



İslam ve Ebru Sanatında Soyutlama Düşüncesi Kapsamındaki Çalışmaların Modern Resim Sanatıyla Plastik Bağlamda İlintisi

Şemseddin Ziya DAĞLI¹

Özet

Günümüz plastik sanatlarının temeli niteliğindeki halk kültürü, sanatsal ifade biçimlerini etkileyerek toplumlara özgü bir yaratma süreci sağlamıştır. Birbirinden uzak coğrafya ve uzak kültür ortamlarında gelişen benzer sanat olaylarını birebir ilişkilendirmek zordur. 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 İslam kaligrafisinden) etkilendikleri hatta faydalandıkları bilinen bir gerçektir. Ancak bu çalışmada amaç etkileşimi belgelemek değildir. Esasında üzerinde durulması gereken, eylemi gerçekleştirenin yani sanatçının içgüdüsel yaklaşımlarında farklı coğrafyalarda ve farklı kültür ortamlarında da tarihsel süreç içerisinde aynı tepkimelere girmesi ve benzer sanat olaylarını gerçekleştirmesidir. Bu sentezlemeyi yaparken günümüz modern sanat akımlarını kaynak ve sorunlarını düşünsel açıdan irdelemek gerekir. Çağdaş anlamda batı sanatının gelişim aşamaları ve birbirini takip eden dönemleri dahilinde ulaşılan modern ve soyut sanatın günümüzdeki uygulamaları ile İslam sanatlarının görsel ve düşünsel noktaları şaşırtıcı benzerlikler taşır. İslam sanatları içerisinde gerek uygulama yöntemleri ve gerekse kullanılan malzemeler doğrultusunda batı soyut sanatına en fazla benzerlik taşıması açısından ele alınabilecek örnek ebru sanatıdır. Bu bağlamda batı modern sanatı ile Türk ebru sanatı plastik açıdan ilgi kurulabilecek nitelikler taşır.

Anahtar Kelimeler: Ebru sanatı, soyutlama, soyut resim, kültür, çağdaş sanat

The Relation Between Modern Painting And Islamic Artistic And Ebru Works in The Context of Abstraction Thought

Abstract

The folk culture that is the basic character of today's plastic arts provided a society –specific creation process by affecting the forms of artistic expression. It is difficult to associate the similar art events one-to-one that are developing in a geographical and cultural environment far from each other. It is a common knowledge that the Western Modern Artists were influenced by and also made use of the Eastern Artists (Japanese woodcuts of Wincent Van Gogh, Eastern Islamic miniatures of Henri Matisse, Chinese Philosophy and Far East Calligraphy of Mark Tobey, and again the calligraphy of Paul Klee). However the purpose in this study is not to document the interaction. The basic point to be emphasized is to make the similar reaction by the person realizing the action, that is, by the artist, in her/his instinctive approaches in the different geographies and different cultural environments within the period of historical process and to realize similar artistic events. When making this synthesis, it is required to discuss today's modern art movements, sources and

To cite this article: Dağlı, Ş. Z. (2016). İslam ve ebru sanatında soyutlama düşüncesi kapsamındaki çalışmaların modern resim sanatıyla plastik bağlamda ilintisi, *International Journal of Humanities and Education*, 2(3), 74-99.

¹Yrd.Doç. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
E-mail: sdagli@akdeniz.edu.tr

problems ideationally. Development steps of the Western Art in the modern sense and application of modern and abstract art reached within the successive period bear an amazing resemblance to visual and intellectual points of Islamic Art. The example that could be most discussed in respect of the maximum similarity with the Western Art either in direction of application methods or materials used within the Islamic Art is the marbling art. In this context, the Western Modern art and Turkish marbling art bear qualifications that could be referred in respect of plastic.

Keywords:Marbling Art, abstraction, abstractart, culture, contemporary art

Giriş

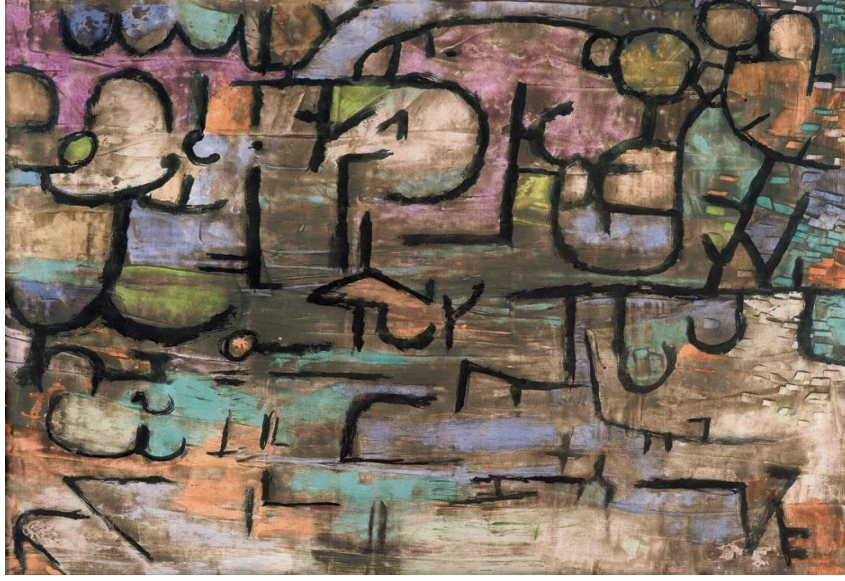
Günümüzde birbirinden çok uzak coğrafyalarda ve değişik ulusların kültürlerinde farklı biçimlerde gelişerek ortaya çıkan sanatsal olayları birebir birbiriyle bağdaştırmak zordur. Batılı çağdaş sanatçıların doğu sanatlarından doğrudan değilse bile dolaylı olarak etkilendikleri (Wincent Van Gogh'un Japon tahta baskılarından, Henri Matisse'nin İslam minyatürlerinden ve Mark Tobey'in Çin Felsefesi ile Uzakdoğu Kaligrafisi'nden yine Paul Klee'nin kaligrafiden) etkilendikleri hatta faydalandıkları bilinmektedir (Resim 1.2.3). Bizim amacımız buradaki etkileşimi belgelemek değildir. Esasında üzerinde durulması gereken, eylemi gerçekleştirenin yani sanatçının içgüdüsel yaklaşımlarında farklı coğrafyalarda ve farklı kültür ortamlarında da tarihsel süreç içerisinde aynı tepkimelere girmesi ve benzer sanat olaylarını gerçekleştirmesidir. Geleneksel veya klasik diyebileceğimiz sanatlarımızı tanımlayabilmek için geniş bir tarihi birikim içerisinde zaman dilimi coğrafya ve temel motif açısından bilimsel tespit ölçülerine ihtiyaç vardır. Araştırmanın belli sentezci sonuçlara ulaşabilmesinde birinci derecede rol oynayan etkenin, bu kişisel keskinliği kazanma yolu üstünde bulunduğu bir gerçektir. Aksi halde karşılaşılan bilimsel araştırma tabloları, sanat tarihine ilişkin malzeme ve bilgilerin bir çeşit katalog düzenini kapsamaktan öteye gitmemektedir. Sanat biliminin belli bir erken aşamasında bu çeşit bilimsel düzenlemeler bir sistem kesinliğine ulaştıkları takdirde yararlıdırlar, ama bir sistem kesinliğine ulaşmaksızın yapay bir derleme niteliği olarak karşımıza çıkarlarsa, sentezci, tasarımlara kaynak olabilecek bir değer getirmezler. Bu tip araştırmaların betimleyici olarak da eğitici, öğretici bir değer ve anlam taşıdıkları kuşkuludur. Çünkü eğitici etkinlikle sentezci etkinlik arasındaki bağıntı, tartışma götürmez bir hakikattir. Elbette bu sentezlemeyi ve oluşacak olan kurumsal çerçeveyi besleyebilmek için günümüzün ya da çağımızın oluşumlarını da iyi bilmemiz gerekecektir. Çünkü geriye doğru yapılan yolculukta her iki yön (çağdaş ve gelenek) birbirini delillendirmek zorundadır (Gürel, 1994, s.53).



**Resim 1. Henri Matisse - 1908 *Harmony in Red* (Kırmızı Harmoni)
180x220cm-Hermitaj Müzesi-St. Petersburg**



**Resim 2. Mark Tobey: Calligraphic Still -Life No.3,Kaligrafi-
1958.Tempera.73/4x7"**



**Resim 3. (Paul Klee) Nach der Überschwemmung, Seldensonra -1936 –
kâğıt üzerine suluboya - 47.9 x 62 cm**

Yöntem

Çalışmamızda geleneksel Türk sanatlarının önemli şubelerinden biri olan Ebru sanatının kaynaklarını ve arka yapısını oluşturan, felsefe dahilinde günümüz çağdaş resim sanatıyla soyut ve lekese benzerlikleri ortaya koymaktır. Bunu yaparken ebrunun teknik ve mana boyutuyla, çağdaş resim sanatının oluşum aşamalarını, kültürel ve plastik boyutuyla karşılaştırmalı örneklerle lekese ve biçimsel yönden ilişkilendirmektir.

Araştırmamız kapsamında konuyla ilgili görsel örnekler yazılı belge ve dökümanlar incelenmiş, çalışmaya dahil edilen eserler müze ve özel koleksiyonlardan seçilerek örneklendirilmiştir.

İslam'da Resim Yasağı

İslam sanatları kapsamında, konunun arka yapısında bulunan İslam'da resim yasağı sorunu, bu yasağın hangi boyut ve niteliklerde olduğunu, sebeplerini sonuçlarını iyi analiz etmek gerekir.

Bu yönde yapılan araştırma ve yorumlamalar kesin bir sonuca ulaşmadan her bir konu çok daha yoğun ve yeni tartışmalar başlatacak şekilde sonuçlanmaktadır. Karşılaştığımız örneklere baktığımızda, İslam sanatlarının erken dönemlerinde bilinçli olarak resimden kaçınılarak doğal bir sonuçla soyutlamaya girilmiştir (Yakutcan, 1989, s.2).

“Döneminde henüz oluşum aşamasındaki İslam sanatının Emevi döneminde gözlemlenen resim yasağı ve bu yasağa uymayan bazı kural dışı uygulamalarda halifelerin şahsi davranışları, sanatsal sorun ve coğrafi etkileşmelerle açıklanabilecektir” (Grabar, 1988, s.15-17).(Resim 4,5)



Resim 4- 5. Emevi Sarayında Bulunan Duvar Resmi Örnekler

Geç Abbasiler döneminde Emevilerden daha farklı ve daha tutucu bir yaklaşımın varlığı görülür. Bu dönemde İslam düşüncesini yansıtan yeni bir form dili gelişmiştir. Bu yeni form dili; İslam dininin Tanrı ile dünya gerçeğini tasvir etmeyi yasaklamış olması temeline dayandırılarak gelişen mistik öğretilerin İslam sanatlarına yansımaları şeklinde açıklanabilir (İpşiroğlu, 1973, s.45) (Resim. 6).

Bu yeni form dilinden baktığımız zaman İslam sanatlarının bu anlayışla kenetlendiğini görüyoruz.

Denilebilir ki sanat, din ile iç içe bir görünüm sergiler. Dinin kendisini anlatma, mesajını iletme yollarından birisi sanattır (Ökten, 2014, s.28)

“Özellikle Abbasiler zamanında yoğunlaşan ve İslam felsefenin de etkisiyle gittikçe artan dejenarasyona karşı bir tepki hareketi olarak gelişen ve tekrar öze dönerek Hz. Muhammed’in dönemini yakalamak isteyenlerin geliştirdiği tasavvufi cereyanlarla İslam sanatları arasında çok sıkı bir bağ olduğu söylenebilir” (İz, 1968, s.30).

İslam sanatçısı eserlerini oluştururken, yaratıcı ile bir yarış halindeymiş gibi algılanmaktan mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan, "kendi yaratımı" üzerinde yorumlamaktan ziyade,

“Tanrı'nın yarattıklarının keyfi” üzerinde yorumlamayı öne çıkaran bir bakışa sahiptir (Can & Gün, 2012, s.164)

Hat Tezhip Minyatür Katia Cilt Ebru gibi İslam sanatlarının birbirlerini destekledikleri ve birbirlerinin arasında son derece kuvvetli mistik bağlar olduğu bilinen bir realitedir.

Ortaçağ kaynakları sanatçının kişiliği ve yaşamı hakkında bize bilgi aktarmadıklarından dolayı İslam sanatçılarının bu yöndeki katkıları ya da soyutlamadaki yönlendirmeleri, bizzat kendilerinin bu mistik oluşumların içerisinde olup olmadıkları bilinmemektedir. Ancak bu mistik öğretilerin sanatın gelişebilmesine imkân sağladığı, sanatçıların ise, ister bilincine vararak olsun isterse gelenek ve görenekle olsun bu öğretilerin dayandığı dünya görüşlerini benimseyerek bu yeni form dili eserler verdikleri söylenebilir (İpşiroglu, 1973, s.47) (Resim 6).

Tarih boyu din ve sanat arasında meydana gelen ilişkiye baktığımızda din ve sanatın özü itibariyle değil ancak eserler noktasında psikolojik bir incelemenin olduğu görülür.

Sanatın özde ne olduğu sorusu psikolojinin alanını aşan bir durumdur. Benzer şekilde din de, esas itibariyle kendi fenomenolojisini oluşturan, kendine özgü coşku ve simgeleriyle öz olarak psikoloji tarafından tam olarak açıklanamayan bir olgudur. Sonuçta din ve sanat, her ikisi de özünde bilim olmadığı gibi ancak kendilerine özgü nesnelere açıklanabilirler. Sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişki sanatçının yetiştiği ortam, şartlar bilinmeden tam olarak anlaşılabilir (Jung, 2006, s.308-309)



Resim 6. Endülüs Sanatında Taş İşlemeciliği

Kitap Sanatları

Tezhip, Minyatür ve Hat (kaligrafi) İslam sanatından çok önce var olan ve pek çok farklı din, inanç ve kültür yapısında da karşılaşılan kitap süsleme sanatlarıdır. İslam dönemi sanatçıları

elinde bu sanat dalları, İslami öğretilerin de katkısıyla, kendine özgü gelişme göstermeye başlamıştır.

İslam sanatçısının ilk başta kitap yazımı ve çoğaltılması ile ilişkili olarak geliştirdikleri anlaşılabilir hat minyatür tezhip cilt vb. gibi kitap sanatlarının yanı sıra Ebru sanatının da birlikte olgunlaşarak gelişmesi büyük olasılıkla muhtemeldir.

Kitap süsleme sanatlarının en önemli şubelerinden biri olan ebrunun estetik ve sanatsal değeri yüksektir. Bu sanatın hangi tarihten beri bilindiğini söylemek tam olarak mümkün değildir (Sönmez, 2007, s.14).

Burada önemle vurgulanması gereken şeyse Türk Ebru sanatı, gerek kitap yazımı ve süslenmesi ile gerekse mistik yaklaşımlarla en çok ilişkisi kurulabilecek sanatlardan biridir. Fonetik ve edebi sanatlardan musiki edebiyat ve şiir dışında İslam sanatları içinde belki de en soyut karakterde olan ve batı plastik resmine hareket duyarlığı içinde en çok yaklaşımı ebrudur. Bu anlamda Türk ebrusuna plastik sanatlar içinde şiirleşmiş resim diyebiliriz (Resim 7).



Resim 7. Guy-i Çevgan - Miladi 1441 - Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

“Bazen gökyüzünde bir bulut kümesi, bazen ise bir mermer kesitindeki hareli görüntüler ya da bir damar suya susamış toprağın yüzündeki çatlaklar manzumesi, bir avuç kısımdan oluvermiş uyumlu bir desen, bazen rengârenk bir çiçek bahçesi aktarabilen bir sanattır” (Tanarlan, 1988, s.13).

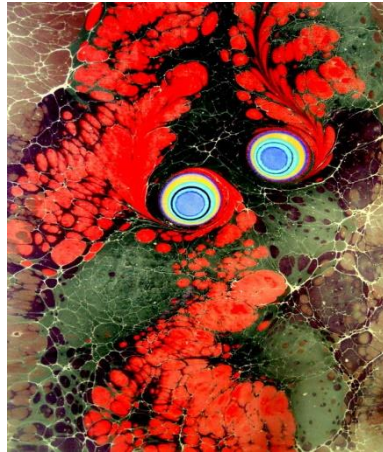
Resim yapmaya teknik ve yorum açısından son derece uygun olan bu güzide sanatımızın bu yönü yüzyılımıza kadar maalesef anlaşılammış durumu engin öngörüsüyle fark eden Atatürk ebrunun güzel sanatlarda ders olarak okutulmasını istemiştir.

O zaman Necmettin Okyay akademiye öğretici olarak atanmış, daha sonra öğrencisi olan Mustafa Düzgünman bu konuya dâhil olmuştur. Günümüzde ise bu sanatla uğraşanlar süratle çoğalmakta

olup kumaş, cam, fayans üzerine yapıldığı hatta mücerret resim anlayışı dışında figüratif resim üslubuyla dahi çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca zamanımızda eski boyalar bulunmadığından bunların yerini artık sentetik boyalar almıştır. Bu arada renk zevki de değişikliklere uğramıştır (İslam Ansiklopedisi, 1994, s.82) (Resim 8).



Resim 8. Mecmuatülresail - İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 1519



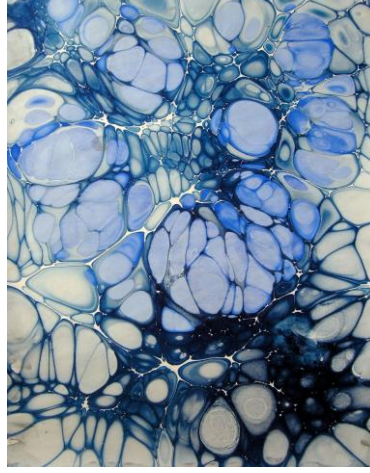
Resim 9. Modern Ebru, (Şemsettin Ziya DAĞLI)

Plastik Sanatlar İçerisinde Ebru

Ebrunun resim mi, süsleme mi, yoksa kendisine has bir sanat mı olduğunun, sanat otoritelerince henüz yerli yerine oturtulamadığı söylenebilir. Ebrunun plastik soyut görünümü, Batı soyut sanatından görsel olarak çok farklıdır. Doku ve renk armonisi bakımından güçlü bir plastikliğe sahiptir. Resimdeki ön yapı elemanları (leke, ton, doku, espas, yön gibi) dediğimiz plastik elemanlar bakımından ebru çok zengindir.

Ancak günümüze kadar yapıla gelen ebruda bir anlam eksikliği hissediliyor. Ebru, dengenin sanatıdır. Yüzeyde denge, fırça darbelerinde denge, boya ayarlarında denge, elde denge, ruhta denge. Ebru teknesindeki denge, kozmik dengenin iz düşümüdür. Dengeyi yakalayabilmesi için önce ritmi yakalaması gerekir. Bu yüzden müptedi talebelere uzun müddet fırça talimi yaptırılır.

Talebe fırça vuruşlarında ritmi yakaladıktan sonra hayatında da ritmi yakalayacaktır (Dere, s.20)
(Resim 10).



Resim 10. Battal Ebru (Şemsettin Ziya DAĞLI)

Geleneksel Türk Ebru sunu sanatsal bir forma oturtarak plastik anlamda analizinin yapılabilmesi için bir takım kriterlerden geçirilmesi gerekir.

Ebru Süsleme midir? Resim midir? kullanılan malzeme ve yapım tekniğinin ötesinde olaya bu açıdan baktığımızda bir sanat ötesinde aranılan ölçüler açısından değerlendirilmelidir. Renk, biçim, yön, valör, kroma gibi ön yapı elemanları seviyesine kadar bunların birbirleriyle olan ilişkiler sonucu görünüşe ulaşan birlik, ahenk, kontrast vb. estetik ilkeler (Boydaş, 1994, s.59).

Başlığındaki sorgulamalardan geçtikten sonra dünya sanatları içindeki yeri araştırılmalı ve değerlendirilmelidir.

Ebrunun plastik soyut görünümü, Batı soyut sanatından görsel olarak çok farklıdır. Doku ve renk armonisi bakımından güçlü bir plastiğe sahiptir. Ebru tabii güzelliklerden tabiattaki oluşumların mümkün olduğunca sadık kalarak gönülden gelen bir renk coşkusu ile su üzerine nakış edip orada kâğıda aktarma, yüzeye aktarma (Tanarlan, 1988, s.13).

Bu yüzey yukarıda da bahsettiğimiz gibi kumaş, deri, cam, tahta, fayans vb. gibi emici ve tutucu malzemeler üzerinde yaşatma sanatıdır. Burada belirttiğimiz geleneksel Türk ebrusudur.

Günümüzde farklı sanatçılar tarafından çok farklı gereçler üzerine uygulanabilmektedir. Burada sanatın uygulanacağı kısım kitredir. Kitreli su koyu olduğundan boyalar üzerinde yüzeyler bir takım hareler, damarlar, desenler, çiçekler biçimlenir Başka bir deyişle suyun üzerinde nonfigüratif bir tablo gelişir (Hayat Mecmuası, 1967, s.21).

Burada Ebrunun plastik sanatlar içindeki yerini belirlerken modern sanatta karşımıza çıkan form ve biçimlerin benzer biçimde Türk ebrusunda farklı materyallerde olgunlaştığını görmekteyiz.

Çiçekli ve akkase formlarının XX. yüzyılın başlarından itibaren gelişmeye başlaması ve modern resim anlayışındaki abstre (soyut) resim zevkinin gelişmesi, ebruyu kitap ve yazı albümlerinden duvarlara taşıyarak bir plastik sanat hüviyetine büründürmüştür. Eski zamanlarda ebruya başlı başına bir sanat olarak değil, daha çok kitap sanatlarının bütünlüyci bir unsuru olarak bakılmıştır (Dere, s.32). (Resim 11)



Resim. 11. Eski Ebrulardan Cilt Kapağı Örnekleri

“Tabi güzelliklerden tabiattaki oluşumların mümkün olduğunca sadık kalarak gönülden gelen bir renk coşkusuyla su üzerine nakşedip oradan kâğıda aktarma ve yüzen üzeri ve nakşetme sanatı olan” (Tanarşlan, 1988, s.13). Ebru, bu yönü ile de bir resim gibi, çağdaş plastik biçimlendirme ile beyinde oluşan görünümlerinin ifade tarzını yakalamıştır.

Alman Christopher Weiman ebru resim geleneğinin Türkiye’de başlamış olduğunu düşünenlerdendir. Weiman Doğu Almanya’da Erfurt Kütüphanesinde bulunan Kaiser MaximilienIIye ait 1572 tarihli Silsilenameyi incelemesinde yapılan mürekkep analizi sonucunda bulunan bu eserin, Türkiye menşeli olduğu kanıtlanırsa, Bijapur’lu ebru resimlerin Türkiye’de bulunmuş bir yöntemin çok incelmış örnekleri oldukları anlaşılacaktır (Schink, 1988, s.21). Konu bu haliyle araştırılmaya müsait bir durumdadır

Uğur Derman Necmettin Okyay’dan aktardığı bir konuda üstadın ağzından talik hattıyla 'Allah' yazılı bir ebrudan bahsetmektedir. Teknenin sonlarına doğru ve oldukça kirli bir kitre üzerine Necmettin Okyay’ın yaptığı bir ebruyu o zamanlar Sanayi-i Nefise Mektebinde hoca olan arkadaşı İsmail Hakkı Altunbezer’e gösterdiğinde sanatçı bu ebruya bakarak heyecanlanmış “Bu bir ebru değil resim” diyerek duygularını belirtmiştir.

“Söz konusu olan ebruda yaradılış anında Yaradan’ın ruhunu alan kayalar denizler ve görenleri şaşkırtan manzaralar görülmekteydi. Okyay daha sonraları aynı konuları deneyerek yapmak istediye de başarılı olamamıştır” (Derman, 1977, s.23). “Günümüz ebru sanatçılarından Nedim Sönmez ebruda resim yapmayı başarmıştır. Son zamanlarda ebruda kuş resimleri yapmak suretiyle yenilik arayan modern tarzdaki sanatçılar arasında Köksal

Çiftçi de bulunmaktadır” (Mandıracı, 1994, s.297). Yine ebruyu resimlerinde kullanan sanatçılardan Ali İsmail Türemen; “Resimle bütünleşmesinin kurallarını birlikte yarattık. Bazen ben ebrunun çizgilerine uydum, bazen de ebruyu kendi desenime uydurdum. Ebrunun çizgisini çizgilerini izleyerek desenimi üzerine çizdim. Karışık teknikler kullandım” (Cansever,1998, s.168) diyerek ebruyla çağdaş bir plastik sanat olan resmi iç içe teknik ve plastik bazda kaynaştırmış gelenekselle çağdaş çizgiyi bir arada yoğurmuştur (Resim 12).



Resim 12. Nedim Sönmez Ebru Resim – İstanbul Manzarası

Ebrunun Felsefi Boyutu

Ebrudaki renk dağılımı ve oluşan biçimler tam bir bütünlük halindedir. Bu oluşum İslam tasavvufundaki cezbe haline çok benzemektedir. Bu sanatı oluştururken öyle bir en gelir ki her şey dinginleşir. Burada kişisel olan irademiz Cüz’i irade mutlak irade olan Allahın iradesi Kül’i iradeye tam bir teslimiyet içindedir. Cüz’i irade çaresizlik içindedir ve bu mükemmel akışa müdahale edemediği gibi kendisine çizilen edemediği gibi kendisine çizilen kaderin her bir noktasına razıdır ve bundan da son derece hoşnuttur. Bu durum ise İslam’ın kendisi olan tam bir teslimiyeti pozisyonudur. Bu durumda Ebru sanatının böyle bir bilinçlemi hareket ettiği sorusu boşluktadır. Ancak hemen bütün sanatlarda görülen bu kendiliğinden varoluşlar Ebru sanatının tüm safhalarında vardır.

Yaratıcı karşısında benliğinden uzaklaşan ebru sanatçısının gönül dünyası deryalara dönüşen ebru teknesi gibi genişler, küçük bir kâinata dönüşür. Bir anlamda ebru teknesinde kâinatın yansımaları, yaratılışının izlerini görmek mümkündür. “Her şey sıvı dolu bir teknenin içine düşen damla ile başlar ki, kâinat da başlangıçta bir noktadan ibaretti. Ebru teknesindeki damlalar bir fırça darbesiyle şekil alırlar ve teknenin içine yayılırlar. Bu yayılma teknenin boyutları ile sınırlıdır. Bu yayılma dâirevî olmaya meyillidir. Kâinattaki gök cisimleri de küre

şeklinde yâni dâirevîdir. Daha sonra ise şekil verme işi gelir ve ardından da tespit. Ebru ustası teknedeki son şekli kâğıda tespit eder. Bu, kâinattaki Levh-i Mahfûz'un timsali gibidir, iyi bir ebru ustası kâğıda baktığında bütün bu safhaları okuyabilir" (Özçimi, 2012, s.100-101)

“Diğer taraftan İslam Tasavvufu yaklaşımlarında asıl düşünce olan bu dünya gerçekliğinin yanıltıcı olduğu asıl gerçek ve âlemin başka bir âlem olduğu görüşü şeklindedir ki bu yönde ileri sürülen görüşler Plotinos'unpanteist felsefesi ile paralellik arzeder” (İpşiroğlu, 1973, s.47).Bu felsefik boyuttan baktığımızda ebrunun mana alemi içerisinde ve soyut algısını görebiliriz.

“Buna göre gözümüzün algıladığı bu dünya gerçekleri, bir var olup bir yok olan sürekli değişkenlik ve bir akış içinde devam eden yanıltıcı bir dünyadır. Asıl gerçek olan ise bu geçici âlemin ve onun görüngelerinin (fenomenlerin) arkasındaki gerçek âlemdir. İşte bu gerçek âlem Platon'a göre iyi idesi yani diğer anlamda Tanrı'nın kendisidir” (Tunalı, 1963, s.20).

Dikkatle baktığımızda Ebru'nun tekne üzerindeki oluşumu esnasında da bu tür anlamlar sezilebilmektedir. Tekne içerisindeki Kitreye düşen damla ve oluşan formlar sürekli değişkenlik halindeki fenomenler var olmayı yok olmayı yansıtmaktadır.

Burada gözlemlenen âlem çıplak gözle gözlemleyip algılayabildiğimiz tüm objeler sürekli bir çatışma durumundadır. Bu çatışmalar ruhumuza huzursuzluk iletmektedir. Önemli olan bu gelişim geçiciliği ve karmaşıklığı ve bunun arka yapısındaki mutlak iyiyi yakalayarak, Allah'ın kâinatı yaratmadaki sanatını ve bundaki uyumu görmektir. Bu da nesneleredeki keyfiliği aşarak onlara farklı bir gözle bakmasıyla meydana gelir. Bu bakış tarzı kendinden geçmeyi, benliği ortadan kaldırarak sarhoşluğu gerektirir (Ayvazoğlu, 1989, s.32-33).

Sanat eseri ruhumuzda bir şeylerin hissedilip duygu ve düşüncelerin yorumunda farklı biçimlerde oluşmasına yol açabilmektedir. Sanatçı eserini ortaya koyarken, ağırlıklı olarak maddî bir şekilde oluşan nesnelere, ruhsal bir nitelik katmaktadır.

Sanattaki bu ruhsal boyutun en önemli kaynağı; insanın “iç ben”i, psikolojik dünyasıdır. Fitri olan sanat yeteneği ve faaliyeti, doğrudan doğruya insanın iç benliğindeki “yaratma” arzusunun somut tezahürlerinden biri olarak görülebilir. Dolayısıyla sanatkar için sanat, benlik duygusunun ayaklanması, yaratma ihtirasına dönüşme tehlikesini de barındırabilir (Çetişli, 2013, s.47-48).

Türk Ebru sanatı içinde de buna benzer yaklaşımlar vardır. Ebru'da gerçek obje yoktur. Bütün oluşumlar reelden ötededir. Objeye olmadığından dolayı herhangi bir çatışma söz konusu değildir. Objeye kimliğini, gerçek yapısını bırakarak irreal hale geçer. Başlangıçta olması gereken çatışma hali, karmaşa durumu ise ortadan kalkmıştır. Arka yapıda oluşan mutlak iyi idesi gören göz için tam bir aşkınlık içinde yansımaktadır. Bu kozmosa dalarak onda yok

olmak arzusu üstün bir zevk noktasıdır Ebru sanatçısı bu durumda bir adım daha ileri giderek kendi nefsinin yok ettiği gibi aklını da yok etmiş ve tinsel objeler üretmemiştir. Her şeyin sonsuzlukta külli iradenin tasavvur ettiği gibi meydana gelmesini bekler. Kendisi de o oluşa katılmış ve onun bir parçası konumunda oluşa ancak bu yönde müdahale edebilir hale gelmiştir (Resim 13).



Resim 13. Soyut Kompozisyon, (Şemsettin Ziya DAĞLI)

Estetik subjenin buradaki görevi bu oluşum içinde bu oluşumun arkasındaki birlik ilkesini en kesin ve en olgun konumda yakalamak, sunmaktır. Bu dönemde Uygur Türklerinin boya ve kâğıdı bilmeleri birkaç çeşit renkli minyatürü yapabilmeleri de bu durumda düşündürücü olmaktadır' (Hepgül, 1990, s.58). Konuya ilişkin olarak VIII. yüzyılda Çin'de Liu Sha Shien, XII. yüzyılsan sonra ise Japonya'da benzer tekniklerde yapılan bazı çalışmaların bulunması, (İslam Ansiklopedisi, 1994, s.80). Daha sonraki dönemlerde ve yüzyıllarda Çağatay Türklerinde de "ebre" ismiyle Türkistan'da ortaya çıkan Ebru Sanatının, tarihsel gelişim süreci içerisinde ne tür gelişmeler gösterdiği yönünde bize fikirler vermektedir Bu dönemler eşliğinde ebru sanatının ilk denemeleri ve doğumunun doğuda şekillenmiş olduğunu söyleyebiliriz.

"Doğuda filizlenen ortaya çıkan bu sanat Anadolu'ya, Türklerin ata yurdundan vatanından İpek Yolu ile gelerek, Türkistana, Buhara'ya yola çıkmış daha sonrada, İran üzerinden adını da beraber alarak Anadolu'ya yerleşmiştir" (Yazan, 1986, s.41).

Ebru ve Modern Sanat

20.yüzyılda kültürlerin sanattaki yansımalarını düşündüğümüzde, bu sanatların içeriklerinde kendi düşün ve biçim anlayışında belirginleşen soyutlama mantığını gözlemleriz. Geleneksel

Türk ebrusu da kendi İslami düşünce ve yorum bağlantısında biçim ve öz arasındaki kendi dengesini kurmuştur.

Her türlü değerlerimize neredeyse sahiplenilen Batının bir Türk Sanatı olarak kabul ederek deklere ettiği geleneksel Türk sanatımız Ebru ile Batı soyut sanatı arasındaki ilgiyi kurabilmek için soyutun ne anlama geldiğini bu alanla ilgili önemli düşünceler geliştiren soyut sanatının sözcüsünü dinlemek gerekir. 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, s.15)

Yukarıdaki ifadede soyut sanatın bir yerde tarifi niteliğindeki bu sözleriyle bir resminde soyut olabilmesi için tüm bu dış gerçeklerle bağlantısının kalmamış olması gereğini istisnasız vurgulamıştır.

“(Art Absreit) Soyut, (Abstreit) soyutlama (Abstraction) sonucudur. Soyut adı verilmesinin nedeni, duygularımızla kavradığımız realitenin (gerçeğin) görünüşlerini değil, soyut gerçekliği bu görünüşlerden tecrit edilmiş olan gerçeği göstermeye teamül etmesidir” (Müller, 1972, s.75) (Resim 14).



**Resim 14. (Piette Mondrian) Apple Tree in Flower,
Çiçekler İçerisinde Elma Ağacı, 1912**

Soyut sanat ise tüm form dışı gerçekleri reddederek sadece yalın renk ve formlarla estetik duygular heyecanlar uyandırmayı hedeflemektedir. Soyut sanat zihinsel bir olaydır. Tabiatın taklidi dışındadır. Sürekli bir sanat döngüsünün XX. yüzyıldaki görüntüsüdür (Kınay, 1993, s.266).

Modern Sanatın gelişim Sürecinde XX. yüzyıl sanatçısı, sürekli bir devinim içinde soyutu arayarak ona yönelmiştir. Aynı yüzyılda plastik sanatlarda form ve biçim parçalama eğilimi belirlemiştir eşyanın temel fonksiyonları görerek farklı biçimlerini araştırmıştır.

Modern sanatın savunucuları yine belli bir düzende birleşen ve toplanan, çizgilerin, renklerin duyguların, fikirlerin tüm çeşitliliğini, figüratif sanatlarda ki şekli tasvir eden sanattan, daha da iyi ifade etmeye muktedir olduklarını düşünürler (Müller, 1972, s.75) (Resim 15).



**Resim 15. Wassily Kandinsky Transverse Line, Enine Çizgi, 1923
Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen, Düsseldorf, Germany**

Günümüz soyut sanatı sadece bir ressamın keyfi bir şekilde anlatım tarzı olmadığı için XX. yüzyılı her yönden kültürel, politik açıdan büyüteç altına almakta fayda vardır. Böyle bir analizden sonra sanatın dünyadaki sosyal dengesizliklere yabancı kalamayan sanatçının, süper güçlere karşı hiçliğinin farkına varması ve kendi içine kapanması ile birlikte sonucu bakışlarını doğadan uzaklaştırmasını kendi içine çevirmesiyle ortaya çıkan iç çatışmadır (Büyükişleyen, 1978, s.134).

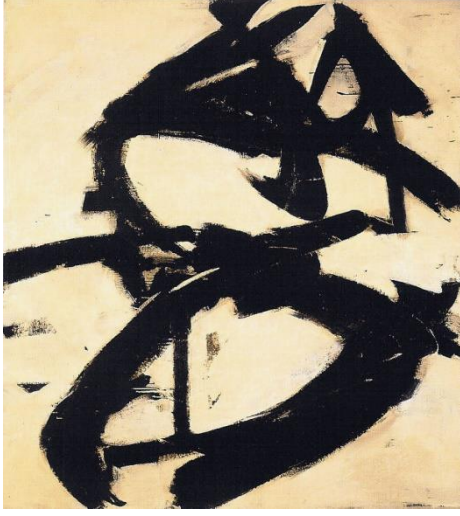
XX. yy. sanatçısı birbirinden uzak coğrafyalarda ve farklı kültürlerde aynı tepkimeleri vererek resim sanatında bilinen öğretilerin çok ötesinde soyuta doğru yönelmişlerdir.

Bu alanda çalışan sanatçılar birbirinden farklı bölgelerde (Münih, Paris, Moskova, Zürih ve Amsterdam başta olmak üzere) birbirinden habersizce soyut formlarda çalışmalar yapmışlardır. II. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan Soyut Sanat akımı, çağımızın en büyük sanat olayı olması ile birlikte düşüncenin gerçekleşmesinden soyutlama oldukça yavaş meydana gelmiştir (Erdem, 1963, s.18).

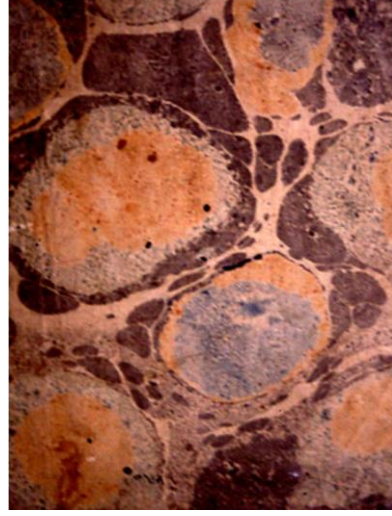
Filozof John Louke'ye göre ise "soyutlama", dış dünyaya ilişkin belirli nesnelere belirli fikirleri alarak bunları (zaman, mekân ve bu kavramlardan fikirlerden) gerçek varoluştan ayırır (Genç & Sipahioğlu, 1990, s.180).

Batı sanatçısı gerçekçi yaklaşımdan ayrılarak soyuta yönelmeye başlamış bir başka deyimle, soyut sanatçı Paul Klee'nin de belirttiği gibi görünmeyeni görünür kılmak için yollarını araştırmıştır. Soyut Resim ve ebru sanatı görünümde dekoratif benzerlikler ortaya koymaktadırlar. Burada iki sanatta da, resimdeki plastik unsurlar ön plandadır. Dengeli kompozisyon, renk ve çizgilerin ahenkli

uyumu, iki sanatta da izleyenin üzerinde adeta illüzyonist bir etki uyandırır (Eti, 1977, s.28).
(Resim 16,17)



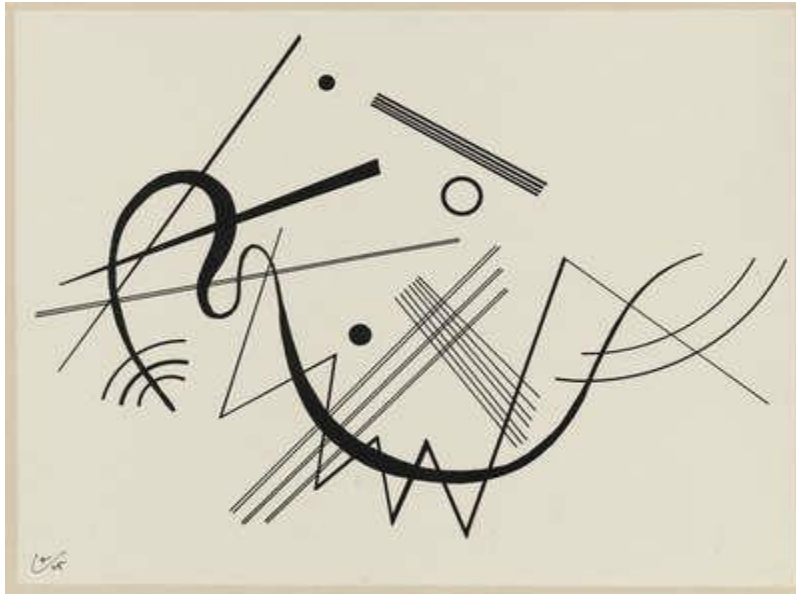
Resim 16. Figure Eight, figür 8
Tuval üzerine yağlı boya 80 7/8 x 63 3/8.
United States,1952 (Franz Kline) anonim



Resim 17. 17. yy.
Ebru Serbest Damblalar

Ebru ve Modern Sanat Arasındaki Benzerlikler

Günümüz Soyut Sanatı ve Ebru sanatının dekoratif nitelikleri benzerlikler taşır. Geleneksel Ebru türlerimizden biri olan taraklı ebrular ve soyut resmin önde gelen temsilcilerinden Wassily Kandinsky'nin çalışmalarını ele alacak olursak, bu iki sanatta da bir renk uyumu söz konusudur. Kandinsky'nin resimlerinde, boya lekeleri figüratif bir anlam vermeksizin tuval üzerine rastgele serpilmiştir (Kınay, 1993, s.266) (Resim18)



Resim 18. Wassily Wasilyevich Kandinsky, Diagram (Diyagram) 17, 1925
28.4 cm x 36 cm

“Soyut resmin öncülerinden Kandinsky “Doğa kendi biçimini kendi amaçları, sanat ise kendi biçimini kendi amaçları için yaratır” düşüncesi ve inancıyla soyuta yönelmiştir” (Büyükişleyen, 1978). Soyut resim ve ebrunun dekoratif ve lekese benzerlikleri bu iki sanatı birbirine yaklaştırmaktadır.

“Ebru renk sanatıdır. Bu yüzden Sanatımız da rengi ön plana çıkaran soyut-abstre resim anlayışı ile aralarında incelemeye değer bir ilişki kurulabilir (Derman, 1977, s.23). (Resim 19)



Resim 19. Taraklı Ebru Kompozisyon, Şemseddin Ziya DAĞLI

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.

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 subeleri 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).

Günümüz sanatında çağdaşlık ve modernizm kavramları soyutla eş anlamlı hale gelmiştir. Geleneksel Türk ebru sanatını soyut bir sanat olarak gözlemleyip inceleyebilmek için, Soyutu çözümlenmek analiz etmek gerekir.

Soyutlamayı geometrik ve lirik soyutlama olmak üzere iki ana başlıkta toplarken, Lirik soyutlama ve ebru sanatımızın bulunduğu pek çok ortak özellik bulunmaktadır (Resim 20). Soyut sanatçı Kandinsky de görüldüğü gibi Türk ebru sanatçısı da eserini oluştururken kullandığı renklerini duygu ve ruhsallıkla karıştırıp şekillendirmektedir. İçe yönelik olarak

yapılan bu çalışma esnasında ebru sanatçısı da soyut resim yapan sanatçılar da gözlemlendiği gibi, eseriyle ilgili transpozisyonundadır (Eti, 1977, s.29) (Resim 21).



**Resim 20. Kazimir Maleviç,
Malevich Landscape With Yellow House - Sarı Ev Peyzajı,
19.2 x 29.5 cm, 1906 Russian Museum, St. Petersburg, Russia**



**Resim 21. Wassily Kandinsky, Composition IV, Kompozisyon Dört, 159.5 x 250,5 cm,
Kunstsammlung Nordrhein - Westfalen, Düsseldorf, Germany, 1911**

Yaklaşım ve çalışma tarzı açısından plastik boyutta karşılaştırıldığında geleneksel ebru sanatımız ile batının soyut sanatı arasında, düşünsel ve plastik açıdan bir bütünlük içerisinde lekesel benzerlikler görülmektedir. (Resim 22,23)



Resim 22-23. Ebru Malzemeleri, Ebru Yapımı, (Semsettin Ziya DAĞLI)

Ebru sanatçılarımızın ortaya koyduğu Battal ebruları aralık yön mesafe renk doku espas denge biçim vb. Plastik form elemanları ile mukayese ettiğimiz zaman aralarındaki ayrışan farklılıklar ve benzerlikler bizim buradaki yaptığımız karşılaştırmanın bir yer de cevabı olabilecek niteliktedir. Her iki sanat ta aralarındaki benzerlikler yönünden soyutla büyük bir ilişki içinde olan Ebru sanatının soyut resimle ayrıldığı noktaları da göz önünde bulundurmak gerekir. Burada unutulmaması gereken bir konu Soyut resim sanatçısı eserini her şekilde kontrol altında ortaya koyar. Plastik kurgu ön plandadır. Rastgelelik burada yoktur (Resim 24-25).

Ebrunun batı resminden ayrıldığı teknik yön soyut resimde yapılan yanlışları düzeltme imkânı var olduğu halde ebru sanatçısı böyle bir şansa sahip olamamakta su üzerinde oluşan şekiller kâğıt yüzeyine alındıktan sonra düzeltme yapılamamaktadır. (Özçimi, 2010, s.17)



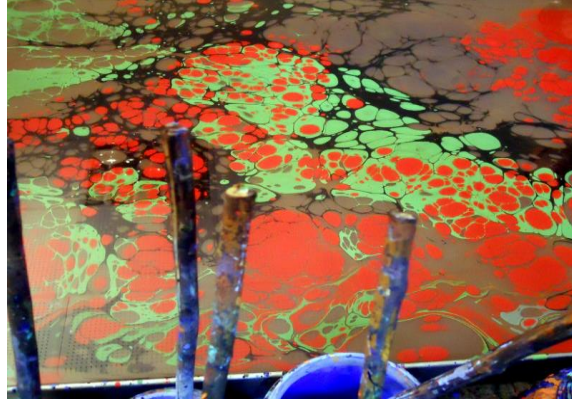
Resim 24. Jackson Pollock, dripping çalışması



Resim 25. Jackson Pollock, Convergence, Yakınsama, Tuval Üzerine Yağlı Boya Albright - Knox Art Gallery, Buffalo, NY, USA, 1952

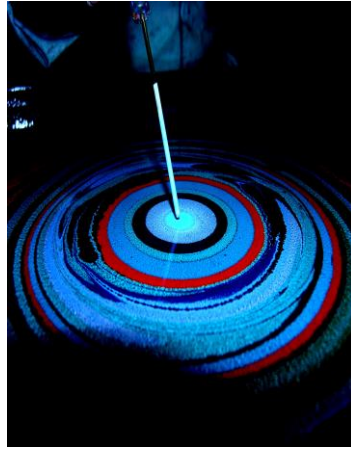
Türk Ebru sanatı ise teknikle sınırlıdır ve rastlantılar işin içindedir. Ebru Sanatçısı teknedeki düzene uymak zorundadır (Resim 26).

İslam plastik sanatlarının görünen âlemi tasvire yönelmeden önce soyuta yönelmesi Batı plastisizminin çağımıza doğru uzanan değeri olan çizgi ile mukayese edilirse, daha büyük bir mana kazanmaktadır (Boydaş, 1994, s.59).

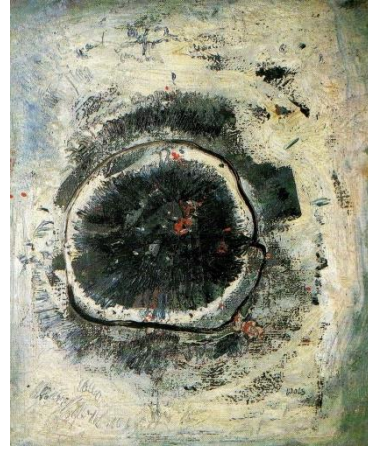


Resim 26. Ebru Teknesinde Damlalar, Şemseddin DAĞLI

Picasso'nun da kabullendiği haliyle batı soyut sanatçısının ve plastisizminin İslam sanatını bin yıl geriden gelerek yakalayabilecek olmasıdır. Batılı sanatçı, soyuta giden yolun kapısını XX yüzyılın başlarında bin yıl süren serüvenden sonra ancak aralamayı bilmiştir. Batı plastik sanatlarının, bilhassa resim ve heykel sanatının İslam sanatıyla kısmen de olsa yakınlaştığı nokta bu olsa gerektir (Boydaş, 1994,s.59).(Resim 27-28)



Resim 27. Ebruda Damla



**Resim 28. Wolfgang Shulz, bluegrenade,
Büyük Mavi 1946**

“Tamda bu noktada bu düşünceye paralel olarak soyutlamanın bir türü olan lirik soyutlama ile geleneksel Türk Ebru sanatının bulunduğu benzerliklerin sayısı bir hayli fazladır” (Eti, 1977, s.29).

Yukarda belirtilen ayrıcalıklar bazı sanatçılarda örneğin Piette Mondrian, Victor Vassarely, Cazimir Malevitch'in geometrik kompozisyonlarında açıkça belirginken eserin meydana gelişinden sonuna kadar bütüne egemendir (Resim 29).



**Resim 29. Kazimir Malevich, Suprematism, Süprematizm
Museum of Art, Krasnodar 1916-1917**

Diğer yanda Ebru ile Lirik soyutlama arasında şu şekilde bir yaklaşım farkı da vardır. Burada söz konusu olan Soyut sanattaki Lirik soyutlama kişisel ve çağdaş bir protesto sayılırken bir başkaldırı havası taşır. Ebru sanatında da ise durum daha farklıdır (Eti, 1977, s.30).

Soyut resimde çalışmanın boyutları sınırsız, bazen çok büyük boyutlara taşınırken ki bu boyut bazen metrelerce olabilir (Resim 30).



Resim 30. Georges Mathieu Dripping Çalışması

“Ebru sanatında ise sanatçının çalışmasını gerçekleştirdiği ebru teknesinin boyutları ile sınırlıdır. Soyut resimde eserler çoğalabilir özellikler taşırken ebru bir defalık bir prodestir, bir kerede yapılır ve yapılan eserin tekrarı olmaz yapılamaz” (Hayat Mecmuası, 1967, s.34) (Resim 31).



Resim 31. Ebru Çalışmamdan Görünüm

Burada kullanılan renkler ve biçimler her sanatçının kişiliğine zevkine ve hevesine göre sonsuz değişiklikler gösterir. Tüm bunlardan sonra şöyle bir yargıya ulaşabiliriz; görülüyor ki bu günkü nonfigüratif eğilimlerin öncüleri bir ölçüde bizim Ebrularımızdır. Tarihsel gelişim süreci içerisinde daha çok faydalıcılığı ön planda tutulan diğer sanatlarımıza yardımcı bir sanat dalı olarak gelişip güzelleşen bu sanatımız günümüzde yine çağdaş anlamda soyut bir sanat olarak kabul görmekte duvarlarımıza astığımız bir tablo yâda bir duvar kâğıdı olarak da kullanılmaktadır (Kuşoğlu, 1944, s.118) (Resim 32).



Resim 32. Somaki Ebru

“Bu bağlamda ABD Başkanı Rousvelt’in yılbaşların da özel dostlarına gönderdiği tebrikler için ebruyu seçmiş olması da ilginçtir” (Hepgül, 1990, s.58).

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada geleneksel sanat şubelerimizin soyut sanata en yakın kolu olan Türk Ebrusu ile ilgili belki de ilk kez sistemli olarak ebrunun plastik boyutu ve felsefi boyutu araştırılmıştır. Gerek malzeme, gerekse uygulanan teknik dahilinde plastik anlamda modern resim sanatıyla olan benzerlik ve paralellikler ortaya konulmuş, Türk ebrusunun günümüz plastik sanatları içerisine dahil olma yönü irdenlenerek belli bir konuma oturtulmaya çalışılmıştır.

Batı sanatçısının yüzünü doğuya çevirerek modern akımlarla bir sentez arayışı içine girdiği bilinen bir gerçektir. Jackson Pollock, HansHartung, Paul Klee, HenriMatisse 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 miheng taşı olabilirliği mantıkçı bir yaklaşımdır.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, B. (1989). *İslam estetiği ve insan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Boydaş, N. (1994). Sanat olarak ebru. *Bilim ve Teknik Dergisi, Mart*, 59.
- Büyükişleyen, M. Z. (1978). *Sanat eserlerini inceleme*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.
- Can, Y., & Gün, R. (2012). *İslam Sanatına Giriş* (2. Baskı). İstanbul: Dem Yayınları.
- Cansever, M. (1998). Ebruya pencereden bakıyorum. *Art Dekor Dergisi, 44*, 162-168.
- Çetişli, İ. (2013). İslam sanatlarının estetik temelleri ve nitelikleri. *Bizim Külliye Dergisi, 54*, 45-51.
- Dere, Ö. F. (tarih yok). *Ebru sanatı*. İstanbul: İsmek Yayınları.
- Derman, U. (1977). *Türk sanatında ebru*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Erdem, S. (1963). *Modern sanat*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Eski Ebrulardan Yeni Kumaşlara (1967). *Hayat Mecmuası, 21*, 34.
- Eti, S. (1977). Soyut resim ve ebru. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, 23*, 28-32.
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç*. İzmir: Sergi Yayınevi.
- Grabar, O. (1988). *İslam sanatının oluşumu*. Nuran Yavuz (Çev). İstanbul: Hürriyet Vakfı.
- Gürel, P. (1994). Estetik Üzerine Bir Giriş Denemesi. *Çerçeve, 53-55*.
- Hepgül, N. (1990). Boya ile kağıdın suda aşkı. *Vip Mecmuası, 13*, 57-58.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1973). *İslam'da resim yasağı ve sonuçları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İz, M. (1968). *Tasavvuf: mahiyeti, büyükleri ve tarikatlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. Ender Gürol (Çev) (2. Baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Kınay, C. (1993). *Sanat tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kuşoğlu, Z. (1944). *Dünya sanatımız ve kültürümüz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Mandıracı, S. (1994, Kasım). *Ebru sanatının günümüzdeki konumu nedir?-geleceği nasıl daha iyi olabilir*. Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde-Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 295-301.
- Müller, J. E. (1972). *Modern sanat*. Mehmet Toprak (Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ökten, S. (2014). *Fincanımda kola var*. İstanbul: Tutikitap Yayınevi.
- Özçimi, S. (2010). *Ebru*. İstanbul: BİKSAT Bilim Kültür Sanat Derneği.
- Özçimi, S. (2012). Gelenekli ebru sanatımız. *Bursa'da Zaman Dergisi, 3*, 100-107.
- Schinck, I. C. (1988). Kalıpla ebru yapma sanatı ve yeni bir yazı ebru ustası Feridun Özgören. *Antika Dergisi, 36*, 19-22.
- Sönmez, G. (2007). *Gelenekselden günümüze ebru*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Sönmez, N. (1986). Ebru sanatında yenilikler. *Sanat Dünyamız, 39*, 27-31.

Tanarşlan T. (1988). Bir ebrucu gözü ile ebru. *Antika Dergisi*, 36, 13-15.

Tunalı, İ. (1963). *GreK Estetik'i*. İstanbul: Baha Matbaası.

İslam Ansiklopedisi (1994). *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*, Cilt 10, s.80-82.
İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yakutcan, A., & mr, C. (1991). *İslam'da resim, heykel ve musiki*. İzmir: Nil Yayınevi.

Yazan, I. (1986). Ebru sanatı. *Antika Dergisi*, 20, 40-43.

Extended Abstract

'Abstract Art Movement', emerged after World War II, is one of the biggest occurrence in the history of art of this era. Abstraction slowly formed from executing thoughts into reality.

According to the philosopher John Louke, Abstraction is formed by separating specific objects and thoughts from actual entities such as time, place and similar ideas. Abstract art is a form of art which it rejects all forms of exterior reality and aims to arouse aesthetic emotions by using bare colors and forms. Abstract art is formed by human mind, it is outside of nature's capability to imitate. It is the face of 20th century ever-changing world of art.

Western artists head towards abstract after parting from 'realism'. In another saying, as Paul Klee has said, it has searched for ways to show what is unseen. 'Abstract drawing' and 'Art of Marble' carry similarities in their decorative patterns. Both forms of art foreground elements of 'plastic art'. A balanced composition, coherence of color and lines in both art forms tries to make an illusionist impact on the observer.

One of the most abstract Turkish Islamic art is the 'Art of Marble', not including poetry or music. We could call the 'Art of Marble' a poetic form of drawing. In this way the art of marble is similar to abstract art.

In order to study the art of marble as an abstract form, we need to analyze the abstract. As we assort abstraction into two main groups, lyric and geometric, we could find plenty of similarities between lyrical abstraction and the art of marble. Just like abstract artist Kandinsky, an art of marble artist also shapes his/her art by blending colors with emotions and spirituality.

Based on the work of Kandinsky, a type of marble art which is walled combed marble both based on harmony of colors. In Kandinsky's work color smears are spread across the canvas randomly rather than figuratively. A Turkish art of marble artist creates its art by spontaneous strokes composed of a symphony, a rhythm, a movement, a gesture of emotions on the surface of water detached from reality. During these spontaneous search, the outcome exhibits balanced, rhythmical and harmonical phenomenon which is key to abstract art.

The art of marble is a form of art of colors. Thus in this form of art one can draw correlations to abstract drawings where the colors stand in the forefront. On one side becoming clean about oppositions of your inner world from the outside and surrounding yourself to the God (Allah), on the other it tries to purify the soul by bringing these oppositions into conflict. The bottom line is the result is the same. Colors and forms are both differs infinitely according to the artist's personality, taste and ambition. After all of this, we could come to the conclusion that pioneers of today's non-figurative inclination are also our marble artists.

During the process of our historical development, this form of art has been more viewed as its functionality, today in contemporary sense it is perceived as an abstract art. The art of marble can be seen as a drawing on the Wall as a decorative wallpaper.

In conclusion, marble artists that follow calligraphy artist Emin Bari, who converted writings into drawings and developed into contemporary graphic art, will have no difficulty at reaching the same level without changing any attitude.