerek yaptığı tarım ortadan kalkmış ve yerine daha büyük arazilerde işletmeler kurularak yapılan tarım gelmiştir. Kendi kendine yetebilen çiftçilerin yerini ise Pazar koşullarına bağlı olan üreticiler almıştır. Yeni tohumlar, besicilikte yeni yöntemler, yeni tarımsal aletlerin üretilmesi gibi birçok yenilik tarım alanına modernleşmeyi getirmiştir. İlk Sanayi Devriminde teknolojik gelişmelerin birçok alanda yarattığı yenilikler olduğu görülmektedir. “Buhar”, “pamuk”, “demir” ve “kömür” teknolojik gelişmelerin üzerinde yoğunlaştığı maddi unsurları oluşturmaktadır. Pamuklu dokuma makineleri, ip makineleri geliştirmek, seri üretim adına yeni makineler tasarlamak, demiryolları oluşturmak, buharlı makineler ve bu makinelerin ekipmanları üzerine çalışmak bu dönemde sıkça rastlanan faaliyetlerdendir (Deane, 1988, s. 35).

İlk sanayi devriminin hemen ardından günümüze değin uzanan hızlı bir sanayileşme akımı gelmiştir. Bu akım sadece insanın üretim-tüketim alışkanlıklarını değil, düşünce yapısını da değiştirmiştir. Düşünce yapısının değişmesi, insanın üretimine ve sanata doğrudan yansımaktadır. Nitekim sanayi devriminin ardından materyalist düşünce de geliştiği için eşyanın resimlerde gösterimi, kullanım oranı da değişmiştir. Özellikle Kübist ve Ekspresyonistler eşyayı parçalamış, çeşitli şekillerde ele almışlardır.

Soyut dışavurumculuk, kaynağını dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımından almaktadır. Dışavurumculuk ise 20.yüzyılın başında Almanya’da ortaya çıkan bir akımdır.

“Dışavurumculuk” kelimesi ilk olarak 1901 yılında ressam Julien Auguste Harve tarafından kullanılmıştır. Harve yaptığı tabloları sergilemesi ile bu kelimeye yer verir. 1911 senesinde Van Gogh tarafından kullanılan kelime, sadece resim için değil, aynı zamanda düzyazı, edebiyat için de kullanılmaktaydı (Yılmaz, 2006, s. 28).

Dışavurumculuk 20.yüzyılın ilk çeyreğinde bir akım olarak görülmemiş, daha çok dağınık halde bulunan bir çalışma alanı olarak kabul edilmiştir.

Dışavurumculuğun en önemli yanı, Almanya’da sanayileşme ile başlayan bir dönemin sonunda insanın değişmesi, yaşamın hızlılığı, maddeye olan bağlılığın artması durumlarından pay alarak yükselmesidir. İnsan ilişkileri paramparça haldeydi. İnsanın giderek birbirinden uzaklaşması ve yalnızlık duyguların çeşitli şekillerde dışavurumunu gerekli kılmaktaydı. Dışavurumcu tüm yazarların ortak fikri sanayi ile birlikte burjuvalaşan kesimin halktan giderek uzaklaştığı ve bu nedenle insan doğasının yok olduğu yönündeydi. Dışavurumcular insanın kendi özüne dönmesi adına “yıkımın” gerekli olduğunu, geleneğin alt üst edilmesi gerektiğini ortaya atmaktaydılar. Bu yıkım fikri ilk etapta sanat alanında da yıkımın, çirkinliğin ve şiddetin ön plana çıkması şeklinde tezahür etmiştir (Lynton, 2009, s. 21).

Dışavurumcu sanatta insanın özgürleşmesi fikri yatar. Bu nedenle zincirleri kırmak, var olan durumu yıkarak yeni bir durum yaratmak; fakat bu durum içerisinde de insanın “özgürlüğünü” referans almak fikri yatmaktadır. Dışavurumculuk bir akım olarak izlenimcilikten (empresyonizm) oldukça farklıdır. İzlenimcilik, doğada var olan durumların taklidini ön plana çıkarırken, dışavurumculuk taklidin önüne geçmeyi, yeni bir şey yaratmayı ister.

Dışavurumculuk döneminde çıkan diğer akımlarla benzer yönler ihtiva eder. Her şeyden evvel sanat ve düşünce akımları içerisinde yaşadığı toplumdan bağımsız düşünülmemeyeceği için dışavurumculuk döneminde çıkan akımlarla ortak amaçlar taşır. Fütürizm, Dadaizm, Kübizm ve Konstrüktivizm bu akımlardan bazılarıdır. 20.yüzyılın başında İtalya’da ortaya çıkan Fütürizm akımını ele alırsak, toplumdaki hızlı değişimle birlikte her şeyin makineleşmesini düşünen Fütürizm, hemen hemen dışavurumculuk ile paralel düşüncelere sahiptir. Aynı şekilde Dadaizm de yıkıcılığın getirdiği güçle yeniliğe sarılması yönünden dışavurumculuğa benzer (Yılmaz, 2006, s. 12).

Anlattığımız akımlar aynı zamanda dışavurumculuğun ortaya çıkmasına da önayak olmuşlardır. Fütürizmi ele alırsak, Fütürizm 18.yüzyılda sanayileşme ile birlikte insanın giderek makineleşmesini ve hızın insan yaşamına tezahür etmesini ele alan bir akımdı.

Fütürist sanatçılar yayınladıkları manifestoda hızın, ateşli tutkuların, koşar adım ilerlemenin ne denli önemli olduğunun üzerinde durmuşlar ve övmüşlerdir. Geçmişin tüm mirasına savaş açmışlar ve gelecek odaklı olmuşlardır. Fütürizm, Fransızca kaynaklı bir kelime olup anlamı “Gelecekçilik” tir. Fütürizmin ifade ettiği mana da göz önüne alındığında akımın geleceğe yönelik olduğu, zaman dilimi olarak geleceği beslediği görülmektedir. Fütürizm akımının ortaya çıktığı dönem 20.yüzyılın başıdır. Sanayi İnkılabının giderek yerleştiği, ülkelerin elinde güç olduğu ve bu gücü “sömürü” amaçlı kullandıkları bu dönemde Fütürizm akımı insanın doğaya ve kendine olan durumunu, “nesnenin konumunu” sorgulayarak çözüm ve çareyi gelecekte bulmuştur. Sanayi İnkılabından sonra dünya üzerindeki güç dengelerinin değişmesi, siyasi çehredeki bozulma ile birlikte I. Dünya Savaşı’na giden zemin oluşmaya başlamıştır. Nazi Almanya’sının güçlenmesi Avrupa’da kargaşa ortamı oluştururken, birçok düşünür ve sanatçı bu dönemde Amerika’ya göç etmiştir. Fütürizmin temelinde “göçe zorlanan insan” vardır. Bu insan toplumda giderek yalnızlaşan, bireyselliğe itilen, değişen toplumsal dengelerle baş edemeyen ve “değersizleşen” bir konumdadır. Onun bu konumu bulunduğu anı ilgilendirirken temelinin geçmişten gelmesi de geçmişi değersiz kılmaktadır. Bu nedenle insan ne geçmişte ne de bugünde huzurlu, değerli ve mutlu değildir. (Lynton, 1991, s. 89)

Fütürizmin özü, insanın değerliliğini ve kurtarıcısı durumu gelecekte aramaktadır. Fütürizmde gelecek değerlidir ve insan gelecek odaklı yaşamalıdır. Geçmiş tükenmiş, bugün yaşanmaktadır. Oysa insanın karşısında sonsuz bir gelecek vardır.

Bir sanat ve düşünce akımı olarak ortaya çıkan Fütürizm, İtalyan Marinetti (1876-1944) tarafından yazılmış ve 20 Şubat 1909’da Paris’te ilk olarak yayınlanmış “Le Figaro” gazetesinin ilk sayfasında yer alan “Le Futurisme” adlı bir manifestoyla başlamıştır (Ulak Bilge, 2015, Cilt 3, Sayı 5, s.3).

Marinetti yayımladığı bildirisinde sanatın kendi içerisinde yıkıcılık ve haksızlıkla bir bütün olduğunu söyler. Ona göre İtalya artık bir eskici dükkânına dönmüştür ve bu dükkândaki her şey satılmalı, yakılmalı yerine daha değerli şeyler koyulmalıdır. Marinetti için sanatta yıkıcılık sadece kuramları değil; aynı zamanda somut şeyleri de içerir. O; kütüphanelerin, müzelerin, sanat evlerinin yıkılmasını, insanların aklındaki kalıplaşmış yargıların yok olması gerektiğini savunur. Marinetti’nin bu yıkıcılığını aynı zamanda Yunan ve Roma sanatına karşı yıkıcılık olarak gören araştırmacılar da vardır. Nitekim Rönesans’ta bile eski Yunan klasiklerinin tekrar okunması ve değerlendirilmesi ön plana çıkarken, Marinetti onların göz ardı edilmesini, okunmamasını ve tamamen reddini

kurtarıcı görmektedir. Onun buradaki amacı geçmişini yok ederken, tüm değerleri ile birlikte yok edebilmektir (Turani, 1983: 523).

Marinetti'nin yücelttiği değerler hız, tehlike, enerji, saldırganlık, uykusuzluk vb.dir. Sanatın daha evvel düşünsel, ahlaksal ve saygı duyulacak birçok öğeyi yüceltmesi Marinetti ve "ateşli" olarak adlandırdığı grubu için anlamsızdır. Ona göre sanat daha evvel kendi etrafında dönen ve bir şey üretmeyen değerler üzerine kuruludur. Oysa şimdi yeniyi yaratmak adına hızlı olmak, ahlakın maskeli kalıplarını reddetmek, saygı duymamak, düşünceden çok eyleme geçmek gereklidir. (Arredamento 2001: 63-65; Marinetti 1909)

Marinetti'nin yaşadığı dönemi göz önüne alırsak savunduğu savların dönem ruhundan doğrudan etkilendiği görülmektedir. Teknolojideki hızlı ilerleme ile toplumda giderek rolü azalan insan, kendisine gördüğü en gelişmiş nesneyi "teknoloji ürünü"nü örnek alacaktır. Bu durum da insanın giderek makineleşmesini sağlayacaktır (Ulak Bilge, 2015, Cilt 3, Sayı 5, s.4).

Fütürizm yıkıcı bir tavır içermektedir. Bu tavır hız, güçlülük, büyüklük ve değişim temeline dayanmaktadır. Fütürizmin başkaldırıcı tavrı ile emperyalizmin bir başkasına egemen olma duygu durumu arasında benzerlik vardır (Lynton, 1991: 92).

Fütürizm soyut dışavurumculuğu etkileyen en önemli akımdır. Akımın en önemli etkisi soyut dışavurumculuk ve Fütürizmin yıkıcılığı noktasında kesişmektedir.

Yine aynı dönemde var olan bir başka akım Fovizm de dış gerçeklikten çok iç gerçekliğin önemli olduğunu, kişinin iç gerçekliği en iyi şekilde yansıtması gerektiğini söyleyen bir akımdır. Fovistlere göre sanatsal ifade dış gerçekliğin değil iç gerçekliğin dışa yansıtılması ile ortaya çıkan bir ifadedir (Tuncay, 1998, s.15).

Dışavurumculukta kişinin içinde yer alan duygular oldukça önemlidir. Kişi dışarıda var olan her şeyi kendi içerisinde anlamlandırarak bir üretim yapar. Edschmid dışavurumculuğun en önemli özelliğinin dışarıdan çok içe önem vermesi olduğunu söyler:

"Dışavurumcu için gerçek, bireyin içindedir. Dışarıdan görünen gerçek özgün olamaz. Gerçek bizim tarafımızdan yaratılmalıdır. Nesnenin gerçek anlamında görüntüsü de onun arka planında saklıdır. Yaşanılan bir olaya inanarak, onu düşünerek veya onu belgeleyerek doyuma eremeyiz. Yapılması gerekli olan veya olması gereken dünyanın kirinden ve lekesinden arınmasıdır. Bu da yalnız kişinin kendi içinde bulunmaktadır." (Richard, 2005, s. 45)

Fransız düşünür Voltaire; Bugün dilimizde ve gündelik yaşamda çok fazla kullanılan “kültür” kelimesi, insanı ve insana ait olan her şeyi tanımlayan ve içine alan oldukça önemli bir ögedir. Kültür, insanın yaşam alanında hafızasını oluşturan ve onun yaşamdaki değerler bütününe ifade eden bir kavramdır. Kültüre dair birçok tanım olmakla birlikte, Türk Dil Kurumu’nun (1999) tanımına göre, Fransızcada “culture” şeklinde yer alarak dilimize gelen “kültür”, “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmeye kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” anlamlarına gelmektedir (TDK, 1999, s. 300).

Kültüre dair literatürde birden çok tanım bulunmakta ve bu tanımlar temelde kültürün “maddi” ve “manevi” değer yönü üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kültürün maddi yönü daha çok gözle görülebilir alanda kültürü yansıtan öğelerin varlığını ifade etmektedir. Bunlar anıtlar, evler, müzeler gibi taşınmaz; fakat varlığı belirli olan şeyleri kapsamaktadır. Kültürün manevi yönü ise görünemeyen, fakat varlığı hissedilen dil, gelenek, şive, ağıt gibi öğelerden oluşmaktadır. Hem maddi hem de manevi kültür temelde birbirini besleyen ve birbirinden beslenen iki kavramdır (Barın, 2003, s. 22).

Nasyonal Sosyalist Parti’nin Almanya’da iktidara gelmesinin ardından kültürel anlamda çok önemli değişimler yaşanmıştır. Her şeyden evvel “saf ırk” olarak tabir edilen bir ırk yaratma düşüncesi ile Alman ırkının üstünlüğü fikri ortaya atılmıştır. Bu dönemde Hitler’in yıkıcı politikası sanat alanında da oldukça etkili şekilde kendini göstermiştir ki dışavurumcu sanat da yıkıcı öğelerle ilerlemeye başlamıştır. Nitekim Hitler Alman Sanat Evi’nin açılış konuşmasına katılmış, bu konuşmada Alman sanatındaki yozlaşmanın da şiddetle yıkılarak önlenmesi gerektiği fikrini savunmuştur. Hitler bu dönemde Almanya’daki özel ve kişisel sergileri kapatmış ve kamulaştırmıştır. Onun düşüncesi modern sanatın klasik sanatı yıkmaya ve yeniden dizayn etmesi fikri üzerine kurulmuştur (Keser, 2009, s. 89).

Hitlerin Avrupa’yı işgaliyle birlikte tüm batılı sanatçılar Amerika’ya göç etmeye başlamış, sanatın merkezi Avrupa’dan Amerika’ya taşınmıştır. Sanatçının kendi algılarını soyut kavramlar eşliğinde tuvale aktarması ile bu dönemde soyut dışavurumculuk akımı ortaya çıkmıştır (Bozkurt, 1995, s.28).

Soyut dışavurum akımı 1940’lar ve 1960’lar olmak üzere iki ayrı dönemde başlayan bir yönelimle birlikte gelişmekteydi. 1940’lı yıllarda Pollock, Kooning ve Kline akımının en önemli temsilcileri olmaktaydı. Bu dönem resimlerinde eylem-aksiyon ve hareket odaklı çalışmalar ön plana çıkmaktaydı (Bozkurt, 1995, s. 31).

1960'lı yıllarda ise renklerin duygulardan daha ön plana çıktığı bir dönem başlamıştı. Bu dönemde Mark Rothko, Kenneth Noland, Ellsworth Kelly, Frank Stella ve Morris Louis oldukça önemli eserler vermişlerdi. Özellikle Rothko dönem içerisinde asi, yıkıcı ve geleneğin önüne geçen eserleri ile oldukça önemli bir anlayışa hizmet ediyordu (Bozkurt, 1995, s. 31).

Dışavurumculuk akımı 20.yüzyılda “soyut dışavurumculuk” ve “yeni dışavurumculuk” olmak üzere iki kola ayrılmıştır. Soyut dışavurumculuk özellikle Kübizm ve Sürrealizm akımlarından etkilenmiş bir akımdır. Kübizmde nesnelere içerisindedeygular değil, nesnenin hacmi oldukça önemlidir. Resimlerde iki boyutlu bir anlatım vardır. Bu nedenle sıkça yapaylık yönünden eleştiri alan Kübizm, sanatçının duyularından yola çıkan iki boyutluluk ile ilgilenir. Sürrealizm ise kişinin bilinçaltının dışavurumunu ifade eder. Soyut dışavurumda özellikle sürrealizm akımında olduğu gibi duygular çeşitli şekillerde dışa vurulur (Richard, 2005, s. 22).

Leke ve materyallerin tuvalde kendiliğinden oluşması sebebiyle “aksiyon resmi” olarak da anılan soyut dışavurum resimleri, II. Dünya Savaşı'nın ardından yaşamın sarsılması, şüphe ile dolan insanların oluşmasını adeta betimlemektedir.

Türlere ait sanatlarla batı sanatı ve kültürü tarih içerisinde birçok defa karşı karşıya gelmiş ve etkileşimde bulunmuştur. Bu etkileşimin birçok sebebi olmakla birlikte temelde sanatların özünde bulunan meseleler, insanın estetik algısı ve akımların hemen hemen dünya üzerindeki her coğrafyada sanatları etkilemesi vesilesiyledir.

Ebru sanatı, soyut dışavurumculuk ile ilişkilendirilebilecek bir sanat dalıdır. Bunun en temel nedeni ise ebru sanatında da soyut dışavurum gerçekleşmesi, kişi psikolojisinin ve soyut kavramların işin içine dâhil olmasıdır. Soyut dışavurumculuk temelde dışavurumculuk akımının bir parçası olduğu için kişinin algıladıklarını dışarı yansıtması önemlidir. Ebru sanatında da bu dışa yansıtım temelde tasavvuf çatısı altında gerçekleşir. Ebru sanatındaki renk dağılımı, renklerin uyum içerisinde bir arada olması durumu insanı dinginleştiren, içine dönmesini ve hayatı sorgulamasını sağlayan ve bunun yanında huzur veren bir mahiyet içerir. Ebrunun diğer soyut resimlerden ve batı resminden ayıran özellik bilinçli olarak yön verilerek soyut resimdeki yapılan yanlışları veya hataları düzeltme imkânının olmamasıdır. Ebru sanatçısı sanatının başında yapmış olduğu hatayı kâğıt üstüne ebruyu aldıktan sonra bile düzeltememektedir. Yalnızca farklı boya türleri rütüş yapmak biraz mümkündür. (Özçimi, 2010, s.17)

Berkman (2015, s.43), ebru sanatının “sonsuzluk”, “harmoni” ve “anonimlik” özelliği ile ön plana çıktığını söyler. Ebru yapılırken renkler bir sonsuzluk içerisinde dağılım gösterir. Fakat aynı zamanda da renklerin arasında gerek kontrast, gerekse benzer renklerle uyumlu bir dağılım gözükür. Anonimlik ise ebru sanatçısının eseri imzalamaması, anonim bırakması ile ortaya çıkar. O halde ebru sanatı kendini kaptırma ve arınma üzerine kuruludur. Birçok sanat dalı yaratıcılıkla sanatçı egosunun dışavurumunu sağlarken, ebru sanatında bunun tam tersi olarak sanatçı sonsuzluk içerisinde kendisinden geçmiştir. Bu kendinden geçiş ebrunun geldiği kültür olan İslam kültürünün temeldeki Allah anlayışı ile ilişkilendirilebilir (www.halukberkmen.net, 2014). Ebrunun yapıldığı tekne adeta bir Levh-i Mahfuz’a benzetilir ki, renkler bu yüzey içerisinde tıpkı yaratıcının evreni yarattığındaki armoni içerisinde yer alırlar. Ebru yapıldıktan sonra yapan kişinin imzasının olmaması da kişinin Levh-i Mahfuz’daki kaderine boyun eğmesi, razı olması; uyum içerisinde kaybolması manalarına gelmektedir (Özçimi, 2012, s. 100-102).

Kimi tasavvuf âlimleri ebru ile insan arasında bağlantı buldukları için ebrunun insanı dinginleştirdiğini söylerler. Ebru da tıpkı insan gibi su ve topraktan oluşmaktadır. Ebrudaki su teknede, toprak ise boyaların özündedir. Bu nedenle ebru sanatı ile meşgul olan insan, tıpkı kendi bedeni ile uğraşıp onu düzenliyormuş gibi dingin ve sakin olacaktır. İnsanın özellikle düşüncelerine, psikolojisine yani soyut yaşamına etki eden ebru sanatı, bu nedenle birçok yönüyle soyut dışavurumculuk akımı ile benzeşim gösterir.

İslam sanatçısı, 20. yüzyılın başlarında soyuta giden yolu aralamıştır. Ünlü sanatçı Picasso’nun deyimi bu şekildedir. Ebrunun bir renk sanatıdır. Bundan dolayı ebru sanatıyla, rengi ön plana çıkararak soyut resim arasında incelenmeye değer bir ilişki kurulabilir. Soyutlama lirik ve geometrik olmak üzere iki ana grupta toplanırken lirik soyutlama ile ebru sanatının buluştuğu pek çok ortak özellik görülmektedir. Wassily Kandisky gibi ebru sanatçısı da çalışmalarında kullandığı renkleri duygusallık ve ruhsallığıyla karıştırarak şekillendirmektedir. Amerikalı sanatçı Jackson Pollock’un kompozisyonuyla bizim ebru sanatçılarımızın ortaya battal ebrular, renk, biçim, aralık, yön vb. plastik kavramlarla kıyaslandığında şaşırtıcı benzerlikler ortaya çıktığı görülür.(S.Eti 1977:29)

20.yüzyılın soyut dışavurum alanındaki en önemli temsilcilerinden olan Jackson Pollock’un tablolarını ele alalım. Pollock’un aşağıda da yer alan “No:5, 1948” no.lu tablosu dünyanın en pahalı tablosu unvanını almıştır (www.hurriyet.com.tr, 2006).

Resim -26 Jackson Pollock,1948, No:5, '2,44 x 1,22' , The Museum of Modern Art New York.



Kaynak: www.insanvesanat.com

Pollock'un II. Dünya Savaşı'nın ardından yaptığı bu tabloda tam anlamıyla bir karmaşa; fakat renkleri uyumlu bir karmaşa hâkimdir. Dumanlı renkler ön plana çıkarken, bunun yanında şiddet içeren kırmızı yoğun şekilde, aydınlığı temsil eden sarı kısmi şekilde yer almıştır. Pollock'un bu tablosundaki teknik rastgele fırça darbeleri ve gözle görülür şekilde damlatma üslubu olmuştur. Pollock'un resmine dikkatli bakıldığında tablo sanki ebru sanatı yapılmış gibidir. Ebrudaki gibi renklerin uyumu, atılması/serpilmesi ve görünümü vardır. Pollock'un II. Dünya Savaşı'nın ardından yaptığı bu çalışma aynı zamanda onun ruhunun da dışa vurumu olarak görülürken, bu da ebru sanatını akla getirmektedir.

Soyut dışavurum akımında daha sonra detaylı olarak üzerinde duracağımız üzere otomatizm ve sürrealizmin belirgin şekilde etkisi mevcuttur. Her üç akımda da kişinin bilinci oldukça önemlidir. Kişi bilincinin farkında değildir ve bilinçaltında olan her şeyi istemsizce dışarı atmaktadır. Özellikle sürrealistlerde kullanılan hipnoz tekniğiyle kişinin bilinçaltındakileri gün yüzüne çıkarma durumu esas alınır. Bilinçaltındaki çıkanlar ise kişinin bastırdıkları, öfke ve sevinçleri, gündelik yaşamdan ve toplumsal normlardan dolayı gün yüzüne çıkarmadığı şeylerdir. Ebruda iç dünyanın dışa yansması külli iradeye (Allah'a) teslimiyetle içindeki zıtlıklardan arındırma anlayışı, soyut sanatta ise bu zıtlıkları karşılıklı çatıştırarak ruhun kendini arındırması söz konusudur. Her ne olursa olsun iki sanatta da sonuç aynıdır (Dağlı, Ş. Z. 'İslam ve ebru sanatında soyutlama

düşüncesi kapsamındaki çalışmaların modern resim sanatıyla plastik bağlamda ilintisi”, 2016, s.90).

İslam dinine ve İslam dünyasına tüm Milletlerden çok daha fazla hizmet etmiş olan Türk Milleti kendine özgü sanatları ile de ilahi güzelliği üstün bir şekilde ifade etmiş, mimari, musiki, hat ve diğer süsleme sanatlarında daha çok mistiğe yönelmiştir. “Hatta bu sanatlarımızın bazı şubeleri de tekkelerde geliştirilmiştir. Öyle ki en güzel eserlerde bu derviş terbiyesinin verdiği disiplin ve terbiye ile eseri oluşturan sanatçının imzası görülmemiştir (Yazan, 1986, s.41).

Ebru sanatının kişi psikolojisi üzerine yaptığı etkiyi araştıran birçok araştırmacı bu sanatın kişiyi rahatlattığı, ruhsal ve manevi olarak doyurduğu, onu beslediği üzerine durmaktadır. Belli bir süre sadece renklere ve sanata odaklanan kişinin gündelik sorunlardan uzaklaşması, onlarla meşgul olması ister istemez psikolojisini yönlendirecektir. Ebru sanatının yarattığı bu etki aynı zamanda onun tasavvufu olan ilgisinden de kaynaklanmaktadır. Ebru sanatçılarının çoğunun neyzen ya da derviş olması da ebrunun Türk İslam sanatı içerisindeki önemini açıkça ortaya çıkarır.

Ebru sanatında da kişi uzun süre aynı noktaya odaklanırken aynı zamanda bilinç alanından da uzaklaşarak dış dünyayı soyutlar. Bu soyutlama tıpkı hipnoz edilen kişinin dış dünyaya değil kendi içine dönmesi, dış dünyadan bağımsızca öfke, heyecan, istek, arzu, sevinç gibi birçok duygularının farkına varmasına benzemektedir. Buda kişinin bir düşünce olarak sonsuzluğa ilerlemesi ile açıklanabilir.

Soyut dışavurumcu sanat eserlerinde sonsuzluk ön plana çıkarken, biçim ve düşünce olmadan, duyguların çağrışım yoluyla şekillendiği görülmektedir. Sanatçı kaos ve nefret içeren duyguları anlattığında karanlık renkleri ve keskin vuruşları tercih eder. Oysa mutluluk ve sevgiye dayalı bir ruh halinde tercih edilen renkler daha yumuşak ve renkler arası geçiş de aynı şekilde daha geçişkendir. Ebru sanatında da soyut resimdeki çağrışımların var olduğu, renklerin koyuluk-açıklık durumlarından, renkler arasındaki geçiş ve armoniye değin, kişinin ruh halinin ve duygu durumunun anlaşılacağı bellidir (Kolektif, 1997, s. 23).

1.7.Ebru Çağrışımlı Soyut Dışavurumcu Örnekler

Soyut dışavurumcu akımın sanat alanındaki uygulamalarına bakıldığında tablolarla gerek renklerin dağılımı, gerek “kendiliğindenlik” özelliğinin ön plana çıkmasından ötürü ebruyu çağrıştırdığı örnekler oldukça fazladır.

1.7.1.Edvard Munch

Dışavurum sözcüğünü literatürde ilk kullanan kişi Norveçli sanatçı Edvard Munch'tur. Sanatçısının eserlerinde renklerin bir "şelale" gibi akıntıya kapılması durumu çok belirgin olarak hissedilir. Bu nedenle onun tablolarında da dışavurumcu sanatın etkisi oldukça açık şekilde görülür. Munch'un en önemli tablosu olarak kabul edilen 1895 tarihli "The Scream" tablosu, dışavurum sanatının da başarılı bir örneğini oluşturur.

Resim -27 Edvard Munch, The Scream, 1893.



Kaynak: www.insanvesanat.com

Resme bakan kişiye göre bir köprünün sağ kısmında kalan bir adamın denizin hemen kenarında kızıl bir gökyüzü altında ağzını açıp kulaklarını elleriyle kapadığı sahnenin resmedilmesi, adamın çılgın atması olarak yorumlanmıştır. Adı da Türkçe "çılgılık" manasına gelen tablo bugün dahi üzerine yeni yorumlamaların getirildiği bir eserdir. Munch'un hayatına dair yapılan araştırmalarda eserin ilk adının "umutsuzluk" olarak mana edilecek şekilde literatüre geçtiği, daha sonra "çılgılık" olarak değiştirildiği, Munch'un eseri hasta iken resmettiği yazmaktadır. Eser üzerine birçok sanat tarihçisi yorum yapmıştır. Ragon (2009) yaptığı yorumda eserde yalnız insanın çılgınlığının duyulduğunu söyler. Özellikle endüstri çağından sonra başlayan hızlı yaşam, insanın mekanik ve salt makine gibi muamele görmesi, temelde toplumdaki soyut duyguların giderek yok olması gibi birçok husus, insanı yalnızlığa itmektir. Eserin resmedildiği tarih 19.yüzyılın son dönemine rastlamaktadır. Bu dönemde birinci dünya savaşına az kala, dünyanın siyasi ve sosyal çehresi şekillenmekteydi. İnsanlar giderek yalnızlığa itildiği bu dönem ünlü tabloya bireyin durumunu haykırması olarak da geçmiştir. Resmin

geneline hâkim olan renkler koyudur. Mavi, kırmızı ve yer yer siyah renkler arada aydınlık katmak adına sarılarla döşenmiştir. Resmin kasvetli havasına renkler de eşlik ederken dalga şeklindeki boya hareketleriyle yapılan resim, adeta ebru sanatını çağrıştırmaktadır. Ebru sanatında yer alan ve ebru sanatının bir çeşiti olan gelgit ebru ile çılgılık tablosundaki renk geçişleri ve renk bütünlüğü birebir benzerlik göstermektedir.

1.7.2.Jackson Pollock

Taşizm sanat akımının en önemli ekspresyonist ressam kişilerinden biri olan Jackson Pollock'un tabloları da ebru çağrışımı olması adına oldukça çalışmamızda yer vereceğimiz eserlerdendir. Pollock 1930 senesinde alkol ve depresyon sebebi ile Jung psikiyatristlerinde tedavi görmüş, o dönemde bilinçaltı ile ilgili çeşitli çalışmalar ve sürrealizm ile tanışmıştır. Resimlerinde fırça ve bıçağın gereksiz olduğunu savunan Pollock, dripping tekniğini kullanarak resim yapmıştır. Duyguların bireysel ve özgür şekilde ifade edilmesini kapsayan bu teknik (action painting) daha sonra tüm dünyada kullanılmaya başlanmıştır.

**Resim -28 Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”,1950,Sunta Üzerine Yağlı
Boya,2.4x1.2 cm, Özel Koleksiyon New York.**



Kaynak: www.insanvesanat.com

Pollock'un birçok resminde serbest damlatma tekniğinin olması, resimlerde ebru sanatının etkisinin hissedilmesini sağlar. Pollock'un Autumn Rhythm tablosu da bu etkinin açık şekilde görüldüğü eserlerden biridir. Türkçe anlamı “Sonbahar Ritmi” olan eserde sonbahara hâkim tonlardan açık kahverengi zemin üzerine siyah ve beyaz renkler

damlatılmıştır. 1950 senesinde yapılan tabloda sonbaharın naif renkleri adeta bir müzik eseri içinde hareket etmektedir. Gerilmemiş ve yere yatırılmış bir bez parçası üzerinde resim yapan Pollock bu eserinde de renkleri bu şekilde dağıtmıştır (popvsabex.artplushistory.com, 2017). Tablo bize ebru teknesindeki ahenkle dağılan renkleri anımsatmaktadır.

1.7.3.Marc Tobey

Soyut dışavurum sanatçılarından Marc Tobey, Chicago sanat okulunda eğitim almış önemli bir sanatçıdır. Uzak Doğu'yu ziyaret eden sanatçının eserlerinde Uzak Doğu'ya ait renk, motif ve algılara yer verilmektedir. Soyut algıyı mistik düzeyde yaşayan sanatçının eserlerinde renklerin kullanımı ve iç içe girmesi ebru sanatına dair benzerlik oluşturmaktadır. Şekil 1,4'de sanatçısının "Untitled" yani başlıksız bir çalışması gösterilmiştir.

Resim -29 Mark Tobey, Untitled, 1962.



Kaynak: www.artsy.net

Çalışmada Tobey'in koyu bir zemin üzerine siyah, koyu mavi ve yer yer beyazlık attığını görüyoruz. Bir dolma kalemde akan mürekkep gibi suyun resmin yüzeyinde oluşturduğu çizgiler oldukça ahenklidir. Tobey'in resimlerinin özelliği, ritmin resimlere eş zamanlı ve aynı eş değerde uygulanmasıdır. Zemindeki resim üzerinde daima siyah ve koyu renklerin ağırlığı olmakla birlikte beyaz çizgiler az ancak eşit dağılım gösterir (<http://tpmarktobey.blogspot.com.tr/>, 2011). Bilindiği üzere Uzak Doğu'da dinsel inançların yanında ritüel ve çeşitli spiritüeller önem kazanmaktadır. Yaşam çarkı, mandala, lotus çiçeği Uzak Doğu'da kutsal sayılan birkaç nesnedendir. Ying-yang sembolü de yine aynı şekilde kutsal sayılmaktadır. Uzak Doğu'ya ait sembollerde dikkat

edilmesi gereken sembollerin genellikle zıtlıklarla uyum sağlamasıdır. Mavi ile siyah, resimde kırmızı ile siyahla tam anlamıyla bir uyum içerisine girmiştir.

1.7.4.Henry Michaux

Belçika asıllı Fransız yazar, şair, ressam Henry Michaux yapıtlarında mistik konuları işlemiştir. Sanatçı 1950'lerden sonra bilinci tamamıyla saf dışı bırakıp trans halinde resimlerini yapabilmek için uyuşturucuya başvurmuştur. Edebiyattan gelen geçmişi sayesinde eserlerinde dinamik imgeler, yazı çağrışımları, titreşen harf izlenimleri, hız ile birlikte anlık ritimler görülür. Resimlerindeki imgeler adeta çerçeveden taşıp devam ediyormuşçasına yayılan bir etki yaratır(TOPALA, Gözde Elif. Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018, s.31)

Sanatçı resminde sözcüklerin ardında yatan anlamı yansıtabilmek için siyah ve beyazın gücünü, kontrastlığını dinamik bir şekilde boşlukta bir dizi çini mürekkebi ve karakalem çalışmaları oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak sanatçı içselleşerek arınma yoluna doğru ve ruhunu özgür kılmaya doğru yol almıştır. (TOPALA, Gözde Elif. Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlamalar, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018, s.31)

Resim 30-Henry Michaux, “İsimsiz”, 1961, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 74,6 x 109,9 cm



Henry Michaux'un bu resmi ebru çağrışımlıdır. Renklerden ziyade şekillerin ve lekelerin dağılması ve kullanım biçimi ebru sanatını akla getirmektedir. Tıpkı ebruda teknede renklerin bir ahenkle dağılması gibi Michaux'un resimlerinde de şekiller ve lekeler kendi içerisinde dağılarak ahenk oluştururlar.

1.7.5.Arshile Gorky

Gorky 1944 senesinde doğmuş ve yaşadığı şehirden, ortamından ve ailesinden etkilenerek yaptığı birçok resmi vardır. En çok masallardan halk destanlarından esinlenerek yaptığı birçok resimde bir melankoli vardır. Etrafında yaşanan olaylardan çok etkilenen sanatçının resimlerinde de bu durumdan çokça faydalanmıştır.

Arshile Gorky Soyut Ekspresyonizm akımına öncülük eden sanatçılardan biridir. 1920'lerde Amerika'ya gelmiş olan sanatçı modernizmin alanına birçok çalışmalar yapıp, Sürrealist olarak geliştirmenin yolunu denemiştir. 1940'lar da yaptığı resimler, Breton tarafından Sürrealist Sanat alanına orijinal ve önemli katkılar olarak geçtiği görülmüştür. Yapılan resimler gayet çarpıcı bir akıcılıkta ve yumuşakta olmakla beraber, bazen etkileyici renk denemeleriyle süslenmiş; zaman zaman ince çizgilerle örülü çalışmalardır. Jackson Pollock'un 1947'den önceki döneminde yaptığı resimler gibi, Gorky'nin bu resimlerinde de mit, uyarıcı bir unsur olmuştur. Gorky'nin resimleri halk masalları ve halk sanatında kaynaklanan, evine ve ailesine ait belirgin anılar taşıyan daha kişisel yapıda mitlerdi. 1940'larda Gorky, diziler üzerinde çalıştı. Kendiliğindenlik sağlamak, taze görünüm verebilmek için bir tualde, bir kompozisyon üzerinde tekrar tekrar çalışmaktansa bir tablolar dizisi için taslakları temel olarak kullanmayı yeğledi.(Resim-18) Bununla birlikte Gorky'nin olgun yapıtlarında derin bir melankoli vardır. Buda lirizmi sevinçle değil, ama yitirilmişlik duygusuyla birleştiren Avrupa kaynaklı bir özelliktir. Yaşadığı sürece dostluk ve saygı görmüş bir ressam olan Gorky'yi Soyut Ekspresyonistler ancak ölümünden sonra kendilerinden biri olarak bağırklarına basmışlardır. Bunun nedeni sözü edilen derin melankolisidir” (Lyton, 1991, s.238).

Resim-31-Arshile Gorky, “Virginia Peyzaj” 1943,Kağıt Üzerine Karakalem ve Mum Boya,46.9x59.6 cm



Kaynak: mirrorspectator.com, 2018.

İKİNCİ BÖLÜM

2.EBRUDAN ETKİLEŞİMLER VE OTOMATİZM

2.1. Otomatizm

Çalışmamızın bu bölümünde otomatizm kavramına dair genel bir bilgi verilecek ve ebru sanatı ile otomatizm arasında ilişki kurulacaktır.

2.2.Otomatizmin Kelime Kökeni ve Anlamı

Otomatizm kelime kökeni olarak “auto” yani kendi kendine, kendiliğinden manalarına gelmektedir. Kelimenin kökeni Eski Yunancaya dayanmakta olup, aynı zamanda “otizm” ile de ilişkilendirilebilir. Otizm, insanın bilinç dışından dışarı yansıyan eylemleri ifade etmek için kullanılır. Nitekim bilinçaltı dış gerçeklikten oldukça farklıdır. Dış gerçeklik realiteyi, dışarda var olanı yansıtırken; iç gerçeklik ise bunun tam tersi olarak kişinin bastırdıklarını, kaygılarını, üzüntülerini kapsayan bir alandır.

Otomatizmin en eski örneği Daidalos tapınağında olan hareketli heykellerdir. Helen öncesi döneme ait bu heykeller, insanın zihninde var olanları doğaya yansıtması, doğada yeniden eserleri var etmesi manasına gelmektedir (Meydan Larousse, 1981, s. 28).

Gündelik yaşamda herhangi bir şeyin kazara olması veya kendiliğinden gelişmesi durumu eylemin bilinç dışı olduğunu ve olduğunu göstermektedir. Sanatta ise üretilen şeyin rastgele veya kendiliğinden olması durumu, üreticinin bilinçaltını yansıtmaktadır. Psikoloji hemen her alanda olduğu gibi, sanatta da üretime çokça katkı sağlamaktadır. Yaşanan, bastırılan, kişinin her türlü duyguları bilinçaltında saklanır ve onun yaşamında üretimlerine istemsizce etki eder.

Amerika'da bir dönem otomatizm, "medyumluk" ile eş değer görülmüştür. Tıpkı Türk kültüründe yer alan Şaman inanışında olduğu gibi medyumların ilahi güçlerden haber aldıkları ve bu şekilde transa geçerek haber verdikleri, gelecekte mesaj aldıkları söylenmektedir. Otomatizm ile bir şey üreten birinin de aynı şekilde ilahi bir kaynaktan mesaj alarak üretime geçtiğine inanılmıştır. Bu inanış kelimenin kökenindeki "Auto'dan kaynaklı olarak kendi kendineliği ifade eden manadan da kaynaklanmaktadır.

2.3.Otomatizmin Psikoloji İle İlişkisi

İnsan duyguları olan, düşünen, sorgulayan ve yaşamını buna göre şekillendiren bir varlıktır. Bu nedenle insanın her türlü eylemlerine de bu özellikleri yansıtmaktadır. Sanat insanın özellikle duygularını oldukça ön plana çıkaran, yetenek ve yaratıcılık isteyen oldukça önemli bir alandır. Her sanat dalı insanın düşünce, duygu ve tasarıları sonucu oluşmaktadır. Bu nedenle insanın ürettiği bir sanat nesnesi eleştirilirken onun psikolojisi de bilinmeli, yaşam hikâyesi detaylı incelenmelidir.

İnsanın psikolojisinde üç temel öge bulunmaktadır: "İd", "ego" ve "süper ego." İd, kişiliğin alt sisteminde yer alarak kalıtsal olarak ve doğuştan gelen özelliklerin yer aldığı bölümdür. İd tamamen bilinçsizdir ve insanın bilinçaltındaki isteklerinin ve eğilimlerinin hemen yerine getirilmesini bekler. Ego diğer adıyla "benlik" ise id'den farklı olarak gerçekliğin egemenliğindedir ve istenen şeyin hemen olmayacağını farkındadır. Ego kişinin id'ini denetim altında tutmaya çalışmaktadır. Ego bunu yaparken kişinin isteklerinin farkındadır; fakat bu isteklerin gerçekleşmesi noktasında "yürütme" ilkesi kendisinde olduğu için öncelikle gerçekliği algılar ve ona göre harekete geçer. Ego zamanla gelişmektedir. Kişinin çocukluktan erişkinliğe giden zaman sürecinde ego da

neyi ne zaman yapacağını öğrenir ve id'in isteklerini bu açıdan ne şekilde yöneteceğine karar verir. Sistemin üçüncü ve son ögesi ise "süper ego" dur. Süper ego, İd ile ego arasında gelenek-ahlak denetimini yapan ve bir anlamda hem id'i hem de ego'yu yönlendirmeye çalışan mekanizmadır. Süper ego kişiliğin "üst benliği" dir. Üst benlik; gelenek, ahlak, inanç, toplum kuralları ve normlar olmak üzere birçok şeyden etkilenir ve birçok şeyi de etkiler. İd'in yüksek perdeden isteklerini bastıran ve bu isteklere yön veren kişi süper ego' dur. Aynı şekilde ego' nun yönetime geçmesi ve kişiliği yönetmesi noktasında da süper ego oldukça önemlidir. Süper ego, ego 'nun gerçekliği yönetmesi noktasında onu değiştirerek ahlaki ve toplumsal noktalarda yönlendirmektedir (Ghodse, 1994, s. 43).

İd-ego-süper ego 'nun çalışma denkleminde kişiliğin zarar görmemesi ve isteklerin yönetilmesi noktasında en önemli görev "ego" ya aittir. Ego hem id hem de süper ego arasında kalan; karar vermeye çalışan mekanizmadır. Bir yandan id'den gelen istekleri gören ego, diğer yandan da kurallarla onu uyaran süper ego 'nun sistemini dikkate alır ve karar verir. Ego'nun karar vermekte zorlandığı noktada ise anksiyete (kaygı) başlamaktadır. Savunma mekanizmaları ise anksiyetenin devreye girdiği noktada etkili olmaktadır (Ghodse, 1994, s. 45).

İnsanın sanatsal üretiminde id-ego ve süper ego'nun denge durumunun oldukça önemli yeri vardır. Kişinin egosunun dengeyi sağlayamaması durumunda istekler, sevinç, hüznün, beklenti gibi birçok duygu kişinin bilinçaltına atılmaktadır. Bilinçaltı duyguların bastırılma alanıdır. Gerçek duyguların bastırıldığı bu alanda kişinin de aynı zamanda kendisi olduğu alandır. Bu nedenle sanatsal üretimlerin çoğunda bastırılan bu alandaki kişilik özellikleri görülmektedir. (Freud, Psikanaliz 1995, s.36)

İnsan yaşamının özellikle ilk dönemlerinde var olan immatür savunma mekanizmaları ele alındığında, otistik fantezi yani hayal kurma kişinin bilinçaltının en fazla ortaya çıktığı savunma mekanizması olduğu görülmektedir. Psikolojideki savunma mekanizmaları içerisinde yer alan "hayal kurma", bireyin kendisini olmak istediği şekilde ve dünyada hayal etmesini, tatmin olmadığı noktalarda kendisini gerçekleştirmek adına hayallere dalmasını ifade etmektedir. "Düş kurma" veya "fantezi geliştirme" isimleriyle anılan hayal kurma, bireyin hayallerle kendisini tatmin etmesi sürecinden oluşmaktadır. Birey hayallerinde gerçekte olan acı gerçekleri tatlı hülyalara çevirir ve bunların gerçekte olduğuna kendisini inandırır. Örneğin; üniversite sınavında Tıp bölümünü kazanmak isteyen bireyin gerçekte bu hayaline erişemeyince, düşlerinde kendisini beyaz önlükte doktor olarak hayal etmesi otistik fantezidir (Freud, 1995, s. 39). Sanatsal alanda, örneğin

resim yapan birinin resimlerinde sürekli hastalığa dair bir şeyler geçmesi de yine otistik fantazyadaki gibi bilinçaltında erişemediği doktorluk mesleğini açığa çıkarmasını ifade etmektedir. (Freud, 1995, s. 39).

Olgun savunma mekanizmalarından “yüceltme ”de ise, edilgen durumdan etken duruma geçmeyi, mevcut durumu yücelterek duygularını bastırmayı ifade eden savunma mekanizmasına “yüceltme” (sublimation) denilmektedir (Geçtan, 2006, s.14). Temelde bu mekanizmanın “gerçek amacı gizleme, öteleme”, “zorba duyguyu etkisiz hale getirme” ve “ego enerjisini yeniden biçimlendirme” aşamalarından geçerek etken olduğunu söylemektedir. Genellikle yaratıcılığı tetikleyen bu mekanizma, kişinin toplumca kabullenilmeyecek duygularını yüceltecek şekilde ön plana almasını ifade etmektedir. Çocukken şiddete meraklı birinin büyüdüğünde şiddet içeren resimler yapması bu durumu örneklendirir (R.Sterba, 1943, s. 33).

Sürrealizm ve otomatizmde kişinin bilinçaltının ön plana çıkarılması önemli olduğu için kişi hipnotize edilir veya Freud’un “serbest çağrışım” yöntemiyle bilinçaltında gizli olan duyguların ön plana çıkarılması sağlanır. Kişinin hipnotize iken kendisine sorulan sorulara yanıtı veya serbest çağrışım yönteminde kendisine gösterilen şeylere verdiği tepkiler onun gerçek duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmaktadır.

Pierre Janet hipnotize edilen ve anestezi altında olan hastalara bir şeyler yazdırarak onların psikolojilerini ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Uyurken, hipnoz olmuş veya anestezi altında olan bir kişi davranışlarını şekillendirme yetkisinden uzakta olduğu için bilinçaltı ön plana çıkabilmekte ve gerçek karakteri görünebilmektedir. Kişinin düşünce ve davranışlarına uyguladığı bir kontrol mekanizması olmaması, her türlü duygunun en saf (ilkel) şekli ile görünmesini sağlamaktadır.

Otomatizm insanın sadece farkında olarak içine attığı, bastırdığı duyguları değil, aynı zamanda farkında olmaksızın bastırdıklarını da dışarı çıkarır. Örneğin; küçükken şiddet gören birinin kin duygusu ile şiddete meyilli olması durumu davranışlarına yansımaya da bilinçaltında ortaya çıkabilir.

Otomatizm ile insanın bilinçaltındaki semboller de açığa çıkmaktadır. Semboller dış dünyada var olmayan, iç âleme ait duygu, düşünce ve hislerin dış dünyaya yansıtılması sürecini ifade etmektedir. İnsanlığın ilk döneminden itibaren insanlar iletişimde sadece dili değil; aynı zamanda his ve duyguları da kullanmışlardır ve hislerle anlaşmaya çalışmışlardır. Bu anlaşma biçiminin dış dünyada vuku bulması adına semboller oldukça önemli bir yere sahiptirler. İnsanın bastırdığı her şeyin psikolojisinde

bir sembole dönmesi, sembollerin yaşamın her alanına psikoloji aracılığıyla serpilmesini sağlamaktadır. Fakat bu serpilme de bilinçaltının incelenmesi ile ortaya çıkmasına sebep olduğu söylenmektedir.

Geçmiş çağlarda insanlar anlatmaya bağlı eserlerle iletişim kurmuşlar ve bu iletişim dilinde ortak bir simge oluşturarak bu simgenin gücü ile hareket etmişlerdir. Örneğin; masallarda yer alan kahramanlar bir sembol olmuşlar ve medeniyetlerin gelişme aşamasında itici bir güç olma işlevini üstlenmişlerdir (Sezak, 2014, s. 91) .

Semboller gündelik yaşamda bilinenin ötesini, var olan anlamın genişlemesini ve yeni anlamlara gelecek şekilde insan zihninde yer almasını ifade eder. Bu yönüyle semboller rüyalar gibidir. İnsanın rüyasında yer alan her nesne bir anlam silsilesine tekabül eder. Rüya da görünen nesnenin gerçek yaşamda din çatısı altında vermek istediği mesajı bulmak isteriz. Semboller de rüyalar gibi tek bir kavram veya kavramlar üzerinden birden çok anlama gelecek şekilde kullanılmaktadırlar.

Rüyalar kişinin bilinçdışı halinin bir yansımasıdır. Kişi uykudadır ve uyku anında bilinç alanının dışına çıkmıştır. Rüya da gördüğü nesne bilinçaltındaki bir konu ile alakalı veya alakasız olabilir. Fakat nesnenin dış yaşamda bir karşılığı bulunmaktadır. Semboller de öncelikle kişinin iç yaşamında hissedip anlamlandırdığı bir konudan doğmakta ve devamında dış dünyada bir nesne veya simgede var olarak anlam kazanmaktadırlar. O halde rüyalar ve semboller kişinin iç yaşamında anlamlandırdığı, önem verdiği ve bu önemle hissettiği duygularla şekil alan şeylerdir.

Sembollerin çıkış noktası; kişinin önem verdiği his ve düşüncelerin aynı zamanda onda var olan dilden daha iyi bir şekilde ifade edilmek istenmesi durumudur. Örneğin; “özgürlük” kavramını daha iyi bir şekilde anlatmak için somutlaştırmak gereklidir. Bu nedenle özgürlüğü simgeleyen nesnelere bulmak ve ona anlamlar yüklemek de sembollerin çıkış noktasını oluşturur. Türk kültüründe Zümrüdüanka veya Anka Kuşu, İran kültüründe ise Simurg kuşu özgürlüğün sembolü sayılmış ve uçuşu ve Kaf Dağı adında bilinmeyen bir dağa konacak cesaretiyle kişi hürriyetinin timsali olmuştur (Çoruhlu, 2014, s. 9).

Sanatta sembolik kullanımın yer alması, dilin çokça alegori ile süslenmesi de psikoloji dolayısıyla. Kişi psikolojisini sanata istemsizce yansıtır. Özellikle sürrealistler bilinçaltındaki duyguları dışa vurarak eser ortaya koyarlar. Sürrealizmin çıkış noktasındaki otomatizmde de, bilinçaltının dışa vurulmasıyla eser üretilmesi ön plana çıkmıştır.

Otomatizmin psikoloji ile en temel ilişkilerinden biri de arınma üzerinedir. Aristoteles sanatın en temel amaçlarından birinin katharsis yani ruhsal arınma olduğunu söyler. Sanat yapan bir birey yaptığı işe odaklandığında aynı zamanda derin bir düşünme ile kendini o işe verir ve ruhunu dinginleştirir. Bu durum onun ruhen arınmasına, yenilenmesine de olanak sağlar. Otomatizmde bilinç alanının dışında olan birey bir nevi bilincinin yüklerinden de uzaklaşır. İstekleri, inanç ve korkuları ile karşılıklı yüz yüze kalır ve bu yüz yüze kalma durumu bireyin kendini tanımasına, dinlemesine olanak sağlar. Bu nedenle birey tıpkı katharsis kavramında bahsedildiği gibi bir arınma içine girer (Aristoteles, 1987, s. 43).

2.4.Bir Akım Olarak Otomatizm

Otomatizm bir akım olarak çeşitli sanat dallarında kendini göstermiştir. Üreten kişinin hiçbir duruma bağlı kalmadan, kendiliğinden eylemlerini dışarı yansıtması anlamına gelen otomatizm, bilinçaltının temelden dışarı vurulmasıdır. Resimde serbest fırça darbeleri veya renklerin atılması, şiirde yine çağrışım içeren kelimelerin bir ahlak veya kural olmadan yansıtılması şeklinde kullanılan otomatizm akımı sanatın özgünlük ve özgürlük alanına hizmet etmektedir (Breton, 1982, s.14) .

Otomatizm, sürrealizm ile birlikte gelişmekte ve sürreal çalışmalarda bilinç altının önemi vurgulanmıştır. Buna göre ressam eline fırçayı aldığı anda onu yönlendirmek adına kendisi değil, istemsiz bilinci çalışmaktadır. Bu nedenle çalışmalarda sonsuz değere sahip yeni bir şey ortaya çıkmaktadır (Breton, 1982, s.22) .

Otomatizmde beden bilinçaltından gelen psikolojik yansımaları ile kendini kontrol etmeden çalışır. Ellerin hareketleri ile ortaya çıkan şekillerdeki hatalar, hata değil; bilinç alanının anlatmak istediği özgün durumları temsil eder.

Otomatizmin en önemli uygulayıcıları Salvador Dali, Joan Miro, Andre Masson, Jean Arp ve Andre Breton'dur.

Sürrealizmin bir kolu olan otomatizmde de rüya oldukça önemlidir. Rüyanın yapay olarak gerçekleşmesi ise hipnozla olur. Kişi gördüğü tam anlamıyla bu iki durumda bilinç alanını terk eder ve kendi olma durumuna geçer. Bu halde iken söyledikleri, yazdıkları ve yaptıkları onun bastırılan özünü açığa çıkarır. Sürrealistler kişinin yaptığı en iyi resmin, çaldığı en iyi notanın ve yazdığı en iyi şiirin hipnozken ortaya çıkacağını söyler. (Breton, 1982, s.20) .

1924 Yılında yayınlanan Premier Manifesto'da Breton sürrealizmi tanımlarken onun "otomatik yazı" ve "düşün resmedilmesi" aşamalarıyla tamamlandığını söyler. Kişinin bilinçsiz haldeyken, bilinç dışındayken ona yazı yazdırılması veya resim yaptırılması, ondaki gerçeği açığa çıkaracaktır (Passeron, 2000, s. 266).

2.5.Tarihsel Süreçte Otomatizm

Bu alanda yapılan çalışmaların kökenleri, ilk olarak mağara resimlerine dayanmaktadır. Heykel ve resim olarak sanat eserlerinin dünya tarihinde ilk ortaya çıkışının M.Ö 50 000 yıllarında olduğu söylenmektedir "En eski arketip örnekleri olarak bilinen Altamira Mağaralarındaki resimlerin yapımında kullanılan teknik beceri ve bu resimleri üretenlerin soyutlama gücü, kendilerinden çok sonraki ressam ve günümüz sanatçıları ile aynı seviyededir... Mağarada, yaklaşık 500 m uzunluğundaki galeriler boyunca dört büyük odanın olduğu saptanır. Burada 260 adet boyanarak ya da kazınarak yapılmış desen, birçok geometrik şekil, avuç boyası ile bırakılmış el izleri bulunmuştur. Resimlerde konuyu doğal hareketi içinde yakalayabilmek amacı ile gölge ve perspektif kullanıldığı görülmektedir" (Atasoy, 2013, s.23-24).

Ekspresyonizm, Dadaizm ve Fovizm gibi akımların yıkıcılığı Soyut düşünceyi ve soyut dışavurum akımını doğrudan etkilemiştir. Nazizmin yükselmesi ile birlikte yıkıcılık, bireyin somut alanda aradığını bulamaması ve siyasi anlamdaki korkuyla soyuta yönelmesi ön plana çıkmaktaydı. 1940'lı yıllarda New York merkezli yeni sanat galerileri kurulmuş ve açılan sergilerde soyut resimler ilk kez sergilenmekteydi.

Kandisky, Modrian ve Malevich gibi ressamların ön plana çıktığı dönemlerde resimde yeni bir biçim ortaya sürülmüştür. Bu yeni biçimin bir kuralı, kaidesi yoktur. Bununla birlikte onu değerlendirecek bir ölçüt de yoktur. Ölçsüz ve kuralsız, soyut duygulara yönelik olarak gelişen soyut dışavurum akımı 20.yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Amerika'da giderek yükselmekteydi.

Soyut dışavurumun kendi içerisinde bölündüğü birçok akım ve düşünce kaynağı vardı. Bunlardan biri de otomatizmdi. Kaynağını sürreal düşünceden alan otomatizm, kişinin kendinden geçerek bilinç altını açığa çıkarmasını ve sanatçının eserini bu şekilde kurulumasını ifade ediyordu.

Malevich bilinç altının özgürlük ifade ettiğini biliyor ve bu şekilde kadesiz olan sanat çağına "nesnesiz dünya çağı" adını veriyordu. Aslında dış dünyada baskı ve otorite olmasına karşın verilen bu isim ironik de olsa sanatçının özgürleştiği alanın sanatı ve onun zihninde birleştiğini ifade etmektedir.

Freud insan hayatına cinsellik ve libidonun yön verdiğini, sanatın ise nevroz olduğunu ve baskılar sonucu kendini daha cesur açığa çıkardığını savunmaktadır. Freud'un savına göre Avrupa kaynaklı dünyanın değişen çehresinde baskı sonucu oluşan soyut dışavurum oldukça önemli bir akımdır. Nitekim 2006 yılında dünyanın en pahalı tablosu ünvanını alan Pollock'un No:5, 1948 eseri soyut dışavurumla tablolaşan bir eser olarak ifade ediliyor.

2.6.Ebru – Otomatizm İlişkisi

Otomatizm akımı, beyinle denetlenmeyen, hiçbir kural ve denetime tabi tutulmayan bir akımdır. Otomatizm akımı ile kişinin kendi benliği en saf ve ilkel hali ile kendini göstermektedir. Bu nedenle birçok sanat dalında otomatizm akımının etkisi görülmektedir. Özellikle çağdaş sanatın Dadaizm, Fovizm gibi kural yıkıcı akımları gibi otomatizm de kural tanımazlığı ile ön plana çıkmaktaydı.

Ebru sanatı daha evvel de üzerinde durduğumuz gibi, İslam tasavvufunun derin etkisinde olan ve bu nedenle tıpkı sürrealizmdeki gibi bir “kendinden geçme” ve “teslimiyet” ile doğallığın ön plana çıktığı bir sanat dalıdır. Sürrealizm ve otomatizmde beynin denetimi olmadığı için kişinin kendi istek, arzu ve beğenileri yoğun olarak ortaya çıkarken; ebru sanatında bu ortaya çıkma durumu tasavvufun derin vahdet-i vücut düşüncesi ile gelişir. Ebru zen hazırladığı ebrularda tasavvufi bir derinlik içine girer ve duygu- düşünce ve odak noktasını tek alanda, ebruda birleştirir. Bu nedenle ebrunun yapıldığı teneke tıpkı levh-i mahfuza benzetilir. Kişi levh-i mahfuzda kendi kaderini yaşar gibi bir kendinden geçme ile karşı karşıya kalır. Kişinin bu durumu tıpkı otomatizm akımındaki gibi “gerçeklerin dış yüzeyde görünmesini” sağlar (Ateş S. , 1972).

Ebru sanatında otomatizmde olduğu gibi var olan teslimiyet anlayışı, aynı zamanda kişinin katharsis (arınma) gerçekleştirmesine olanak sağlar. Aristo tüm sanatların taklit olduğunu, fakat insanın bu taklit sürecinde kendi benliğini “tekrar” üzerinde arındırdığını ve yenilediğini söylemektedir. Bu inanişaya göre insan sanatla uğraştığı zaman diliminde kendini yeniden keşfetme sürecine girer. Bu keşfetme aynı zamanda insanın arınmasını da beraberinde getirir. Ebru yapan kişilere baktığımızda sürekli bir odaklanma ve yalnızca sanatla ilgilenme durumu vardır. Renklerin ahengi içerisinde olan insan aynı katharsis kavramındaki gibi bir arınma içerisinde. Kendini dinler, ney veya tasavvufi müzikle işe odaklanır ve kendisi ile meşgul olur. Bir nevi sakinleşir. Bu nedenledir ki özellikle psikolojik sorun yaşayan hastalara bir sanat dalı ile

meşgul olmaları tavsiye edilir. Çünkü ilgili sanat dalı kişinin kendini yeniden keşfetmesini, dinlemesini ve bulması olanağını tanıyacaktır diyebiliriz.

Bu hal İslam tasavvufundaki cezbe haline benzer ve öyle bir an gelir ki her şey dinginleşir. Burada Cüz'i irade Kül'i iradeye tam bir teslimiyet içindedir. Cüz'i irade çaresizlik içinde akışa müdahale edemediği gibi kendisine çizilen edemediği gibi kendisine çizilen kaderin her zerresine razıdır ve bundan da mutludur. Bu ise İslam'ın kendisi olan tam bir teslim olma halidir. Ebru sanatının bu bilinçle mi hareket ettiği sorusu boşluktur! Ancak hemen bütün sanatlarda görülün spontane oluşlar ebrunun her anında vardır. Diğer yandan İslam Tasavvufunda temel düşünce olan bu dünya gerçekliğinin aldatıcı olduğu asıl gerçek ve âlemin başka bir âlem olduğu görüşü şeklindedir ki görüşler Platon'un panteist felsefesi ile de paralellik gösterir (İpşiroğlu 1973 s.47).

Otomatizm de ebru sanatı gibi katharsis etkisi yaratan bir akımdır. Daha doğrusu, otomatizmin amacı ile katharsis kavramının amacı benzerlik göstermektedir. Bilinç alanından uzaklaşan birey otomatizmle birlikte yeniden bir keşif sürecine girer, öz'ünü tanıır ve özüne dair yeni bir keşfe başladığı söylenebilir.

Ebru sanatı ile otomatizm arasındaki ilişki birçok yönden ele alınabilir. Bu sanat dalı ve akımın en temel ortak noktalarından biri de her ikisinin sembolik anlatım üzerindeki hem fikirliğidir. Ebru sanatı daha evvel de üzerinde durulduğu üzere tasavvuf ile çok yoğun bir ilişki içerisindedir. Sembolik anlatım bilhassa Tasavvufta oldukça kullanılır. Tasavvufun gayreti "sırta ulaşmak" ve "Tanrı fikrine ermek"tir. Kur'an-ı Kerim'de sonsuz kudretlere sahip olan yaratıcının insandan istediği "ideal" insan olma yolunda gerçekleşecek her şey, insana değer katmaktadır. İnsan bu yolda yaratıcısını da bilmek, tanımlamak ister. Zaten insanın özünde bilinmeyene ilgi duyma, keşfetme ve bilme isteği vardır (Gölpınarlı, 1985, s. 3-4). İnsana bu yolda kılavuz olan Kur'an-ı Kerim tanrıya giden yolu anlatan, sembolik bir dile sahip kutsal eserdir (Ateş S. , 1972, s. 58).

2.6.1. Tasavvufta sembol

Tasavvuf insanın iç dünyasını zenginleştirmeyi, bireyi olgunlaştırmayı hedefleyen, bu yolda Allah'a varmak adına olgunlaşması gerektiği düşüncesini bireye veren bir alandır. Tasavvufta yer alan bu düzen içinde bazen açıkça bireye olması gerektiği yol anlatılırken, bazen de bu yol dolaylı şekilde gösterilir; sembolik bir dil kullanılır. Tasavvufta sembolik bir dil kullanılmasının sebepleri şunlardır:

- Kur-an'ı kerim'deki örtülü ayetlerin tefsiri, Kur-an'ı Kerim'in dili, üslubu;
- Örnek insan olarak kabul edilen Hz. Muhammed'in Allah ahlâkını kabulü;
- Dostluk, kardeşlik, bağlılık esasına dayanan örgütlerin düşünceleri, kuralları ve yazılı kaynakları;
- Hurûf bilgisi, ve Hurufilik akımı;
- Dinî ve tasavvufi birikim (Ateş A. , 2003).

Tasavvufun sembolik bir dil kullanması; yaratıcıyı bilmenin güç olduğunu, kişinin zihin gücüyle ona akıl erdirmeye çalışması ve kalp gücüyle onu hissetmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Tasavvufta kullanılan bazı sembollere şöyle örnekler verebiliriz:

- Kamil İnsan Hz. Muhammed; “dürr-i yetim”
- Gönül; “cam-ı cihannüma”
- İlahi Aşk; “ateş”
- İrade- Cüz; “guy”
- Manevi Haller; “fazilet”
- Seyr ü Sülük; “yol”
- Riyazet; “zer”
- Dört Kapı Kırk Makam; “ceviz” (Ateş A. , 2003).

Her dinin kendine özgü kutsal kitabı, kutsalı ve inanç kültürü olduğu için dinlerin de içerisinde çeşitli semboller bulunmakta ve bu semboller o dine ait inancı yansıtmaktadırlar. Örneğin; Yahudilikte ahit, sünnet, gökkuşağı, ağlama duvarı, levhalar, on emir, otağ vb. semboller bir anlam ihtiva eder. Hristiyanlıkta ise aynı sembollerin ihtiva ettiği anlamlar başkadır. Yahudilikte oruç felaket ve kederli zamanlarda tutulur. Kederin kalpten gitmesi için bir sembol niyeti taşır. Hristiyanlıkta ise “ökaristik oruç” ve “eklesiyastik oruç” olmak üzere iki oruç şekli vardır. Hz. İsa peygamberliğinden önce kırk gün oruç tutmuştur. Orucun kesin kıstasları olmamakla birlikte oruç bir arınma sembolüdür (Cilalı, 1990, s. 209).

Semboller sadece Tasavvufta değil; birçok dinde kullanım alanı bulmuşlardır. İnsanlığın var oluşundan bugüne değin birçok inanç, kültür ve dinde sembollerin kullanıldığı görülmektedir. İlkel kabilelerde insanlar bir şeylere tapınma ihtiyacı güdüyorlardı ve bu tapındıkları şeyleri de görmek adına nesneleştirme yoluna gitmişlerdi. Özellikle Şamanizm, Animizm ve Totemizm'de insanların doğa ile ilişkilerini nesneleştirmek adına tanrıların silüete bürüdüklerinde çeşitli sembollerini kullandıkları görülür. Örneğin; Şamanizm'de şamana taparken Şaman'ın ateşten atladığı için ateşin kutsal sayıldığı ve bu nedenle yer yer ateşin bir sembol olarak eşyalarda kullanıldığı görülmektedir (Arslan, 2005, s. 59).

İslamiyet'te bilinmezliğin ön plana çıkması adına kullanılan semboller, İslamiyet ile birleşen bir sanat dalı olan ebru sanatında da kendini göstermektedir. Ebru sanatında kullanılan birçok sembol İslam kültüründen alınmıştır. Gül, lale, vav harfi, semazen vb. simgeler bunlardan sadece birkaçıdır.

Ebru sanatında sıkça kullanılan gül, sıkça Allah'ı yer yer de peygamberi sembolize edecek şekilde kullanılmıştır. Gül rengi, kokusu ve tek olarak dikkat çekmesi ile daima vahdet-i vücud anlayışını da simgelemektedir. Gülün Allah'ı simgelemesinin en önemli noktası ile Divan şiirinde de olduğu gibi gülün "maşuk" olduğuna dayalı düşüncedir. Divan şiirinde Gül maşuktur ve onun etrafında ona âşık birçok kimse vardır. Bu kimseler gülü görmek, onun huzuruna gelmek adına daima bir arzu ve çaba içerisinde yaşamaktadırlar. Gülden sonra en fazla sembolleştirilen çiçek laledir. Lale, hemen hemen her Türk sanat dalında peygamberi simgelemektedir. 16.yüzyılda Türk toprağına giren lale, şekli ile mütevazılığı ve güzelliğı simgelemektedir. Lalenin Allah'ı simgelediğı örneklerde ise genellikle lale ile "elif" harfi arasındaki benzerlikten dolayı bir yakınlık güdülmüştür (Yetkin, 2007, s. 34).

Ebru sanatında kullanılan semboller gibi otomatizm akımı da semboller üzerine kuruludur. Belli başlı bir gruplandırmaya tabi tutulmaksızın sembollerin bilinçaltındaki birçok şeyin en kısa ve net göstergesi olduğu söylenebilir. Jung psikolojisinde semboller "arketipler" olarak da adlandırılır ve insanın en ilkel duygularının tüm dünyada ortak bir dilde olduğunu gösterir. Jung'a göre dünyadaki her insan aynı duyguları yaşayarak kavramları sembolleştirmiştir ve bu sembolleştirmeler "ortaklık" yaratmaktadır. Otomatizm sembolleştirmelerin ortaya çıktığı alanla ilgilenir. Herhangi bir insan hipnoz altındayken dini duygularına dair yöneltilecek bir soruda veya bir çizim yapması istendiğinde düşüncesini bir sembol ile iletebilir. Bu sembol çoğunlukla kişinin kendi kültüründen beslense de ortak anlam ifade ettiği bir alan bulunacaktır. Hristiyan birinin hipnoz ile uyutulduğunu düşünelim. Bir kâğıda çizeceğı "haç" sembolü, kendi geldiğı kültürde dini, yaratıcıyı, Hz. İsa'yı; daha geniş mana ile ele alınırsa kişinin inanç noktalarını ele vermektedir. Aynı durumun Müslüman birine uygulandığını ve kâğıda "elif" harfini çizdiğini düşünelim. Kişinin İslam dini ile ilgili kullandığı bu sembol Allah'a, vahdet-i vücuda ve daha birçok şeye yorumlanabilir. Bu noktada iki farklı dinden kişinin hipnoz edilerek bilinçaltına inildiğinde aynı konuda ima edilen kavramın farklı sembollerle anlatılabileceğı görülmektedir (Tansuğ, 1998, s. 12).

"Sembol" iki yönlü anlatımı ihtiva eden bir kavramdır: "anlam" ve "anlatım". "Anlam", sembolün algılayan kişi tarafından edildiğı duygu ve düşünceyi kapsar. Yani anlamlandırma süreci içerisinde sembolün anlamlandıran kişi tarafından kazandığı değer

ve algı biçimindeki yeridir. “Anlatım” ise anlamlandırandan farklı olarak, literatürde ve kültürde sembolün ihtiva ettiği anlamı ifade eder. Bir sembolün anlam kazanma sürecinde anlamlandırılan tarafından algılanması kişinin yaş, bilgi, tecrübe vb. özellikleriyle değişir. Kişi edindiği eğitim, yaş ve bilgi seviyesi ile birlikte sembole anlam verir ve ondan anlam alır. Bununla birlikte “kültür” dediğimiz dinamik, değişken öge de sembollerin farklı anlamlar kazanmasına bir nedendir. Farklı kültür yapıları, farklı coğrafyalar, hatta iklimsel değişiklikler dahi sembollere farklı anlamlar verilmesine neden olmuştur. Örneğin; Doğu toplumlarında “yılan” kötü ve uğursuz bir hayvan olarak genellikle olumsuz sembolik bir anlam içerisindedir; Batı’da veya başka bir coğrafyada yılanın kazandığı anlam Doğu’ya göre daha farklı olabilmektedir. Bu durumun oluşmasında her iki coğrafyanın iklim, yaşam şartları, hayvanları, dini, dili gibi birçok etmen etkilidir (Bozkurt, 1995, s. 24).

Strauss; sembollerin kendi içerisinde bir anlam çeşitliliği, çok sayıda olasılığı içinde barındıran kavramsal bir araç olduğunu söylemektedir. İçeriğinde “olasılığı” barındırması çeşitli anlamları ihtiva edecek bir muhtevaya sahip olmasından kaynaklıdır. İnsanlığın evrime uğraması, değişmesi süreci her toplumda belli aşamalardan geçeceği için semboller de toplumdan topluma farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılırlar (Borgeaud, 1999, s. 85). Ebru sanatı İslam kökenli bir sanat dalı olduğu için bu sanat dalındaki sembollerde ise anlatım dili “ortaklık” içermektedir. Lale, gül veya vav harfinin geldiği kültürde ihtiva ettiği mana oldukça açıktır.

Sembollerin anlatım durumunda iken kendi anlamlarını kaybettikleri ve yeni anlam kazandıkları da aşikârdır. İlk çağlarda özellikle kutsalları anlatma mevzuunda insanlar kutsal nesnelere, korkularını veya dinsel duygularını anlatmak için tabiatın çeşitli nesnelere kullanmışlardır. Ağaçlara, göğe, bulutlara veya ateşe tapınmanın çokça olduğu ilk insanlarda tapınılan ve sembolleştirilen nesne artık kendisi olmaktan çıkmış ve yeni bir anlam kazanmıştır. Örneğin; ilk insanların çokça tapındığı ve tanrı bildiği kayın ağacı sembol olarak bir mağara duvarında veya bir taş üzerinde yer aldığı yeni bir anlam kazanmış ve artık kayın ağacı olmaktan çıkarak “Tanrı” anlamını yüklenmiştir (Eliade, 2002, s. 128). Ebru sanatında da sembolik dilin bir kalıp haline geldiğini görürüz. Örneğin; Mevlevilik geleneğinden gelen “semazen” figürünü ele alalım. Ebru sanatındaki semazen figürü zamanla Mevleviliğin de etkisi ile kalıplaşacak bir anlama gelerek kullanılmaktadır. Semazenin aşkı, Allah aşkı ile kendinden geçişi simgelemesi; zamanla ona bakılan temel “derviş” simgesini soyutlamış ve bakanın daima Mevlevi inancıyla Allah aşkıyla yanarak dönen biri olduğunu ortaya koymuştur.

Ebru ile otomatizmin arasındaki temel benzerlik aynı zamanda ahenk – bilinçsizlik düzeni üzerine kuruludur. Otomatizmde bilinç denetimi kuramayan kişinin sonsuzlukta kendinden geçerek eylemde bulunması, ebru sanatçısının denetimsizce su üzerinde çalışmasını sağlamaktadır. Boyaların kitre ve öd sayesinde birbirlerine karışmalarının çıkardığı ahenkli durum, aynı zamanda kişinin bilinçaltında bastırıldığı her şeyin gün yüzüne çıkarak onu tamamlaması ile de ilişkilendirilebilir. Oldukça felsefi bir söylem olmakla birlikte her ikisi de insan tininin sonsuzlukta açığa çıkması noktasında kesişim gösterir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.Ebru Otomatizm İlişkisi İle İlgili Çağdaş Örnekler

Ebru – otomatizm ilişkisine yönelik çağdaş örnekler Batı ve Türk dünyasından seçilmiştir. Bu örneklerde sanatçıların temelde otomatizm duygusu ile refleksif ve doğal olan yaşamı eserlerine yansıttığı görülmektedir. Resimlerde yoğunlukla bilinç dışının, doğal alanın ve doğal renklerin kullanılması, geometrik formlara sıkça yer verilmemesi en dikkat çeken özelliklerdendir.

Araştırma kapsamında Batı dünyasından William De Kooning, Mark Rothko, Piet Mondrian, Türk dünyasından ise Şebek Mehmet Efendi, Ethem Efendi, Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman, Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu, Hikmet Barutçugil, Bilal Erdoğan ve günümüz modern ebrucularından Garip Ay'a yer verilecektir.

3.1.Batılı Örnekler

Batılı örneklerde ebrunun soyut resimle olan ilgisinin, soyut resmin en önemli isimlerinden, öncülerinden William De Kooning ve soyut dışavurumculuğun temsilcilerinden Mark Rothko üzerinden anlatılacaktır.

3.1.1. Willem De Kooning

Hollandalı bir ressam olan Kooning, 1904 doğumludur. Rotterdam Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştur daha sonra 1926 yılında Amerika'ya gitmiştir. Yapmış olduğu sanata amerika'da devam etmiştir. Amerikada yapmış olduğu soyut çalışmalardan sonra ses getiren De Kooning ilk önemli başarısını 1950'li yıllarında yapmış olduğu kadın resimleri serisiyle yakalamıştır (Lynton, 1991:239).

Resim-32-William De Kooning, Kazı, 1950, T.Ü.Y.B, 2.05x2.54 cm



. Kaynak: .com blog.kavrakoglu, 2018

De Kooning çalışmasında, “anatomiye parçalara ayırarak ve bunları, çok merkezli kompozisyon boyunca dağıtmıştır. Ama aynı zamanda da her bir form dolayısıyla büyük bir sembolik anlam zenginliği geliştirdiğinin bilincinde görünmektedir” (Fineberg, 2014: 82).

Resim-33 Hikmet Barutçugil, Gelgit Battal.



Kaynak: ktsv.com.tr, 2018.

De Kooning 'in yapmış olduğu resimlerde soyut ile figüratif arasında bir gelgit durumu hâkim olduğu gözükmetedir bununla beraber belli bir kararlılık ve netlik çizgisi üzerinde ilerlemiştir. Bu gelgitli yapıda ebru çeşitlerinden olan gelgit battal da olan şekiller çağrıştırmaktadır. Renk şekil ve tat açısından gelgit ebru çeşidinden etkilenildiği gözükmetedir.

3.1.2. Mark Rothko

Soyut Dışavurumculuk akımının bir kolu olan ve Geç Resimsel Soyutlama ya da Renk Alanı Resmi olarak bilinen türün başlıca temsilcisi Mark Rothko'dur (Yılmaz,2014:43). Yapmış olduğu resimlerin özünde renk karmaşıklığı ve yaşadığı olaylardan etkilenme gözükmetedir. Yaşadığı ve yaşanan çevredeki dinsel ahlaki sorunlardan etkilenerek resimler yaptığı görülmektedir. Rothko yaşamın belirsizliğini ve yaşam ile içeride yaşanan ilahi dünya arasındaki resimlerinde kullandığı boyalar ile boya katmanları ile yansıtmaya çalıştığı görülmüştür.

Olgunluk döneminde dini düşüncelerinden farklı olarak insanın duygularını da resmetmek isteyen sanatçı; yarattığı sessiz ve yalnız dünyasında boyut olarak oldukça büyük tuvalerde çalışmış, özellikle tek renkli bir zemin üzerine canlı renklerle iki veya üç adet dairesel köşeli dikdörtgenlerle boyanmış şeffaf geçişlerin hakim olduğu resimleri ile dünya çapında tanınarak özgün bir üslubun yaratıcısı olmuştur. (Karabaş, 2016, 'Soyut Dışavurumculuk Akımı Kapsamında Renk Alanı Resimleriyle Mark Rothko', s.351-354).

Resim-34 Mark Rothko, İsimsiz, 173 x 205,1 cm., 1952.



Kaynak: markrothko.org, 2018.

**Resim-35 Mark Rothko, No.61 - Pas ve Mavi, 115x92, 1953, Los Angeles
Çağdaş Sanat Müzesi, Kaliforniya, ABD.**



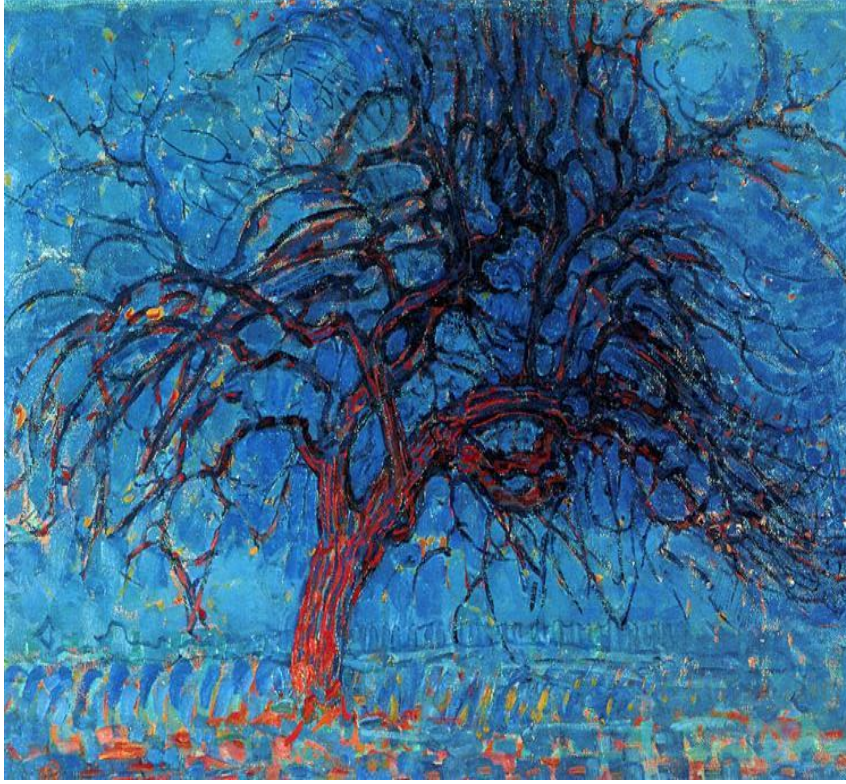
Kaynak: markrothko.org, 2018.

De Kooning 'de olduğu gibi Rothko' da da Ebru sanatından etkileşimler ve esinlenmeler oldukça fazladır. Rothko'nun resimlerinde görüldüğü üzere renklerin ve lekelerin önemi oldukça fazladır. Bu ebruda da olan ve sıkça karşılaştığımız bir özellik olduğu görülmektedir.

3.1.3. Piet Mondrian

Mondrian genelde Hollanda manzaralarından oluşan çiçek resimleri ve kırsal alan manzaraları resmeden çiçek resimleri ile 1909 yılında Hollanda Teosofi Derneği'ne katılmıştır. Mondrian'ın sanatında tinsellik içtenlik ve felsefik çalışmalar önce gelmektedir. 1908'de, Helena Petrovna Blavatsky'nin 19. yüzyıl sonunda başlattığı teosofik hareketle ilgilendi. Blavatsky, kuramsal yöntemlerle sağlanandan daha derin bir doğa bilgisi elde edilebileceğine inanıyordu ve yaşamının geri kalanında Mondrian'ın çalışmasının çoğu, bu tinsel bilgiyi araştırmasından esinlendi (Deicher, 1999, s.93).

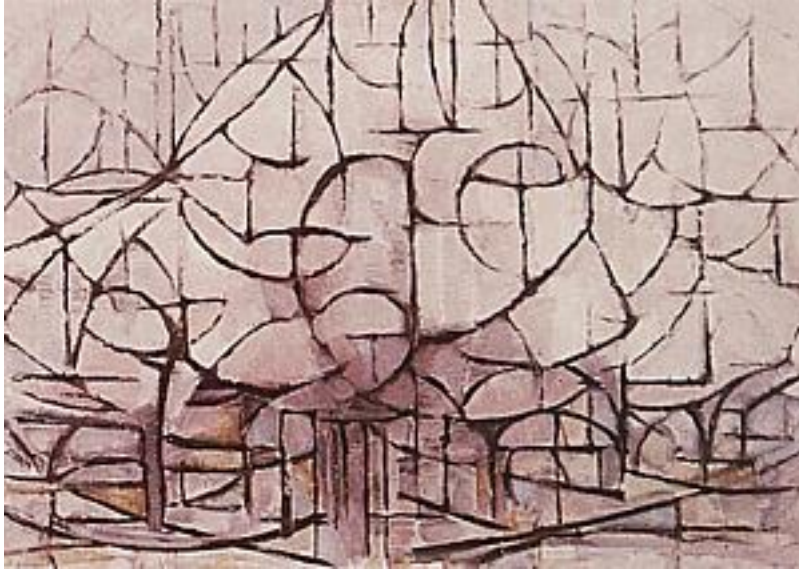
Resim-36 Piet Mondrian, Avond, Akşam, 70 x 99, 1908, Gemeentemuseum Den Haag, Hague, Netherlands.



Kaynak:piet-mondrian.org, 2018.

Paris'te yapmış olduğu çalışmalarında, kübist sanatçılardan aldığı, nesnelere sınırlarını belirleyip onların üstüne siyah çizgiler kullanmayı resimlerinde çokça görmüştür. “Çiçeklenmiş Ağaçlar” resminde Mondrian'ın soyutlama çabası gözlenebilmektedir (Trees in Blossom). Siyah hatları 1912'den bu yana resmin yüzeyine yayarak bir ızgara gibi (grid) kullandığı görülmektedir. Örnek olarak, Ağaçlı Manzara'da, şekiller vitray gibi kapatılmıştır. Mondrian'ın durumunda, hatlar resmin ana çerçevesi olur. Yüzey, siyah çizgi ağlarıyla sınırlanır. Sanatçı şekillerini, sanki yüzeyde yazıyor gibi, çizgiler arasına koyar (Deicher, 1999: 33).

Resim-37 Piet Mondrian Trees in Blossom, 1912 - More Art, Oil Paintings on Canvas



Kaynak:piet-mondrian.org, 2018.

Resim-38 Piet Mondrian, Landscape with Trees/Ağaçlı Manzara, 1911-12



Kaynak:piet-mondrian.org, 2018.

Mondrian'nın kullandığı teknik ve usluo açısından ebru sanatında birçok eser olduğunu görüyoruz. Gelgit ebrularda, somaki battal ebrularda ve çift baskılı ebrularda, Mondrian'ın yapmış olduğu resimlerin izlerini yıllar öncesinde ebru sanatında almak mümkün olduğu görülmektedir.

3.2. Türk Örnekler

Türk örnekler Şebek Mehmet Efendi, Ethem Efendi, Necmettin Okyay, Mustafa Esat Düzgünman, Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu ve özellikle soyut resme dayalı ebruya yeni ve çağdaş bir bakış açısı getiren Hikmet Barutçugil ve günümüz çağdaş ebru sanatçılarından Garip Ay ve Bilal Erdoğan üzerinden anlatılacaktır.

3.2.1. Şebek Mehmet Efendi

Lakabı şebek olan ebrucu bu güne kadar bilinen ve tespit edilen en eski ebrucularımızdan olarak ilk sırada gösterilir. Tertip-i risale-i ebrî eseri en bilinen eseri olduğu görülmektedir.. Ayrıca bu eserin aynı isimli kitabıyla da ebru yapımını belgeleyen ilk kişidir (Uyar, 1992: 30).

Resim-39 Şebek Mehmet Efendi, Sayfa Zemini Şal Ebru



Kaynak: dergipark.gov.tr, 2018.

Mehmet Efendi Ayasofya camii hatibi olarak bilinmektedir. Aynı zamanda geleneksel Türk ebru tarihi için önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise; kitrenin kıvamını artırarak kullanması gösterilmektedir. Mehmet Efendi'ye kadar yapılan ebrular gayet sulu kıvamda olup soluk renkler elde ediliyorken, Mehmet Efendi'den sonra kıvamın artması ile beraber canlı renklerin ebruda ortaya çıktığını görülmüştür. Bununla beraber su yüzeyindeki boyalara müdahale ederek hatip ebrusu denen ebru çeşidini bulduğu söylenir.

3.2.2. Hezarfen Edhem Efendi

Edhem Efendi 1820 yıllarının ortalarında İstanbul'da doğmuş ve zamanın en yoğun ebru faaliyetinin merkezinin İstanbul olmasını sağlamıştır. (Mandıracı, 1994: 295-296). Hezarfen pür marifet, meşhur adlarıyla bilinen Edhem Efendinin en önemli özelliklerinden biriside ebrunun hemen hemen yeniden başlamasını sağlamıştır. Ebru yapma uslubu ebrunun yeniden başlamasına etki edecek şekilde olmasından dolayı söylenmiştir. Ayrıca kendisinden sonra gelecek ebruculara da büyük katkı sağlayacak Üsküdar'lı Hattat Necmeddin Okyay ve Abdülkadir Efendi gibi öğrencileri yetiştirdiği için Edhem Efendi'nin bu alandaki katkıları çok önemlidir (Bırol, 1969: 4).

Resim-40 Şeyh Sadık Efendi, “Neftli Battal Ebru”



Kaynak: dokusu.com, 2018.

3.2.3. Necmettin Okyay

Necmeddin Okyay (1883-1976) İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Okyay'ı diğer ebruculardan ayıran özelliği çiçekli ebruyu yapmış olması ve geleneği devam ettirmesidir. Bu sebeple çiçekli ebrulara “Necmeddin Ebrusu” da denilmektedir (Arıtan, 2002: 331). Papatya, lale, sümbül, karanfil, gelincik, herca-i menekşe ve goncagülü ebruda başarıyla uygulamıştır (Yazan, 1986: 43). Necmeddin Okyay'ın en önemli ilgi alanları arasında, Mürekkepçilik, aharcılık, okçuluk, gülcülük, mücellitlik, hattatlık ve ebruculuk bulunmaktaydı. 1916'da eğitimine başlamış, 1948 yılına kadar Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yapmıştır (Çoktan, 1992: 9). Necmeddin Efendi'nin sırlarından biriside yapmış olduğu ebrulardaki boyanın çıkmaması. Bunun nedeni ise

ebruda “Ali Kurna” denilen iyi cins kâğıt kullanması ve ebru kuruduktan sonra üzerini mühürlemesidir. İyi bir hattat olan Necmeddin Efendi yazı sanatı ile ebru arasında birçok buluşlar elde etmiştir. Ebru yapılacak kâğıda yazılmak istenen yazı öncelikle sulu zamkla boyanır. Zamk kuruduktan sonra kâğıt, teknede hazırlanmış ebru desene yatırılır. Böylelikle kâğıt tekneden alındığından zamk sürülen alan boya almaz. Sadece zeminde ebru yer alır. Bu yöntemle yapılmış birçok eseri ile Necmeddin Efendi ebru konusundaki başarısını ispat etmiş, bir de madalya almıştır (Biol, 1969: 4). Necmeddin Okyay ebru sanatına birçok yeni teknikler kazandırmıştır. Yaptığı en önemli katkısı, Şeyh Edhem Efendi’den öğrenip geliştirdiği ebru sanatını oğulları Sami Okyay ve Sacid Okyay ile yeğeni Mustafa Düzgünman’a da öğreterek günümüzde de devam ettirmesidir (Özçimi, 2010: 22).

Resim 41: Necmeddin Okyay, “Hatip Ebru”. Resim 41: Mustafa Esat Düzgünman, “Çiçekli (Karanfil) Ebru”.



Kaynak: ktsv.com.tr, 2018.

3.2.4. Mustafa Esat Düzgünman

Klasik Türk ebru ustalarından Necmeddin Okyay’ın yeğeni olan Mustafa Düzgünman, 1920 yılında doğmuştur. Geleneği yani Türk ebruculuğunu zamanımıza kadar hiç bozmadan taşımış, hocası Necmeddin Okyay’ın bulduğu çiçekli ebruları ileriye götürerek bunlara yeni olarak, papatya ve menekşeyi de eklemiştir. Yenilikten ziyade geleneği takip etmeyi seven Düzgünman ebruda yenilik olarak kabul edilen çalışmaları hoş karşılamamıştır. (Uyar, 1992: 32). Mustafa Düzgünman’ın yetiştirdiği ve icazet

verdiği sanatçılara bakacak olursak, M. Fuat Başar (1953-) ve T. Alparslan Babaoğlu (1957-) gibi sanatçıları en önemlileri arasında sayabiliriz.

3.2.5. Fuat Başar

Fuat Başar 1953 Erzurum’da doğmuştur. Ebru’yu geliştirmek için yapmış olduğu çalışmalarda genelde hatip ebru formlarını geliştirmiş ve daha önceden adlandırılmamış olan hatip ebrularını adlandırmayı amaçlamış ve bunu başarmıştır. Hatta Fuat Ebrusu diye bir ebru türü geliştirmiştir. Hattat Fuat Ebrusu çok büyük bir hatip ebrusunun içerisine battal ebrusu yapılıp bunun üzerine çiçekli ebru yaparak oluşturulur. Bazen bunun sağına ve soluna da çiçekler yerleştirilir. Bunun yanı sıra Hilve formunu ebruda uygulayarak üzerine altınla hilve metni yazmıştır. Ahmet Çoktan, Tülay Kastacıoğlu, Figen Yurtseven, Peyami Gürel, Bahtiyar Hıra gibi sanatçılar yetiştirdiği öğrencilerden bazılarıdır (Üstün, 1997: 365). Fuat Başar aynı zamanda Hamit Aytaç’ın öğrencisi olmuş ünlü bir hattattır.

Resim 42: Fuat Başar, “ Çiçekli (Papatya) Ebru ”. Resim 42: Ahmet Mahmut Peşteli, Gelincik Buketi, “ Çiçekli (Gelincik) Ebru ”.



Kaynak:aydaaktay.com, 2018

3.2.6. Alparslan Babaoğlu

Alparslan Babaoğlu en önemli özellikleri arasında gösterilen akkase ebrularda olan üstün başarısıdır. Ayrıca saf ebruda kullanılanın dışında, boya olarak ezilmiş altın varak kullanmıştır. Aynı kâğıdın her seferinde farklı bir bölgesini ebrulayıp onlara ek

olarak minyatürler yapmış ve katı' tekniği ile kalıbı çıkartılan hüsn-ü hat örneklerini ebrû ile yapmıştır (Uyar, 1992: 32).

Resim 43: Hikmet Barutçugil, “ Barut Ebru ”.Ahmet Çoktan, Semazen, “ Akkase Ebru ”.



Kaynak:ebristan.com, 2018.

3.2.7. Hikmet Barutçugil

Ebru sanatına yeni soluklar yeni arayışlar getiren sanatçılardan en önemlilerinden biriside Hikmet Barutçugil'dir. Barutçugil kendi soyadından esinlenerek isim türettiği barut ebru tarzını bulan ve bunun ile birçok çalışma üreten ebru sanatçımızdır. Kendi tarzını oluşturmada en etkili dönem olan barut ebru, sanatçının birçok başarıya ulaşmasına yardımcı olduğu gibi İngiltere'den Art In Action'da Best Of The Best ödülünü almasına da öncü olmuştur. Günümüzde barut ebru çeşidinin nasıl yapıldığına dair hala birçok soru işareti vardır. Sanatçı bu ebru türünün inceliklerini paylaşmamaktadır.

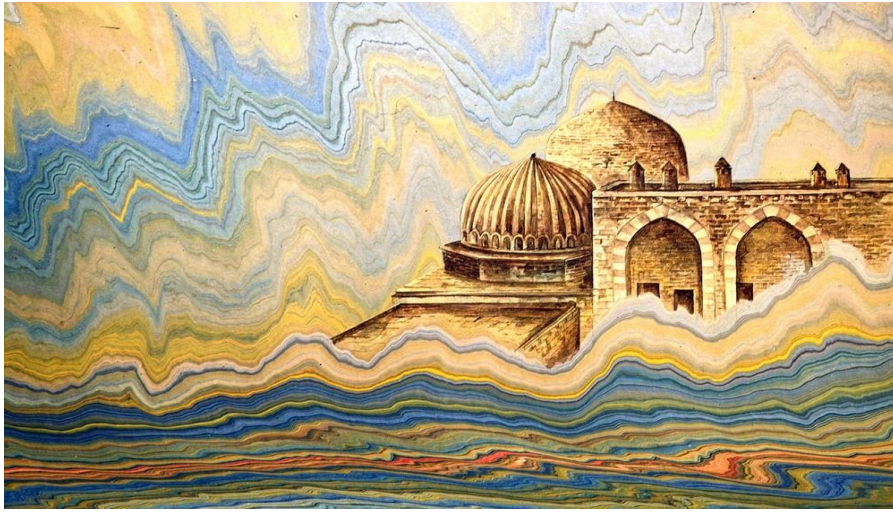
Barutçugil 'in adıyla anılan barut ebrusunda renklerin desenlerin zihinde uyandırdığı şekiller oldukça ilginçtir. Genelde çalışmaları yer katmanlarının kesitlerini andırır. Mikroskobik kan hücresi, magma, Satürn halkası ya da Venüs'ün görünümünü andıran ebrular yaptığını görmekteyiz.

Aslında ebrunun ana fikrinde ve felsefesinin temelinde yatan, ebru sanatçısının yaratıcı değil aracı olduğu fikrine çağrışım yaptığı da görülmektedir. Su yüzeyinde oluşan şekiller mesajını iletir, sanatçının rolü bu mesajı açığa çıkarmaktır. Barutçugil ebrularındaki

gerçeklik, benzetmiş olduğumuz mikroskobik doku ile yanyana getirildiğinde ayırt etmek zor hatta imkânsızdır. Hangisi ebru, hangisi hücre anlaşılması çok zordur.

Ebruya yeni bir soluk ve tat getiren sanatçının eserlerine baktığımız zaman araştırma konumuzla bağlantılı olarak, arka planlardaki soyutluğa karşın, ön planlarda çalışılan realist tarz ebru ile resmi en iyi buluşturan örneklerden biri olarak göstermemize olanak sağlamıştır.

Resim 44 Hikmet Barutçugil, “ Barut Ebru ”.



Kaynak: hikmetbarutçugil.com, 2018

Resim 45 Hikmet Barutçugil, “ Barut Ebru ”.



Kaynak: hikmetbarutçugil.com, 2018

3.2.8. Garip Ay

Günümüz ebru sanatçılarından Garip Ay'ı diğer sanatçılardan ayıran en önemli özellik, ebru sanatını modern resim sanatı ile birleştirerek oluşturduğu eserler gösterilmektedir. Ay çalışmalarında ebru türlerinden biri olarak kabul edilen barut ebruya yakın bir kompozisyonun ardından farklı tür boyalar kullanarak ebruyu resimle buluşturduğu görülmektedir.

Resim 46 Garip Ay, Kız Kulesi, Barut Üzerine Sulu Boya, 70x127, 2008



Kız Kulesi
barut ebrusu üzerine sulu boya
70 x 127 cm. 2008

Kaynak: garipay.blogspot.com, 2018.

Resim 47 Garip Ay, At, Barut Üzerine Sulu Boya, 40x50, 2009



At
barut ebrusu üzerine sulu boya
40 x 50 cm. 2009

Kaynak: garipay.blogspot.com, 2018

Sanatçının yapmış olduğu resimde, mavi ağırlıklı bir ebru çalışmasının üzerine, sulu boya kullanılarak yapılan koşan at figürü özgürlüğü temsil ettiği düşünülmektedir. Sadelik ve canlı renklerin kullanıldığı çalışmada, ebru sanatı ve resim sanatının adeta bütünleşmiştir. Bu resim aynı zamanda soyut ve realizm tarzlarını da aynı ortamda bulundurması açısından önemlidir.

Resim – 48 Garip Ay, At, Barut Üzerine Sulu Boya, 35x50, 2009



At
barut ebrusu üzerine sulu boya
35 x 50 cm. 2009

Kaynak: garipay.blogspot.com, 2018

Garip Ay'ın kendi oluşturmuş olduğu soyut ve gerçekçiliğin aynı anda kullanıldığı barut ebru ile sulu boya tekniğinin kullanılarak yapıldığı bilinen çalışmada kullanılan renkler dikkat çekmektedir. Kompozisyonun ortasında ana merkezde bulunan at figürlerinin altında mavi ile başlayan renk kümesi ebru sanatının da katılımı ile bir bütün oluşturarak renk demetini oluşturmuştur. Buda gelenekten gelen izlerin modern tarzlarla buluştuğuna ve çalışmamıza ışık tutması açısından örnek verebiliriz.

3.2.9. Bilal Erdoğan

Bilal Erdoğan 1944 Kırbaşı doğumludur. 1999 senesinde İzmir'de vefat etmiştir. Ankara GEE Resim-İş bölümünü bitirmiştir. İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmıştır (<http://www.turkishpaintings.com>, 2017).

Bilal Erdoğan'ın çalışmaları geleneksel ebru sanatına yeni bir yorum getirmesi noktasında oldukça önemlidir. Ebru sanatı geniş bir kaptaki su üzerine malzemeler dökülerek yapılırken, Erdoğan ebruyu tuval üzerine yaparak yeniden yorumlamıştır. Onun ebru çalışmalarında renklerin yüzey üzerinde yer yer yoğunlaşıp yer yer çözülen yansımaları oldukça önemlidir. Serbest geometrik formlar kullanmıştır (<http://www.turkishpaintings.com>, 2017).

Bilal Erdoğan'ın çalışmalarında soyut resimden ve otomatizmden yararlanıldığı aşikârdır. Nitekim soyut resimde var olan dağınık çalışma stili Erdoğan'ın tüm eserlerinde görülmektedir. Aynı zamanda bu dağınıklık eserlere bir ahenk de getirmiştir. Bilal Erdoğan'ın eserlerinde sanki bilinçaltının yüzeylerinde olduğu gibi ahenkli, kendi halinde ve serbest bir çalışma alanı hâkimdir. Eser adeta zihnin yansıma alanını ortaya çıkarmaktadır.

Resim – 49 Bilal Erdoğan'ın Bir Çalışması



Kaynak: turkishpaintings.com

Resim 49'da Bilal Erdoğan'ın bir çalışması gösterilmiştir. Bu çalışmada Erdoğan'ın soyut resmin özelliklerinden faydalandığı aşikârdır. Su yüzeyinde gezen renklerin varlığı hissini veren çalışma, aynı zamanda Erdoğan'ın kendi bilinçaltından ve düşüncelerinden de yansıma içermektedir. Resme dikkatli bakıldığında aslında renklerin hem tesadüfi hem de tesadüfi olmayan şekilde dağıtıldığı görülmektedir. Resimde üç renk vardır: Kırmızı, beyaz ve mor. Beyaz zemin üzerinde kırmızı boyalarla esasen resim yapılmıştır. Sol altta tek gözü verilen bir adam silueti vardır. Sağ üste ise kırmızı bir balon içerisinde iki adam silueti verilmiştir. Bu adamlar diğer adama göre daha küçük ve muhtemeldir ki diğer adamın düşünce balonunda yer alan kişilerdir. İki adamdan birinin kadın diğerinin ise erkek silüetine benzediği görülür. Her üç adamın da kırmızı renk ile boyanması aslında üçünün de aynı noktada, aynı anlamda ve dünyada olduğunu simgelemektedir. Buradaki adamın kırmızı baloncukta aslında yanındaki kişiyle olmak istediği âlemde olduğu düşünülebilir.

Otomatizm akımında kişinin bilinçaltının en gerçekçi ve saf nokta olduğu fikri savunulmaktaydı. Bu resme bakıldığında aslında kişi ve onun olmak istediği âlemin silueti resme sindirilerek otomatizm akımındaki düşünsel arka plan resme yansıtılmıştır.

Resim – 50 Bilal Erdoğan'a Ait Bir Çalışma



Kaynak: turkishpaintings.com

Bilal Erdoğan'a ait resim 50'de gösterilen çalışmada siyah zemin üzerine koyu mavi ve kırmızı renklerle serbest bir kompozisyon çalışılmıştır. Sanatçının anlamını sadece kendisinin bilebileceği, özgünlüğü yüksek bu çalışma psikolojik bir ruh halinin ürünü olarak da görülebilir. Ortadaki mavi boruya benzer şeklin ucundaki kırmızı patlayan şey bir alev olabilir. Bir silahtan çıkan bir alev serbest ve ani gelişen refleksif bir ruhu yansıtması yönüyle de aynı zamanda otomatizmi örnekleyen bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

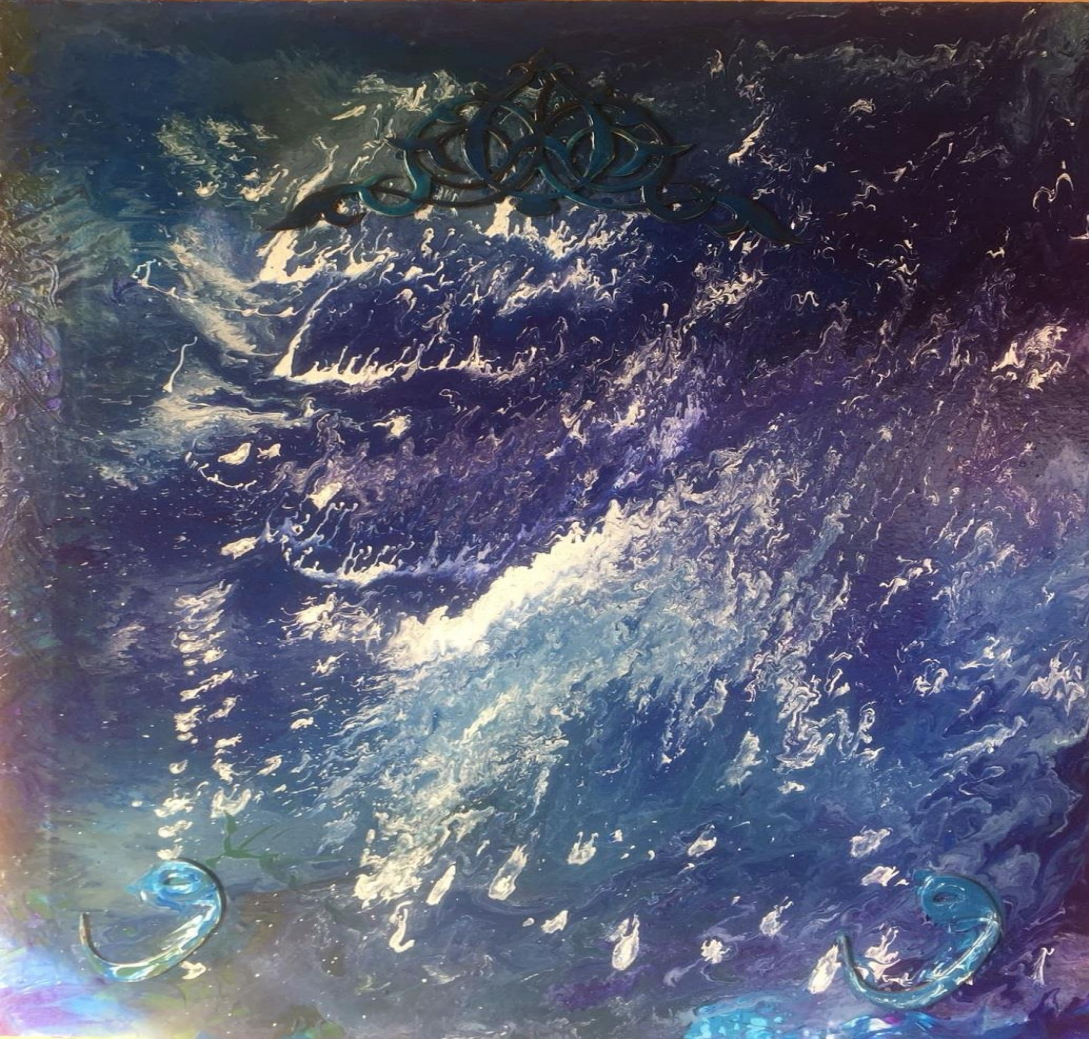
Resim- 51 Emrah Yücel, İnsan Hayatı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Kompozisyonun hemen hemen tamamında yer alan ebru etkisi göze çarpmaktadır. Ön planda yer alan vav harfi ve semazen figürünün anlamı, İnsan hayatı boyunca hep iki büküm yaşaması ve en doğru olduğu gün sema yaparken hakka kavuştuğu öldüğü günü temsil etmektedir. Arka planda yer alan ebru sal formsa, hayatı temsil etmektedir. İnsan hayatının son dönemlerinin anlatıldığı bu çalışmada, ön plandaki vav ile semazen figürünün altın sarısı renginde olduğu görülmektedir. Hayatın karmaşıklığı ve psikolojideki renklerin mavi ve mor renginin hâkim olduğu arka planda ise, mavi dinginliği, mor ise mistik bir hava katmak için kullanılmıştır.

Resim- 52 Emrah Yücel, Mavi Düş, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Vav harfinin anlamı; İnsan hayatı boyunca hep iki büklüm yaşar, oysa en doğru olduğu gün ölür. Resmin tamamında ebru etkileri yer almaktadır resmin genelinde soğuk renkler yer almaktadır. Bu ölümün soğuk tarafını çağrıştırmaktadır. Resmin üst tarafında ortada bulunan arka plana itilmiş olan desen ise psikolojideki karmaşıklığı ortaya koymuştur.

Resim- 53 Emrah Yücel, Varoluşun Rengi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Resmin genelinde sıcak renklerden birisi olan kırmızı hâkimdir. Ortada bulunan Ayet El-kürsi duasının verdiği derin anlam stilize edilmiş kaligrafî yazısı ile ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır. Ebru etkisiyle yapılan bu resimde Ayet-el Kürsi duasında da yer aldığı gibi Göklerdeki ve yerdeki her şey O'nundur kısmından yola çıkılarak pusulu kasvetli, karışık bir gökyüzü resmedilmiştir.

Resim- 54 Emrah Yücel, Doğum ve Ölüm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Ölüm ve yaşamın ebru tekniğinden esinlenerek yansıtıldığı bu çalışmada ön planda yer alan elif ve vav harfinin anlamı ise 'İnsan vav şeklinde doğar bir ara doğrulunca kendini elif sanır. İnsan iki büklüm yaşar oysa en doğru olduğu gün ölmüştür'. Arka planda yer alan yeşil, turkuaz ve beyaz renkleri ise, yaşanan tasavvufi havayı ön plana çıkarmak için yapılmıştır.

Resim- 55 Emrah Yücel, Yeşil Dünya, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Birey içinde bulunduğu durumdan yine kendi inancı sayesinde kurtulacaktır. Bu çıkış noktası çalışmada ortadaki yuvarlağın altından sızan renklerle tasvir edilmiştir. Genelde soğuk renklerin kullanıldığı bu resimde, kişinin kendi zihnindeki kavramlarını temsil eden dairesel formun üzerinde noktasal lekeler yer almaktadır. Bunlarda dünyadaki karmaşıklığın göstergesi olarak ortaya konmuştur. Resmin genelinde ebru etkileri görmekteyiz. Bu görüntü içerisindeki renklerin birbiriyle buluşumundaki ahenkte insanların yaşantısına benzetilmiştir.

Resim- 56 Emrah Yücel, Kırmızı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Resmin ön planında bulunan üç elif harfi gücün simgesi olarak resmin ortasına yerleştirilmiştir. Kırmızı renklerin etkin olduğu çalışmada hayattaki düzgün duruşun önemine dikkat çekilmek istenmiştir. Arka plandaki buğulu beyaz renklerin oluşturduğu renk geçişleri ebru sanatının etkilerini taşımaktadır.

Resim- 57 Emrah Yücel, Bilinçaltı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Ebru sanatı ve sürrealizm arasındaki ortak noktalardan birisi bilinçaltıdır. Var olan gerçeklik bilinçaltından gelir. Ebru sanatında bu soyutluk daha çok mistik ruh ve tasavvufun özü ile ifade edilebilir. Resmin genelinde görülen mistik etki ve her rengin bir bilinçaltı olarak kabul edilmesi bu özü tamamlamaktadır.

Resim- 58 Emrah Yücel, Şemse, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Kahverenginin tonları ve siyahın hâkim olduğu resimde sağ alt köşede şemse motifi yer almaktadır. Şemsenin anlamı Arapçada güneş anlamına gelmektedir. Genellikle eski kitap kapaklarında bulunan şemse motifi bir kapı anlamındadır. Kabartma şeklinde yapılması da eski kitap kapaklarında kabartma şeklinde olmasıdır. Ebrunun çağdaş resimle buluşturulmaya çalışıldığı resimde verilmek istenen mesajda bu konunun çıkış kapısı şemse resmidir.

Resim- 59 Emrah Yücel, Girdap, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 cm x 80 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Birçok rengin bir arada kullanılmaya çalışıldığı bu resimde, baskın olan renkler sarı ve bordo rengidir. Her yapılan çalışmada olduğu gibi ebru tekniğine bir atıf yapılmaya çalışılmıştır. Renklerin birbirinin içine ahenkle girerek asimetrik bir düzen oluşturulmaya çalışılmıştır. Sürrealizm akımından etkilenmeler hissettirmeye çalışılmıştır.

Resim- 60 Emrah Yücel, Gece Gündüz, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 cm x 120 cm, 2018.



Kaynak: Emrah Yücel, 2018.

Kompozisyonun tamamında yer alan ve resmin genelinde kendini hissettiren sarı rengi güneşi ışığını anlatılmak için resmedilmiştir. Aynı zamanda sarı renge zıt olarak kullanılan resmin ortasında yoğunlukla yer alan siyah rengi ise geceyi anlatmaktadır. Gecedan gündüze geçişin ve aslında sonsuz bir boşluğun anlatılmaya çalışıldığı bu resimde, soyut dışavurum akımından etkilenilmiştir.

SONUÇ

Ebru, Türk – İslam sanatı içerisinde oldukça önemli bir yeri olan, Türklerin ortaya koydukları bir sanat dalıdır. Kökeni tam olarak tespit edilememekle birlikte 17. ve 18.yüzyılda altın çağını yaşayan ebru sanatı, doğu-batı etkileşiminin olduğu dönemde elçilerin Türk topraklarına gelmesi ile batıya da geçmiş bir sanattır.

Kitre ve dana ödü ile yoğun şekle gelen suya katılan toprak boyaların belli bir ahengi bulmasıyla özel kâğıtlara alınması ebrunun temel pratiğini oluşturur. Battal ebrusu, taraklı ebru, hatip ebrusu, ebrunun en bilinen çeşitleridir. Türklerde birçok önemli ebru ustası bulunmaktadır. Bunlar çalışmamız da bahsettiğimiz üzere Şebek Mehmet Efendi, Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman, Alparslan Babaoğlu, Hikmet Barutçugil, bu isimlerin başında gelmektedir.

Ebru sanatı, bugün Türk kültüründeki önemli motifleri yansıtan, Türklere ait olan ve bu şekilde dünyada tanınan bir sanat olmasının yanında ebru sanatı aynı zamanda tasavvufi yönü ağır basan, mistik öğeler içeren ve alt yapısı da güçlü bir sanattır. Ebru sanatçılarının birçoğuna bakıldığında aynı zamanda neyzen veya tasavvuf ehlidirler. Bunun en önemli nedeni, ebrunun yapılış sürecinde Tasavvuf ile olan bağlantısıdır.

Çalışmamızın odak noktasını ebru çağrışımlı resimler oluşturmaktadır. Bu konunun da üç merkezi vardır: ebru, soyut resim ve otomatizm. Ebru sanatına daha evvel değinmiştik. Soyut resme değinmek yerinde olacaktır.

Soyut resim; adından da anlaşılacağı üzere soyut kavramlar üzerine kurgulanan, temel anlayışında biçimsizlik, özgürlük ve tinsellik barındıran bir sanattır. Soyut resim, ekspresyonizm temelli ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm diğer adıyla dışavurumculuk 20.yüzyılın siyasi ve sosyal karışık ortamı nedeniyle ortaya çıkan, I. Dünya Savaşı'nın kısıtladığı insanı her türlü bağdan koparmayı amaçlayan ve bunun için insanın en özgür olduğu alanı, bilinçaltını hedef seçen bir akımdır. Ekspresyonizmde insanın I. Dünya Savaşı ile birlikte siyasi otoritelerce kısıtlanan özgürlüğünü ortaya çıkarma, insanı özgürleştirme ve bu şekilde yaşama katma düşüncesi hâkimdir.

Ekspresyonizmde ruh, dış dünyadan ve bedenden değerlidir. Bu nedenle ruha ait her şeye de ayrıca önem verilir. Yazar veya sanatçı dış dünyada bir eser meydana getirirken eserinde var olan gerçekliği toplum, kurumlar, idealler doğrultusunda belki

defalarca değiştirir. Oysa ekspresyonistler bu değişimin doğal olanı yansıtmadığını düşünürler. Onlara göre insan doğala yönelmelidir. İnsan için doğal olan ise ruhta ve bilinçaltındadır. Ekspresyonistlerin akıl hocaları sürrealistlerdir ve sürrealistler de bilinçaltını önemli bir kaynak olarak görürler. Sürrealistler en gerçekçi ve değerli sanat eserinin bilinçaltı ile birlikte hazırlandığını ileri sürerler. Bu nedenle insanın bilinçaltına inilmelidir. Kişi uyutulmalı, hipnoz edilmelidir. Bu şekilde ona verilen kaleme yazdıkları veya çizdikleri en değerli eserleri meydana getirir. İşte ekspresyonistler de bu bakış açısı ile eser üretilmesi gerektiğini söylerler.

Ekspresyonistlerin çıkış noktasında otomatizm akımı vardır. Otomatizm, sürrealistlerin savunduğu irade dışı olanı ifade eder. Hintlerde iki kere doğuğu ifade eden otomatizm ilkinde kişinin kendi doğumunu, ikincide ise farkındalık geçirerek doğurmayı simgelemektedir. Otomatizm adıyla da benzeşerek şekilde otomatik olanı, refleksle yapılanı, aslında kişinin özünde olanı seğer ve uygular. Bu nedenle doğal olana hizmet eder.

Otomatizmin ebru ve soyut resimle ilişkisine geçmeden evvel, niçin kullanıldığı meselesine değinilmelidir. Otomatizm teknoloji ve sanayi inkılabının yok ettiği doğal insanın tekrar özüne dönmesini istemektedir. Nitekim teknoloji ve sanayi inkılabı ile birlikte insan yaşamında modernizm başlamış ve modernizm geri dönüşü olmayan bir insan modeli yaratmıştır. Modernleşmede sanayi devrimiyle birlikte makineleşmenin artmasıyla kırdaki kendisine iş düşmeyen insanın kente göç etmesi, hizmet sektörüne yönelmesi, bağlı olduğu yeri ve zihniyeti “terk etmesi” düşüncesi yatmaktadır. Nitekim modernleşme ile başlayan değişimlerin temelinde de bir “hareketlilik” fikri yatmaktadır. Bu hareketlilik sosyal hayatta bir yaşam tarzının değişmesi anlamında kullanılabildiği gibi, yaşamda da zihniyetin değişmesi anlamında kullanılabilmektedir. Bu değişim insanların giderek makineleşmesine ve özünden uzaklaşmasına neden olmuştur. Otomatizm, modernizm-sanayi toplumu ve teknoloji üçgeninde yaratılan insanın yerine öz yani saf insanın olması gerektiği fikrini savunur. Bu nedenle otomatizmi uygulayan çalışmalarda geçmişe özlem, doğallık, insanın saf hali ve bu saf hali yansıttığı bilinç dışı alana övgü yer almaktadır.

Ebru sanatının otomatizm, soyut resim ve resim sanatı ile ilişkisi bulunduğu görülmüştür. Çalışmamızın özünü ebru ile resim sanatının birleşim noktası oluşturmaktadır. Bu iki sanat dalının ortak noktasında pratikte boyalar, tuval veya kâğıda geçirme gibi olgular yer alırken, teorik noktasında her ikisinin de çıkış noktası benzerdir. Her sanat dalında olduğu gibi ebru sanatında da ruhun kendinden geçmesi, psikolojik

yansımalar oldukça hâkimdir. Tasavvufun derin ruhu ebru sanatına geçtiği için birçok ebruzenin aynı zamanda da neyzen veya tasavvuf âlimi olduğu görülür.

Ebru sanatında sanatçının derin ruhuyla birlikte içine girdiği psikoloji özellikle boya ları kullanma sürecinde ortaya çıkar. Belli bir kural olmadan boya ları serpen, sıçratan ve damlatan ebru sanatçısı kendi iç dünyasında doğayı örnek aldığı gibi bilinçaltını da örnek alır. Ebru sanatçısının ebruyu yaparken renkleri iç içe geçirme, kullanma biçimi kendi ruhunun aynı zamanda bir yansımasıdır. Hislerine ve bakış açısına göre boya ları kullanan, serpen ebru sanatçısı adeta boya ların içerisine kendi ruhunu katar. Nitekim birçok âlim tarafından ebru sanatı, levh-i mahfuz yani kaderin yazılmış olduğu kâğıda benzetilir. Kader nasıl ki o kâğıtta yazılı ve önceden belli ise ebru sanatı da yapılırken kişinin kendi ruhunu üflediği ve kendinden belirtiler içeren bir sanattır.

Otomatizm ise, soyut sanatta uygulanırken soyut resimde bir biçimsizlik, nonfigüratif durumlar ve dağınıklık hâkimdir. Lakin bu dağınıklık içerisinde aynı zamanda da bir ahenk barındırır. Sanatçı kendisine en çok yaklaştığı, kendi ruhunu yansıttığı süreçte aynı zamanda da bir başkasından farklı olma durumu içerisine girmiştir. Bu ruh onun sanatının hâkim bakış açısını oluşturur. Ebru sanatında da soyut resimde olan bu dağınıklığın getirdiği hâkimiyet görülmektedir.

Otomatizmin sanat alanındaki uygulamasında özellikle Mark Rothko, Arshile Gorky ve çalışmamız da bahsettiğimiz üzere William De Kooning eserler üretmişlerdir. Bu sanatçıların ortak yönleri soyut anlatımcı olmalarıdır. Birçok zaman karamsarlığı savaşları ve üzüntüleri resmettiklerini görürüz. Soyut bir dil kullanarak bunu yapmaları onları diğerlerinden ayıran özelliklerin başında gelmektedir. Karışık bir dönemde yaşayan bu sanatçılar daha sonra Amerika'nın güvencesiyle çalışmalarındaki renk üslup ve konu değişiminin de gösterdiği gibi yaptıkları sanatın tamamen gündelik hayattaki psikolojilerine bağlı olduğunu kanıtlamışlardır.

Türkiye'de bu anlamda örnek gösterebileceğimiz sanatçılar ise, Hikmet Barutçugil Garip Ay ve Bilal Erdoğan'dır. Onların ortak özellikleri de aslında geleneğe bağlı kalarak bir taraftan da yeni bir akım, yeni bir tarz oluşturmalarındaki başarılarıdır. 1952 Malatya doğumlu olan Barutçugil aynı zamanda öğretim üyesidir. Onun resimlerinde geleneksel ebru tekniğinin çağdaş bir biçimde ele alındığı görülür. Büyük boyutlu tuvalere yapılan resimlerde yer yer dağılan, yer yer çözülen renklerin bir ahenk oluşturduğu görülür. Ebrunun su yüzeyindeki hali Barutçugil'in resimlerinde ise birçok yüzeyde kendini ifade eder. Serbest geometrik formlarla soyut bezemeci bir anlayışla yapılan resimleri aynı

zamanla soyut resmin ve otomatizmin de kaynak olduğu bir resim anlayışını yansıtmaktadır.

Garip Ay ise, yeni çağdaş resmin sıkı bir temsilcisi olduğu gibi çalışmalarını ebru sanatı üzerinde sürdürmektedir. Siirt doğumlu olan sanatçı genelde barut ebru türü üzerine yaptığı sulu boya çalışmaları gibi kendi geliştirdiği ebru tekniği ile realist portre ve röprodüksiyon çalışmalarıyla adını Türkiye ve dünyada duyurmuştur.

Çalışmamızda özellikle Hikmet Barutçugil'in ve Garip Ay'ın ve birçok batılı ressamın çalışmalarından yola çıkarak ebru otomatizm ilişkisini yansıtan örneklere yer verdik. Hikmet Barutçugil'in çalışmaları ebruya en yakın ve otomatizmi de tam anlamıyla uygulayan çalışmalar olduğu için önemlidir.

Çalışmanın genelinde ebrudan yola çıkarak soyut resme değinilmiştir. Soyut resim ile ebrunun kullanım alanında yer alan otomatizm çağdaş örneklerle birlikte aktarılmaya ve çalışmanın ana konusu olan ebrunun tuval üzerine otomatizm akımının etkisiyle aktarılmasına yer verilmiştir. Bu elde edilen veri ve örneklerden etkilenecek çalışmalar üretilmiştir.

Kaynakça

- Akpınar, B. B. (2004). Sufi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme. *Turkbilig, Cilt 7*.
- Anderson, P. (2002). *Postmodernitenin Kökenleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Arslan, A. A. (2005). Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 14*.
- Artun, A. (2014). *Sanat Emeği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atasagun, G. (1996). İlahi Dinlerde Dini Semboller. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi.
- Ateş, A. (2003). *Kur'an'da İşlevsel Akla Verilen Değer*. İstanbul: Ahenk Yayınları.
- Ateş, S. (1972). *İslam Tasavvufu*. Ankara.
- Barın, E. (2003). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Temel Söz Varlığının Önemi. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, 311-317*.
- Barutçugil, H. (1999). *Renklerin Sonsuzluğu*. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H. (2001). Suyun Rüyası Ebru. İstanbul: Ebristan Yayınları.
- Barutçugil H.(2010). "Battaldan Baruta Erguvan". Üsküdar belediyesi Ebristan Yayınları
- Borgeaud, P. (1999). *Karşılaşma Karşılaştırma Dinler Tarihi Araştırmaları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Boydş,N.(1994). "Sanat Olarak Ebru". Bilim Ve Teknik Dergisi, Mart, 59.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kurumları*. Sarmal Yayınları.
- Cansever, M. "Ebrû Sanatı", Art Dekor, S.44,İstanbul Kasım, 1996, s.152.
- Ceylan, Ş. Ş. (2009). *Geleneksel Toplumdan Modern Topluma Alternatif Uyuşmazlık Çözümü*. İstanbul: On İki Levha Yayıncılık.
- Cilalı, O. (1990). *Dinler ve İnsanlar*. Konya: Damla Matbaacılık.
- Çalışlar, A. (1983). *Kültür Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Çoktan, A. (1992). *Türk Ebru Sanatı*. İstanbul: Bilginer Yayını.

- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Ankara: Kömen Yayınları.
- Dağlı, Ş. "İslam ve Ebru Sanatında Soyutlama Düşüncesi Kapsamındaki Çalışmaların Modern Resim Sanatıyla Plastik Bağlamda İlintisi". *International Journal of Humanities and Education, Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, Sayı 3, Nisan 2016.
- Deane, P. (1988). *İlk Sanayi İlkîlâbı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Dere, Ö. F., Başkar, İ. Y., & Güner, E. (2006). *Ebru*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Derman, U. (1977). "Türk Sanatında Ebru". İstanbul: Ak Yayınları.
- Dürüst, K. (1975). Ebru Sanatı. *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Sayı 50*.
- Efland, A. (1990). *A History of Art Education*. New York: Teachers College Pres.
- Elhan, S. (1998). *Türk Ebru Sanatı: tarihçesi, yapım teknikleri, ebrucular*. Ankara: Murat Kitap ve Basım Yayın.
- Eliade, M. (2002). *İmgeler Simgeler*. Ankara: Gece Yayınları.
- Eti, S. (1977). "Soyut Resim ve Ebru". *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, 23, 28-32.
- Freud, S. (1995). Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar Masallar Mitoslar/Sembol Dilinin Çözülmesi*. Ankara: Arıtan Yayınları.
- Gabain, A. V. (1969). Renklerin Sembolik Anlamları . *Türkoloji Dergisi, Cilt 3, Sayı 9 – 11*.
- Ghodse, H. (1994). *Drugs and Addictive Behaviour: A Guide to Treatment*. USA: Cambridge University Press.
- Gölpınarlı, A. (1985). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Kayapınar, U. "Türk Resminde Soyut Yaklaşımlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2016, s.61.
- Kagan, M. (1993). *Sanat ve Estetik Dersleri*. İmge Kitabevi: İstanbul.
- Kardeş, R. (1980). *Türk Ansiklopedisi (I-XXXIII)*. R. Kardeş. içinde Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kolektif. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Yayınları.

- Lyotard, J.-F. (1992). *Toward The Postmodern*. New York: Humanity Books.
- Mcdonalds, S. (2004). *The History and Philosophy of Art Education*. London: Lutterworth Press .
- MEGEP. (1992). *Ebru Boyama*. Ankara: MEGEP Yayınları.
- Meydan Larousse*. (1981). İstanbul: Sabah Yayınları.
- Özçimi, S. (2012). Gelenekli Ebru Sanatımız. *Bursa' da Zaman Dergisi, Sayı 3*, 100-107.
- Passeron, R. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi b*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Richard, L. (2005). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sami, Ş. (2000). *Kamus-ı Türki*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sönmez, G. (2007). "Gelenekselden Günümüze Ebru" . İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Schimmel, A. (1990). Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?, . *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 3, Sayı 3-4*.
- Sezak, G. (2014). *Türk Sembolleri/Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması*. İlgı Yayınları.
- Tanarşlan, T. (1988). Bir Ebrucu Gözüyle Ebru . *Antika Dergisi, Cilt 3, Sayı 36*.
- Tansuğ, S. (1998). *Türklerde Çiçek Sevgisi ve "Sümbülname"*. İstanbul : Ak Yayınları.
- TDK. (1969). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- TDK. (1999). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Temren, B. (1995). *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Yetkin, S. K. (2007). *Estetik Doktrinler*. İstanbul: Palme Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet kaynakçası

- <http://tpmarktobey.blogspot.com.tr/>. (2011). 04 18, 2018 tarihinde <http://tpmarktobey.blogspot.com.tr/2011/06/informe.html> adresinden alındı
- <http://www.turkishpaintings.com>. (2017). 05 11, 2018 tarihinde http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=172 adresinden alındı
- <http://www.turkishpaintings.com>. (2017). 05 11, 2018 tarihinde http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=893 adresinden alındı

popvsabex.artplushistory.com. (2017). 04 21, 2018 tarihinde
popvsabex.artplushistory.com/abstract-expressionists/ adresinden alındı

opvsabex.artplushistory.com. (2017). 04 21, 2018 tarihinde
popvsabex.artplushistory.com/abstract-expressionists/ adresinden alındı

www.duygusanat.com. (2018, 02 06). 05 11, 2018 tarihinde www.duygusanat.com/jean-hans-
arp-ve-raslantisallik-jean-hans-arp-and-randomness/ adresinden alındı

www.halukberkmen.net. (2014). 04 15, 2018 tarihinde <http://www.halukberkmen.net/pdf/109.pdf>
pdf adresinden alındı

www.hurriyet.com.tr. (2006, 11 04). 04 14, 2018 tarihinde
www.hurriyet.com.tr/gundem/dunyanin-en-pahali-tablosu-pollock-in-5372958
adresinden alındı

www.turkishpaintings.com. (2018). 07 04 2018 tarihinde

www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=893
adresinden alındı

www.edergi.akdeniz.edu.tr (2018) 09.05. 2018 tarihinden alınmıştır.



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ



<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Emrah Yücel
Doğum Yeri	Konya
Doğum Tarihi	17.10.1987
<i>İletişim Bilgileri</i>	
e-posta	emrhycl@hotmail.com
Adres:	Konya / Selçuklu
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Meram Anadolu Ticaret Meslek Lisesi
Lisans	Selçuk Üniversitesi Katanya Güzel Sanatlar Üniversitesi (İtalya) Akdeniz Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
<i>Kariyer Bilgileri</i>	
Çalışılan Kurumlar	Antalya Özel Temel Final Lisesi (Görsel Sanatlar Öğretmeni) Antalya Final Koleji (Görsel Sanatlar Öğretmeni) Konya Esentepe Koleji (Görsel Sanatlar ve Tek. Tas. Öğretmeni)
Sertifika	İtalya Akademia Belle Arti Catania İtalyanca Sertifikası Akdeniz Üniversitesi – Pedagojik Formasyon Sertifikası

	Karatay Üniversitesi - Robotik Eğitimci Sertifikası
Sergiler	<p>2018 "Tez Çalışmaları Sergisi", A.Ü. Güzel Sanatlar Fak. - ANTALYA</p> <p>2017 "8 Mart Dünya Kadınlar Günü" Resim Sergisi Sergileme - ANTALYA</p> <p>2016 'Ziçev Zihinsel Yetersiz Çocukları Yetiştirme ve Koruma Vakfı' Teşekkür Belgesi</p> <p>2016 "İslam Kozmolojisinde Estetik ve Sanatın Türk Resmine Yansıması" panelinde konuşmacı. – ANTALYA</p> <p>2016 "Gençlik Buluşması II" Sergileme Yüzüncü Yıl Üniversitesi- VAN</p> <p>2015 "Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Çalıştay"- ANTALYA</p> <p>2013 "İnterculturele Ashram Multi- Kulti "Kişisel Resim Sergisi" – İTALYA-CATANIA</p>

İmza