

## GELENEKSEL TÜRK EBRUSU'NUN KİMYASI, ZAMANLAMASI VE FELSEFİK BAĞLAMDA SOYUT SANATLA İLGİSİ<sup>1</sup>

Şemsettin Ziya DAĞLI\*

### Özet

Geleneksel sanatımız ebru ile soyut sanat arasındaki bağı kurabilmek için soyutu soyut sanatın sözcüsünün ağzından dinlemek gerekir. Soyut sanatın sözcüsü Michel Suphor bir resimde günlük gerçeği görmüyorsa soyuttur. Eğer bir ressam doğadan değil de kendi iç gerçeğinden hareket ediyorsa o sanatçı soyut bir sanatçıdır. Bir resmin soyut olabilmesi için dış gerçeklerle tüm ilişkisini kesmiş olması gerekir" diyerek soyut kavramını doğadan ayırt edici ve içsel yaklaşımca bir kategoriye oturtmuştur. İslam plastik sanatlarının görünen alemi tasvire gitmeden soyuta yönelmez. Batı plastiğinin çağımıza doğru uzanan değerini çizgi ile mukayese edilirse daha da bir anlam kazanmaktadır. (Eti, 1977 S.29)

**Anahtar Kelimeler:** Soyut, Geleneksel, Ebru, Kimya, Felsefe.

### THE TRADITIONAL ART OF TURKISH "EBRU" PAPER MARBELING IN THE CONTEXT OF ITS CHEMISTRY, TIMING AND PHILOSOPHY IN RELATION TO ABSTRACT ART

#### Summary

In order to understand the relationship between abstract art and the traditional Turkish Art of Ebru paper marbeling you must firstly listen to clarification of what abstract is from the spokesperson on abstract art. This spokesperson being Michel Suphor who states that if we cannot see daily reality in a picture it is abstract

If an artist does not use nature but their own inner reality then that person is an abstract artist. In order for a painting to be abstract it must have severed its content from reality and only reflect content which are categorized as imaginery, personal and internal. Islamic art reflects mainly world depictions so cannot be abstract. In contrast the west is more current and reflect more modern lines which has more meaning and relation to abstract art.

**Keywords:** Abstract, Traditional, Marble, Chemistry, Philosophy

<sup>1</sup> Bu makale 22-24 Mart 2012 tarihleri arasında I. Uluslararası Kitap Sanatları Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\* Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölüm Başkanı, e-mail: szdagli@hotmail.com.

Başlangıçta kitap yazımı ve çoğaltılması ile ilişkili olarak geliştirdikleri anlaşılan Minyatür, Hat, Tezhip gibi geleneksel sanatların yanında Ebru sanatını da geliştirmiş olması muhtemeldir. Çünkü: Ebru sanatı, gerek kitap yazımı ve süslenmesi ile gerekse mistik yaklaşımlarla en çok ilişkisi kurulabilecek bir sanat alanıdır. Şiir ve Musiki hariç tutulursa İslam sanatları içinde en soyut olanı Ebru'dur. Ebru'ya görsel sanatlar içinde şiirleşmiş resim diyebiliriz.



Resim 1: Şemsettin DAĞLI – Klasik Soyut Ebru

Ondaki 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 kendisi 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. Diğer yandan İslam Tasavvufunda temel düşünce olan bu dünya gerçekliğinin aldatıcı olduğu asıl gerçek ve alemin başka bir alem olduğu görüşü şeklindedir ki görüşler Platon'un panteist felsefesi ile de paralellik gösterir.(İpşiroğlu 1973 s.47) Buna göre gözümüzü algıladığı dünya, gerçekleri bir var olup, bir yok olan sürekli değişkenlik ve bir akış içinde devam eden yanıltıcı dünyadır. Asıl olan ise bu geçici alemin ve onun görüngelerinin (fenomenlerin) arkasındaki gerçek alemdir. Bu gerçek alem Platon 'a göre iyi idesi yani Tanrı 'nın kendisidir.(Tunalı 1963 s.20-

21) Dikkat edildiğinde Ebru'nun oluşunda da bu tür anlamlar sezilebilmektedir. Kitreye düşen damla ve oluşan sürekli değişkenlik halindeki fenomenler ve bir var oluş bir yok oluş halini yansıtmaktadır.

Ayrıca görünen alem çıplak gözle algıladığımız reel objeler daima bir çatışma halindedir. Bu çatışmalar ise ruhlara huzursuzluk vermektedir. Önemli olan bu gelip geçiciliği ve karmaşayı aşmak ve arka plandaki mutlak iyiyi yakalayarak, Allah'ın kainatı yaratmadaki sanatını ve oradaki armoniyi görmektir. Bu ise nesnelere keyfiliği aşarak onlara farklı bir gözle bakarak oluşur. Bu bakış kendinden geçmeyi, benliği ortadan kaldırmayı ve sarhoşluğu gerektirir. (Ayvazoğlu 1989 s.32-33) Ebru sanatı içinde benzer yaklaşımlar söz konusudur. Her şeyden önce Ebru'da reel obje yoktur. Bütün oluşumlar irreal haldedir. Objeye olmadığı için herhangi bir çatışma yoktur. Arka plandaki mutlak iyi idesi gören göz için tam bir aşkınlık içinde yansımaktadır. Bu aleme dalmak ve onda yok olmak arzusu hazzın doruk noktasıdır. Burada Ebru sanatçısı daha da ileri giderek kendi nefisini yok ettiği gibi aklını da hiçe saymış ve tinsel objeler üretmemiştir. Her şeyin külli iradenin emrinde oluşmasını bekler. Kendisi de o oluşa katılmış ve onun bir parçası halinde oluşa ancak oluş yönünde müdahale edebilir hale gelmiştir. Birbirinden uzak coğrafya ve uzak kültür ortamlarında gelişen bu sanat olaylarını birebir ilişkilendirmek zordur. Gerçi Batılı çağdaş sanatçıların doğu sanatlarından (Wincent Van Gogh'un Japon estamplarından, Henri Matisse'nin Doğu İslam minyatürlerinden Mark Tobey'in Çin Felsefesi ile, Uzakdoğu Kaligrafisi'nden yine Paul Klee'nin kaligrafiden) etkilendikleri hatta faydalandıkları bilinen bir gerçektir. Ancak bizim amacımız buradaki etkileşimi belgelemek değildir. Esasında üzerinde durulması gereken şey sanat dediğimiz eylemi gerçekleştiren sanatçı bir insan olduğuna göre ve insanın temel içgüdüsel yaklaşımlarında farklı coğrafya, farklı kültür ortamlarında tarihsel süreç içerisinde aynı tepkimelere girdiği ve benzer sanat olayları gerçekleştirdiği de bir realitedir (Dağlı 1999) İslam sanatlarının arka yapı elemanlarını yorumlayabilmek için resim yasağı meselesi ve bu yasağın boyutlarını iyi analiz etmek gerekir. Bu konularda yapılan araştırma ve yorumlamalar kesin bir yasaya ulaşmadan her biri daha yeni tartışmalar başlatacak şekilde sonuçlanmaktadır. Eldeki mevcut örnekler göre, İslam sanatlarının erken dönemlerinde bilinçli olarak tasvirden kaçınılmış ve bunu doğal sonucu olarak soyutlamaya girilmiştir. (Yakutcan, Cuma 1989,s.2) Henüz oluşum aşamasındaki İslam sanatının Emevi döneminde görülen ve tasvir yasağına uymayan bazı kural dışı uygulamalar ise halifelerin kişisel davranışları, sanatsı sorunu ve coğrafi etkileşimlerle açıklanabilecektir. (Grabar 88 s.16)

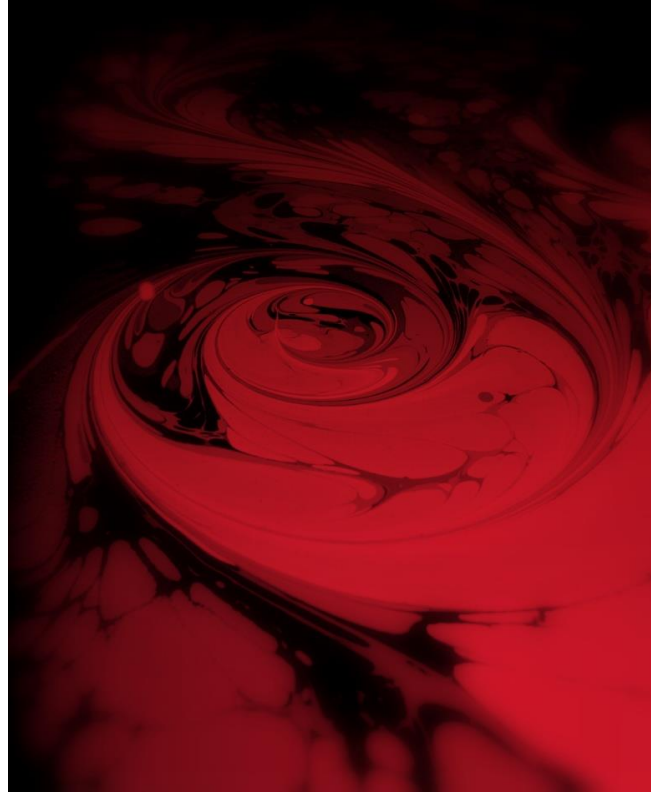
Geç Abbasiler döneminde Emevilerden daha farklı ve daha tutucu bir yaklaşımın varlığı görülür. Bu dönemde İslam düşüncesini yansıtan yeni bir form dili gelişmiştir. (İpşiroglu 1973 s.45) Bu yeni form dili; İslam dininin Tanrı ile dünya gerçeğini tasvir etmeyi yasaklamış olması temeline dayandırılarak gelişen mistik öğretilerin İslam sanatlarına yansımaları şeklinde açıklanabilir.(İpşiroglu 1973 s.47) bu nedenle özellikle Abbasiler zamanında yoğunlaşan ve İslam da ki felsefenin de etkisiyle gittikçe artan dejenerasyona karşı bir tepki hareketi olarak gelişen ve tekrar öze dönerek Hz. Muhammed'in dönemini yakalamak isteyenlerin geliştirdiği tasavvufî cereyanlar (İz 1968 s.27-31) ile İslam sanatları arasında sıkı ilişkilerin olduğu söylenebilir. Bu konuda sanatçıların katkısı veya soyutlamadaki yönlendirmeleri, bizzat kendilerinin bu mistik oluşumların içerisinde olup olmadıkları bilinmemektedir. Ancak bu öğretilerin sanatın gelişebilmesine imkan sağladığı, sanatçıların ise, ister bilincine vararak olsun isterse geleneksel olarak katılsın bu yeni form dili eserler verdikleri (İpşiroglu 1973 s.47) söylenebilir.



Resim 2: Soyut Kompozisyon, Şemsettin Ziya DAĞLI

Estetik subjenin görevi bu akışı ve arkasındaki birlik ilkesini en kesin, en olgun noktasında yakalama ve sunmaktır. Yine aynı dönemde Uygur Türkleri'nin kağıt ve boyayı bilmeleri 4-5 çeşit renkli minyatür yapabilmeleri de düşündürücüdür (Hepgül 1990: 58). VIII. yy.da Çin'de

Liu Sha Shien, XII. yy. dan itibaren de Japonya’da benzer tekniklerde yapılan bazı çalışmaların bulunması, (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 10. C 1994: 80) sonraki yüzyıllarda Çağatay Türklerinde “ebre” ismiyle Türkistan’da ortaya çıkan Ebru Sanatının, tarihsel gelişim süreci içerisinde bize önemli bazı fikirler sunmaktadır. Bu bilgiler ışığında ebrunun Doğuda şekillenmiş bir sanat dalı olduğu söylenebilir.



Resim 3: Şemsettin DAĞLI – Klasik Soyut Ebru

Bu sanat Anadolu’ya, Türklerin eski vatanından İpek Yolu ile gelmiş, Türkistan’da, Buhara’da yola çıkmış, İran üzerinden adını da beraber alarak Anadolu’ya yerleşmiştir (Yazan 1986: 41).

İslam dünyasına ve dinine en fazla hizmet etmiş olan Türk ulusu sanatı ile de ilahi güzelliği üstün bir biçimde ifade etmiş musiki, mimari, hat ve söyleme sanatlarından çoğunlukla mistik olanı işlemiştir. Hatta bu sanatlarımızın bazı türleri de tekkelerde geliştirilmiştir. Derviş terbiyesinin etkisiyle ile en güzel eserlerde dahi sanatçısının imzası yoktur. İslam sanatçısı Allah’ın yarattığına sevgi ve saygıyı hedefleyen bir gayret içerisinde sanatını icra etmiştir. Doğu İslam Sanatlarında yatan bu gerçek kendini en güzel, en sağlam olarak ebru sanatında buluyor. Yağmur suyu, toprak boya, kitre ve sığır ödünden belli ölçülere göre hazırlanan, tekne adı verilen bir kapta, yapanın ustalığına göre, şekil ve renk cümbüşünün bir kağıt üzerine

aktarılması, biçiminde kısaca tarif edebileceğimiz ebru değişkendir ve aynısını yapmanın imkanı yoktur.

Doğudan Ebru Sanatçılarının ellerinin Allah tarafından yönlendirildiğine inanılır. .Kur'an'da da önem kazanan arap yazısının her tür malzemelerle yazılması ebru sanatımızda ulusal zevkimizin en üstün doruklarına ulaşmıştır. (sf:41)

Batının bir Türk Sanatı olarak kabul ettiği geleneksel sanatımız Ebru ile, Batı soyut sanatı arasındaki ilgiyi kurabilmek için soyutun ne anlama geldiğini soyut sanatının önemli sözcüsünün ağzından dinlemek gerekir. Soyut sanat eleştirmeni Michel Seupheur "Bir resimde gündelik gerçeği göremiyorsak soyuttur. Eğer bir ressam doğadan değil de, kendi iç gerçeğinden hareket ediyorsa o sanatçı soyut bir sanatçıdır" ( Erdem 1963: 15) diyerek soyut sanatın bir yerde tarifi niteliğindeki bu sözleriyle bir resminde soyut olabilmesi için tüm bu dış gerçeklerle bağlantısının kesilmiş olması gereğini vurgulamıştır.

Resim ve ebrunun dekoratif özellikleri benzerlik taşır. Ebru türlerimizden olan taraklı ebrular ile Batılı sanatçı Kandinsky'nin eserlerini karşılaştıracak olursak her iki sanatta da renk uyumu söz konusudur. İkisinde de resmin plastik unsurları ön plandadır. Dengeli kompozisyon, renk ve çizgilerin uyumu, seyirci üzerinde hipnoz etkisi yaratır.

Picasso'nun dediği gibi 'İslam sanatçısı soyuta giden yolun kapısını 20.Y.Y' ın başlarında aralamıştır.' Ebruculuk bir renk sanatıdır. Bu bakımdan sanatımızda rengi ön plana çıkaran abstre resim anlayışıyla aralarında incelenmeye değer bir ilişki kurulabilir. Soyutlama lirik ve geometrik olmak üzere iki ana grupta toplanırken lirik soyutlama ile ebru sanatının bulunduğu 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)

Ebru temelde bir kağıt süsleme sanatı olmasına rağmen cam, çini, seramik, deri, bez ve buna benzer diğer gereçler üzerine de uygulanabilir bir tarzı vardır. Önemli olan burada ebrunun kağıttaki özelliğinin yitirilmemesidir.

Ebruda kullanılan malzemelerdeki kimyasal aktivite ve uyumlar çok önemli bir yer tutar. Ebrunun ana maddesi olan kitre yoğunluk sağlarken yine kullanılan öd ise boyanın yüzey gerilimini ve açılmasını sağlar.

Eserlerini ortaya koyarlarken sanatçılarımız kimya ve fiziğin sunduğu imkanlardan yararlanmayı da unutmamışlardır.

Ebru öyle bir sanattır ki boyanın suyunu ve ödünü uygun oranda karıştırmazsanız sonucu alamazsınız. Ayrıca kullanılan suyun kireçsiz ve ozonsuz olması gereklidir. Havanın çok soğuk ya da sıcak olması bile ebruyu etkiler.\*

Doğadan elde edilen kitrenin ömrü uzunken su ile birlikte ebru yapımı için reaksiyonlara açık olması nedeniyle bozulma riski bulunmaktadır. Bozulmaması için ne gerektiği içine ne tür maddeler karıştırılacağı, nem, oda sıcaklığı, bulunması gereken ortamın ayarlanması tamamen bilimsel bir sorundur. Kimyanın işidir.

Ebruda asıl olarak kullanılan boyalar kitle, su, ödtür: Bu maddelerin birbirleriyle etkileşimler oynadıkları roller göz önüne alındığında bu sanatın özellikle kimya ile ve teknedeki oluşum açısından fizik ile ne kadar iç içe olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır\* .

Kullanılacak boyaların kimyasal reaksiyonlara açık olması sonucun başarısı için önemlidir.

Sanatçıları tarafından bilindiği üzere öteden beri doğada bulunan renkli kaya yada topraklardan elde edilen boyalar kullanılmaktadır. Ebru sanatında suda erimeyen anilin boyalar kullanılmaz. Bu tür boyalar kitreli suda eriyerek kağıt yüzeyin de tutunamazlar. Kullanılacak boyaların suda erimemeleri ve yağ içermemeleri gerekmektedir. Kimyasal boyaların içerdiği asit ya da kazein zamanla kağıdı veya kitabın cildini bozar ve yüzyıllardan günümüze gelmiş değerli bir kitabın içine yerleştirilmiş ebruda da dönülmez tahribata yol açar.

Nitekim Ebru sanatçısı Mustafa Düzgünman eline geçem boyaların tümünü kağıtlara sürüp atölyesinin camına yapıştırmış; çivit ve toprak boyalar haricindeki diğer boyaların solduğunu gözlemlemiştir.

Ebru sanatında kimyasal reaksiyonlar kullanılan maddeleri nitelikler, çözünürlükleri, kıvamları, muhtevaları tekniğin uygulanabilirliği için günümüzde çözülmesi gereken niteliklerdir. Bu niteliklerin yanısıra çalışmanın zamanı, hangi ortamda yapılması gerektiği, hava sıcaklığı ve nem oranı önemlidir. Tüm koşullar uygun olduğunda tekne sonuç verir. Genellikle ilkbaharda ve sonbaharda yapılması daha başarılı olduğu söylenmektedir. Organik bir madde olan kitle; hava sıcaklığı 18- 22 derecenin yüksek olursa, değişime uğrayacağından neticeyi olumsuz olarak etkiler Yazın ebru yapılmaz. Kitle sıcaktan köpürür. Sığır ödünü çok iyi ayarlamak lazımdır.

Zamanımızda üzerinde durularak dikkatli bir kimya çalışmasına ve mekan teknik araçlarına gerek vardır. Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Avrupa da 'Türk Kağıdı' adı ile ebrunun klasik tarzda yapılmasını halen talebelerine öğrettiği gibi asrın gereklerinden de bu alanda faydalanma imkanları aranmaktadır.

(Art Absreit) Soyut, (Abstreit) soyutlama (Abstraction) sonucudur. Bu sanata soyut adı verilmesinin nedeni, onun duyularla kavranan realitenin (gerçeğin) görünüşlerini değil, soyut realiteyi bu görünüşlerden tecrit edilmiş olan realiteyi göstermeye teamül etmesidir. ( Müller 1972: 75)



Resim 4: Piette Mondrian bir ağacın soyutlaması Resim 5:Wassily Kandisky (adsız)

Soyut sanat tüm dış gerçekleri reddeden yalın renk ve formlarla estetik duygular heyecanlar uyandırmak amaçlayan bir kavramdır. Soyut sanat bir zihinsel olaydır. Doğanın taklidi dışındadır. Sürekli bir sanat evriminin XX y.y.'daki görünüşüdür. ( Kınay 1993: 266)



Resim 6: Mizhauks (adsız)





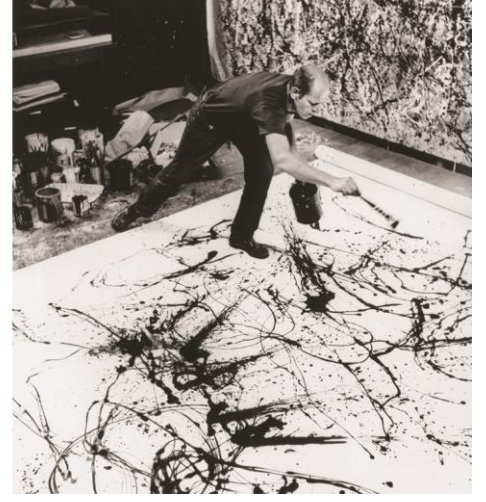
Resim 7: Şemseddin Ziya Dağlı-Taraklı Ebru



Resim 8: Wassily Kandinski Cossacks Tual Üzerine Yağlı Boya- 1910 Tate Gallery



Resim 10: Ebru Yapımı Semsettin DAĞLI

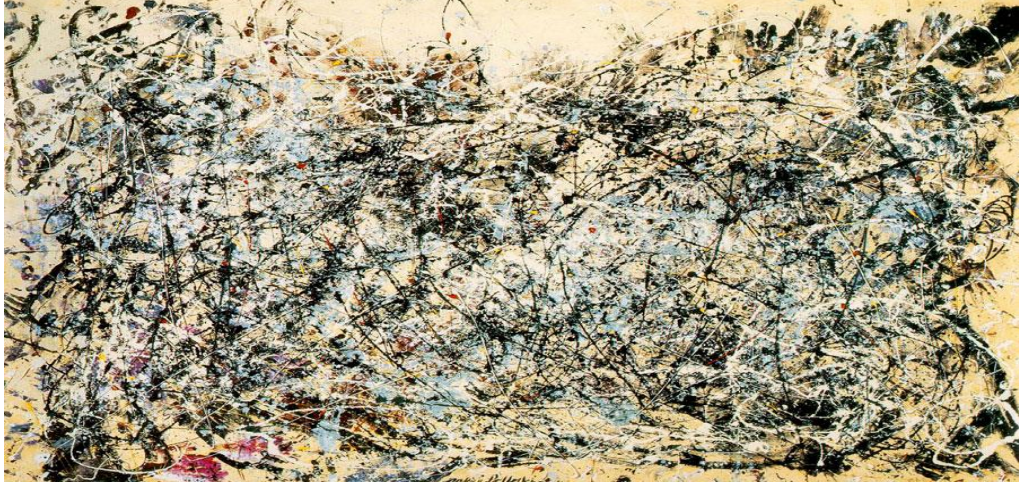


Resim 11: Jackson Pollock Dripping uyg.



Resim 12: Yere serilmiş tual üzerine dripping çalışması Tekne başında Ebrunun sanatçısı





Resim13: Jackson Pollock. Ar I.A. 1948,1948 oyna plötnie, "68x68" The Museum of Modern Art  
New York

Soyut sanatçı her yönüyle kontrol atında eserini ortaya koyar. Plastik kurgu her yönüyle ön plandadır. Rastlantısallık yoktur. Ebru sanatı teknikle sınırlıdır ve rastlantılar ön plandadır. Sanatçı teknedeki düzene uymak zorundadır. İslam plastik sanatlarının görünen alemleri tasvire gitmeden soyuta yönelmesi Batı plastiğinin çağımıza doğru uzanan değeri çizgi ile mukayese edilirse, daha da bir anlam kazanmaktadır ( Boydaş 1994: 59).

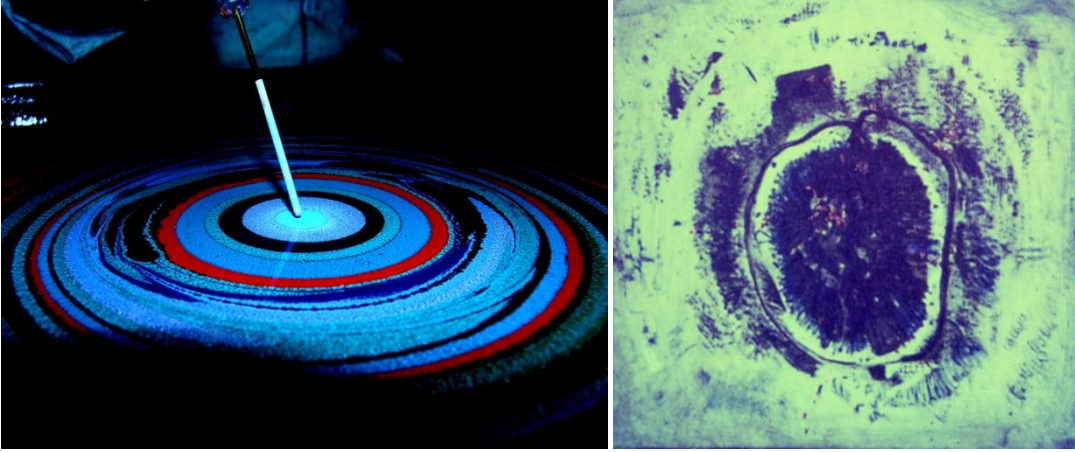


Resim 14: Hans Hartung Soyutlama



Şemseddin Dağlı-Taraklı Ebru Çalışması

Picasso'nun da değindiği gibi, batının İslam sanatını bin yıl geriden gelerek yakalayabilmesi, soyuta giden yolun kapısını XX y.y.'ın başlarında aralamayı bilmiştir. Batı plastik sanatlarının, özellikle resim ve heykeli İslam sanatıyla yüzeyselde olsa yakınlaştığı nokta bu olsa gerek (Boydaş 1994: 59). Bu düşünceye paralel olarak soyutlamanın bir türü olan lirik soyutlama ile ebru sanatının buluştuğu benzerliklerin sayısı oldukça fazladır ( Eti 1977: 29).



Resim 15: Ebruda Damla Şemsettin DAĞLI Resim 16: Vols-büyük mavi

Bu ayrıcalıklar Victor Vassarely, Piette Mondrian, Cazimir Malevitch'in geometrik kompozisyonlarında açıkça belirginken eserin oluşumundan sonuna kadar egemendirler.

Sonuç olarak; Hat sanatçısı Emin Barı'nın yazıdan resim çıkartarak çağdaş grafik sanatına ulaşmasını örnek alan günümüz Ebru sanatçıları hiçbir davranış farkına gerek duymadan böylesine bir çağdaşlığa ulaşabileceklerdir ( Uzel 1988: 5).

Batı sanatçısının yüzünü doğuya çevirerek Modern akımlarla bir sentez arayışı içine girdiği bilinen bir gerçektir. Jackson Pollock, Hans Hartung, Paul Klee, Henri Matisse ve daha pek çok zamanın ve modernizmin dev sanatçılarının arayışları içinde batı kaligrafisi minyatürü ve estamplarının önemli bir atılım oluşturduğu göz önünde bulundurulursa diğer bir önemli sanat kolu olan Türk ebrusunun da böyle bir yaklaşıma mihenk taşı olabilirdiği mantıkçı bir yaklaşımdır.

## KAYNAKÇA

- AYVAZOĞLU, Beşir, İslam Estetiği ve İnsan, Çağ Yayınları, İstanbul 1989, s.32,33
- BOYDAŞ Nihat, “ Sanat olarak ebru” Bilim ve Teknik dergisi ( Mart 1994).
- BÜYÜKİŞLEYEN M. Zahid, Sanat Eserlerini İnceleme, Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara, 1978.
- DERMAN Uğur, Türk sanatında ebru, Ak Yayınları, İstanbul, 1977
- ERDEM S., Modern sanat, İstanbul, 1963.
- “ Eski ebrulardan yeni kumaşlara”, Hayat Mecmuası, sayı 21 ( Mayıs 1967).
- ETİ Sevim, “ Soyut resim ve ebru”, Türkiyemiz, sayı 23 ( Ekim 1977).
- GENÇ A., SİPAHİOĞLU A., Görsel algılama Sanatta yaratıcı süreç, İzmir, Sergi Yanevi, 1990
- GRABAR, Oleg; İslam Sanatının Oluşumu, Çevri Nuran Yavuz, İstanbul 1988 s.16 v.d.
- HEPGÜL Nusret, “Boya ile kağıdın suda aşkı” vip mecmuası, Sayı 13, ( Temmuz 1990).
- İPŞİROĞLU, M.Ş. , İslam’da Resim, İstanbul, 1973, s.45
- İZ, Mahir; Tasavvuf, Mahiyeti, Büyükleri ve Tarikatlar, İstanbul, 1968, s.27,30,31
- KINAY Cahit, Sanat Tarihi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- KUŞOĞLU Zeki, “ Dünkü sanatımız ve kültürümüz”, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 1944
- MÜLLER Joseph Emile, Modern Sanat, çev. Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 10.c, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1994
- TUNALI, İsmail, Grek Estetiki, Baha Matbaası İst. 1963 s.20,21
- UZEL Nezih, “ Suda nakışlar” Antika, sayı 36, ( Nisan 1988).
- YAKUTCAN, Ahmet- Ömür, Cuma; İslam’da Resim Heykel ve Musiki, İzmir 1989, s.2
- YAZAN Işık, “ Ebru sanatı” antika, Sayı 14, Mayıs 198