



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 38 Volume: 8 Issue: 38

Haziran 2015 June 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

SANAT VE PSİKOLOJİ ETKİLEŞİMİ: GELENEKSEL TÜRK- İSLAM SANATLARI MERKEZLİ BİR OKUMA DENEMESİ*

THE INTERACTION BETWEEN THE ARTS AND PSYCHOLOGY: AN ESSAY IN READING TRADITIONAL TURKISH ISLAMIC ART CENTRED

Orhan GÜRSU**

Öz

Geçtiğimiz yüzyılın başlarında bazı sanat düşünürleri, sanatın psikolojinin temeli olması gerektiği görüşünü savunmuşlardır. Bu görüşün temelinde estetiğin ayrıntılı bir şekilde ve psikolojik anlamda çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Sanatsal objenin kendine özgü niteliği ancak onu izleyen algı yetisi, düş gücü sayesinde anlaşılabilir. Sanat dediğimiz şey, davranışların ürünüdür. Davranış denildiğinde de akla psikoloji gelmektedir. Bu nedenle insanın psikolojik yapısı ile onun estetik algılayışı arasında anlamlı bir ilişki söz edilebilir.

On dört asırlık bir geçmişe sahip olan İslam sanatının, insanın ruh dünyası ile sıkı bir ilişkisinin olduğunu söylemek de mümkündür. Kaynağı kutsal vahye dayandırılan bu sanatta insanın kendisini tanuması, mutlak varlıkla ilişkisi ele alınmıştır. Bu çalışmada öncelikle psikoloji-sanat ilişkisi konu edinilecektir. Bu bağlamda sanatsal yapıtların içerdiği psikolojik öğelere değinilecek, günümüz psikolojisinin sanat ve sanatçıyı değerlendirme şekli ele alınacaktır. Yine kökenleri insanlığın başlangıcına dayandırılan din ve sanat arasındaki ilişkiye değinildikten sonra genel olarak Türk-İslam sanatlarının psikolojik mahiyeti ile İslam sanatını batı sanatından ayıran özelliklerine değinilecektir. İslam sanatının psikolojik analizi, hat ve ebru sanatları ile sınırlı tutulup özellikleri ve içerdiği psikolojik unsurlar ele alınıp irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Psikoloji, Sanat, Sanatçı, Din, İslam.

Abstract

At the beginning of the past century, some art thinkers claim that the basis of arts should be psychology. This view aims at a detailed psychological analysis of aesthetics. The peculiar nature of artistic object can be understood only through the imaginary perceptive ability of the person who observes it. What we call art is the product of behaviours. The talk of behaviour brings mind psychology. Therefore, there can be talk of a meaningful relationship between the psychological structure of a human being and his/her aesthetic perception.

It is also possible to say that there is a tight relationship between the fourteen-century-old Islamic art and the world of the human spirit. In this art, whose root depends on divine revelation, self recognition of the human and his relation with the absolute existence are discussed. In this study, primarily, the relationship between psychology and the arts will be examined. In this context, the psychological element contained in the artistic works and how contemporary psychology evaluates arts and the artists will be analysed. Having dealt with the relationship between religion and art that goes as far back as the beginning of humanity, the psychological nature of the Turkish-Islamic arts in general and the distinctive features of Islamic arts from the western arts will be discussed. The psychological analysis of Islamic arts will be limited to calligraphy and paper marbling and their psychological factors and characteristics will be evaluated in detail.

Keywords: Psychology, Arts, Artist, Religion, Islam.

Giriş

Milletlerin kültür ve medeniyet göstergelerinden biri olan sanat, aynı zamanda toplumların geçmişleri, tarihi birikimleri hakkında da bilgiler sunmaktadır. İlk insandan günümüze kadar gelen uygarlıkları sahip oldukları eserlerinden tanımak mümkündür. Bu nedenle tarihte görülen her medeniyet, varlığını, gücünü, değer ve inançlarını gösteren sanat eserleri ortaya koymuştur (Özkeçeci, 2007: 90-91). Buradan hareketle sanat tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Sanat, insan tarafından ve insanlık için var edilir. Konusu da dolaylı ve dolaysız olarak insandır (Erinç, 2011). Yaşadığı toplumun ve medeniyetin bir üyesi olan insan yaşantısı içerisinde sanat eseri ile tanışır. Sanat eseri ile etkileşimi neticesinde birey, sanat eseri ile estetik bir ilgi kurar ve bu ilgi zaman içinde gelişerek olgunlaşır. Bireyin

* Bu çalışma, 7-9 Kasım 2014 tarihinde Akdeniz Üniversitesi İlahiyat Fakültesi ve İSAV işbirliği ile Antalya'da düzenlenen İslam ve Sanat Sempozyumu'nda sunulan tebliğin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

** Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Din Psikolojisi Anabilim Dalı, Antalya. e-posta: orhangursu@akdeniz.edu.tr

psikolojik dünyası artık onunla meşguldür, sanat eserine yüklediği yeni anlamlarla bir takım yorumlara ulaşabilir (Ökten, 2007: 78-83). Öyle ki sanat eseri; zevk, refah, iyi ahlak ve ruhsal özgürlük gibi hayatın dört amacına da bu yorumla ulaşmasına yardımcı olabilmektedir (Coomaraswamy, 1995: 48). Bu yönüyle sanat, hayatın daha anlamlı hale gelmesinde etkili bir araç olarak değerlendirilebilir.

İnsan, kendisinin dışındaki nesnelere kavradığı gibi kendi varlığını ve psikolojik yapısını da iç gözlem yoluyla kavrayıp bir bilinçlenme süreci yaşayabilir. Bu kavrayışa bilme de denilmektedir. İnsanın kendisini bilme serüveninde estetik etkilenme ve sanat/sanat eserinin etkilerine rastlanabilmektedir. Çünkü resim, mimarlık, heykel, edebiyat, müzik vb. gibi bütün sanatlar insan bilinci içerisinde yer alan işitme ve görme duyularıyla ilgilidir. Bilme, bilinç, kavrayış süreçlerine duyular eklenmeden sanatsal veya psikolojik yaşantıları anlamlandırmak zordur (Tunalı, 2008: 31-32). Bilme, bilinç, kavrayış, duyulardan söz ettiğimizde aynı zamanda insanın davranışlarına da atıf yapmış oluruz. Sanatın, estetik davranışların bir sonucu olması gibi psikoloji de insan davranışlarının inceleme alanını oluşturur. Dolayısıyla, sanat ve sanat eserinin, estetik davranışın doğrudan veya dolaylı olarak psikolojinin inceleme sahasına girdiğini belirtebiliriz. İnsanın karmaşık psikolojik yapısı içerisinde, güzel ve güzelin oluşturduğu zevk, haz kadar sanatçı, izleyici ve sanat eserinin psikolojik yansıması ve analizinin de önemli bir yer işgal ettiğini ifade etmemiz gerekiyor. Başka bir deyişle insan ve oluşturduğu sanat yapısının doğru anlaşılabilmesinin yollarından birini sanat psikolojisi oluşturmaktadır.

1. Sanat Psikolojisi: Sanat, Sanatçı, Sanat Yapıtı ve Psikoloji

Sanat psikolojisi; herhangi bir sanat olgusunun oluşturduğu tutum ve davranışları, sanattaki psikolojik sorunları inceleyen bilim dalı olarak tarif edilmektedir. Erinç (2011: 13, 53), sanatın süreç ve olgu olarak, bazı nesnelere bireyde var olan duygu ve heyecan durumlarına bir uyarlamadan başka bir şey olmadığını belirtmektedir. Eğer algılarımız vasıtasıyla içselleştirdiğimiz bir anlatı, duygu ve heyecanlarımızla uyum içindeyse o bir sanattır ve hissedilen şeyin adı da estetik hazdır. Çünkü güzel olan ile insan arasında bir ilgi vardır. Güzel olan, insanda hoşlanma ve haz duyma hislerini oluşturur (Tunalı, 2008: 16). Yine sanat denildiğinde, sanat yapıtının izlenilmesi ile oluşturulması arasındaki ilişkilerin ve bunun yanı sıra bu süreçteki bilinçaltı olayların ve bilinçli eylemlerin araştırılması anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sanat psikolojisinin çıkış noktası içe bakıştır ve yaşantılara dayanmaktadır (Weber, 1995: 11-13).

Sanat psikolojisi açısından sanatın bir diğer işlevi ise; gündelik yaşamın sorunlarından, bizi kuşatan bayağılıktan özgürleştirerek yaşadığımız hayata bir anlam verebilmemizi kolaylaştırmaktadır. İnsan yapısı gereği tekdüzelikten, sıradanlıktan kaçarak yeni şeyler oluşturmaya, kendi arayışına bir yanıt olsun diye eserinde kendini dışa vurarak benliğini ortaya koymaya çalışır. Bu sebeptendir ki bir eser ortaya koyan sanatçılar zaman içerisinde var olagelmış, benliklerinin derinliklerinde kendilerinin de farkında olmadıkları en gizli yönlerine, bilinçaltılarına karşılık vermişlerdir (Gasset, 2013: 8). İlgilerimizin altında yatan güdü ve dürtülerin yer aldığı bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı yaşantılarımızda sanatın bu etkisini görmek mümkündür. Bizim sanata ilgi duymamızın nedenlerinden biri de bir anlamda yokluğunu hissettiğimiz bu şeyleri tamamlamak, bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak içindir. Öyle ki, insanın sonu gelmeyen istekleriyle sınırlı olanakları arasındaki çelişkide sanatın izlerini görebiliriz.

Sanat, her ne kadar psikoloji gibi bütünüyle bir anlama ve açıklama alanı olmasa da bir yönüyle bunu sağladığı da inkâr edilemez görülmektedir. Şöyle ki, sanat eseri bizde bir şeylerin hissedilmesine, duyuş, seziş ve kavrayışla bir tecrübenin oluşmasına yol açabilmektedir. Sanatçı, bir sanat eserini ortaya koyarken, ağırlıklı olarak maddî bir şekilde telakki edilen nesnelere, ruhsal bir boyut kazandırmaktadır. 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: 47-48). Bununla birlikte sanatçının ender görülen, özgün bir kişilik tipi, estetik duyguları benliğinde duyumsamış sanatsal bir zevk sahibi, kendi iç dünyasına dalmaktan hoşlanan ve bu yönüyle psikolojinin kıyılarında yaşamak zorunda olan duygulanma yetisine sahip kişi olduğu söylenebilir. Duygularda insanın psikolojik dünyasının en temel fenomenleridir (Aydeniz, 2009: 36-37; Weber, 1995: 20; Tunalı, 2008: 40). Sanatçının bu özellikleri ile diğer insanlardan ayrılmasında sahip olduğu yaratıcılık; kendiliğindenlik ve sınırlamalar arasında yaşadığı gerilimin katkısından da kaynaklanabilmektedir. Aynı zamanda biçim ve sembollerini dolaysızca ortaya koyan bu farklılıkta kültürlerinin tinsel anlamını dışa vuran, Jung'un *Kolektif Bilinçdışı* dediği etkiyi de görebiliriz (May, 2013: 49-51, 127). Nitekim Jung, sanat yapıtının simgesel olmakla birlikte kaynağını sanatçının bilinçdışından değil, insanlığın ortak mirası olan kolektif bilinçdışından aldığını ileri sürmektedir. Bu nedenle, her büyük sanat yapıtı nesnedir, sanatçıdan kişisel bir iz taşımaz. Sanatçının kişisel mesleği ilginç olsa bile her zaman sanatını açıklamaz. Bununla birlikte *psikolojik mod* denilen sanatsal yaratının bir

tarzında insanın bilinçli yaşamından elde ettiği veriler, güçlü heyecanlar, önemli deneyimler, acılar, tutkular ve insan yazgısıyla bağlantılı olan her şey etkili olabilmektedir. (Jung, 1995: 12-14).

Jung'un aksine sanat yapıtının içten gelen bir istek sonucu sanatçı da esin kaynağı olarak ortaya çıktığını ön gören görüşlerde mevcuttur. Öyle ki bu istek alışılmamış bir şekilde bir esrime, kendinden geçme veya bir coşku, ruhun tatlanması şeklinde de oluşabilmektedir (Weber, 1995: 52-53). Bu yoğunluktaki bir sanat yapıtı, kendi yoğunluğu ile izleyicinin düşüncelerini etkileyen, duygularını çelen ve duyularını davranışa dönüştüren bir niteliğe sahip olabilmektedir (Erinç, 2011: 52). Sanat yapıtının içerdiği psikolojik veriler, örneğin Van Gogh'ta sarı renginin muhteşem sunumu veya Rodin'in eserlerindeki karamsarlık sanatçı kadar izleyicinin ruh halini etkileyebilecek niteliktedir. Klasik İslam sanatlarında ise uğraşı, psikolojik obje kutsal veya kutsalın yansıması olan nesne ve anlatılar olduğu için sanatçının içinde bulunduğu ruh hali yapıtın kendisinden etkilenecek, tutumları farklılaşacaktır. Dolayısıyla İslam sanatında kutsaldan yola çıkış olduğu göz önünde bulundurulduğunda izleyiciyi olduğu kadar, sanatçıyı da olumlu yönden değiştiren bir etkinin varlığından söz edilebilmektedir.

Sanat, sanat yapıtı sanatçının ruh hali ile ilgili bilgi vermekle kalmayıp aynı zamanda arınma, boşalma anlamlarına gelen *katarsis*'e de yol açabilmektedir. İlk kez Aristoteles (2001: 22) tarafından Yunan tragedya sanatında; korku ve acıma duygularının, ruhu tutkularından arındırması olarak tanımlanan *kathartik etki* trajik bir olay, olgu sonrasındaki duygusal boşalmayı ifade ederken klasik psikanalizde ise baskı altına alınmış rahatsız edici yaşantıların bilinç yüzeyine çıkarılıp çözümlenmesi şeklinde kullanılagelmiştir (Enç, 1990: 33). Böylelikle Sanat yapıtı, sanatçının ruh dünyasında ifadesini bulmamış, bastırılmış negatif duygu, düşünce ve yaşantılarının *kathartik etki*'yle dışavurumunu gerçekleştirme hasebiyle sağaltıcı bir etki göstermektedir. Bu olumlu ifadelerle birlikte psikanalizin kurucusu Freud (2012: 104), sanatçının yaratma isteğini nevrotik bir arzu, gündüz düşlerini ve nesnelere değiştirmeyi içeren çocuksu bir oyun olarak değerlendirir. Gündüz düşleri, fanteziler ise sağlıklı bir insanın edimleri değil kısmen nevrotik bireylerin başvurdukları rahatlatma yolları, savunma mekanizmalarıdır. Psikanalizde diğer tüm ruhsal süreçler gibi sanat ve sanat yapıtının izlenmesi, yorumlanması süreci yine çocukluk yılları yaşantılarına ve saplanma mekanizmasına dayandırılır ki bu hem sanatı hem de sanatçıyı oldukça kısıtlayıcı, doğru anlaşılmasını engelleyen indirgemeci bir bakışı oluşturur. Oysa sanat eserinin aynı zamanda sanatçının içinde bulunduğu hali hazırda ruh hali ile bağlantılı olduğu göz ardı edildiğinde, onun psikolojisi ve yapıtının hangi saiklerle ortaya çıkarılmış olduğu kaçırılmış olacaktır. Sanatçıdaki nevrozun kökeninde çocukluk yaşantılarındaki anal dönem saplantısının olduğundan hareketle sanatçıyı; şizoid, histriyonik veya fanteziye eğilimli olarak değerlendirmek yanlış bir açıklama olacaktır (Alper, 2008: 9). Freud'un sanatçıya yüklediği nevrotik ifadesini Rollo May'de kullanır. Ancak buradaki *nevroz* kavramına May, *ontolojik açlık* adını verir ki, yaşantıya bir anlam verme çabasının sonucunda oluşur ve olumlu bir yaşantıdır (May, 2013: 17-20). May gibi Jung da sanat ve sanatçıya olumlu yaklaşımlardandır (Jung, 2006: 313-314). Jung'a göre sanat yapıtı bir hastalık değildir, dolayısıyla tıbbi yaklaşımın dışında bir yaklaşımla yapıtı oluşturan insansı özellikler yerine onun anlamı araştırılmalıdır.

Freud (2012: 16-33), sanatçı analizini Leonardo Da Vinci üzerinden ele almış, Vinci'nin birçok resim eskizini yarım bırakmasını sebatsızlık olarak, kadınlarla pek ilgili olmayışını ise eşcinsel eğilimlerle açıklama yoluna gitmiştir. Oysa Vinci'de sebatsızlık gibi görünen eseri eksik bırakma onun, Tanrı karşısında eksikliği, yetersizliğinin farkında olma şeklinde de değerlendirilebilir. Aynı şekilde Vinci'nin kadınlarla pek ilgili olamaması, yalnızlığı tercih etmesi azizane bir yaşantı olarak da okunabilir.

Sanat psikolojisinde Freud gibi pek çok sanat düşünürün regresif (gerileme) bir hareket olarak çocukluk yaşantılarına yaygın olarak değindiklerini görürüz (Capacchione, 2011: 9; Coomaraswamy: 1995: 52; Rank, 2001: 142; Tunalı, 2008: 23; Weber, 1995: 16; Winnicott, 1998: 88-110). Sanatçının; çocuk, sanat yapıtının; oyun olarak değerlendirildiği bu yorumlarda sanatçının çocuklukla kıyaslanmasının muhtemel bir cevabı olarak; içteki çocuk saflığının, bozulmamışlığının yani temiz fitratın bir ifadesi şeklinde okunabilir. Estetik tavır ile oyun arasında bir benzerlik, İslam anlayışındaki dünya hayatının bir oyun ve oyalanma olduğu şeklindeki ilahi mesajla karşılığını bulabilir. Oyun insanın mutlak güzelliğe duyduğu özlemi ifade ettiği gibi bazen ondan uzaklaşma aracı da olabilmektedir. Genel olarak sanatçıların uçlarda gezinmeleri ve depresif ruh hallerinin olmasını bu temel çatışmaya bağlayabiliriz. Sanatçının gördüğü, algıladığı, bilmek istediği şey, bir şekliyle oyunda olup bitenin onun zihninde nasıl canlandığıdır. Sanatçı, oyunun içinde olduğu bilinciyle oyunu algılamaya giriştiğinde algı dünyası da buna göre şekillenip eseri bu doğrultuda oluşacaktır.

Öte yandan sanatsal üretkenlikle ruhsal hastalıklar arasında bir ilişkinin olduğu da söylenmektedir. Özellikle Bipolar bozukluğun manik dönemlerinde hastalarda sanatsal duyarlılığın artmasıyla birlikte bu dönemde üretilen sanatsal eserlerin sayının arttığı belirtilmektedir. Örneğin, Robert Schumann'ın neredeyse eserlerinin büyük çoğunluğunu manik dönemlerinde ürettiği aktarılmaktadır. Van Gogh'ta görüldüğü gibi

bu dönemlerde genellikle canlı ve parlak renkler kullanılır. Buna karşın depresif dönemlerde sanatsal üretkenlik azalmakla birlikte ortaya konan eserlerde insan figüründen ziyade depresif çevrenin yansıtıldığı gözlenmektedir. Her ne kadar Freud'un sanatçıya negatif, nevrozlu yaklaşımı doğru bulunmasa da meşhur birçok sanatçının psikolojik bir bozukluk yaşadığı da bir vakadır. Örneğin Vincent Van Gogh'un özellikle bir maddeye bağlı bir psikoz hasta olduğu, Salvador Dalı'nın narsist kişilik gösterdiği, Cesare Pavese, Virginia Woolf gibi birçok sanatçıda da duygu durumu bozukluğu sergilediği bilgileri ile karşılaşırız (Ceylan, 2004: 22-25). Yine de bu örneklerin bütün sanatçılar için geçerli olmayacağını, sağlıklı ruh haline sahip sanatçıların da bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Örneğin Beethoven, sanatının kendisini intihar etmekten alıkoyduğunu belirtmiştir (Yalom, 2000: 682). Öte yandan, sanatsal üretkenliği dini, aşkın yaşantılarından kaynaklanan sanatçıların varlığından da söz edebiliriz. Buradan hareketle din-sanat ilişkisine geçmek mümkün görünmektedir.

2. Din-Sanat İlişkisi

Sanat, özü itibariyle değil ancak yapıtları noktasında psikolojik bir inceleme konusu olabilir. 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. En nihayetinde din ve sanat, her ikisi de öz olarak bilim olmadığı gibi ancak kendilerine özgü nesnelere açıklanabilirler. Sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişki sanatçının yetiştiği ortam, şartlar bilinmeden tam olarak anlaşılabilir (Jung, 2006: 308-309). Yine dindar bireyin dini referansları, yetiştiği çevre, yani onun bilinci, erişkinliği, tinsel değerleri ve kültürel psikiyatrinin *yemel dünya* olarak tanımladığı çevresi bilinmeden birey tam olarak anlaşılabilir olacaktır (Kleinman, 2012: 15-17). Buna rağmen din ve sanatın ne olduğu, aralarında nasıl bir ilişkinin olduğu diğer bilim dalları gibi psikolojinin de inceleme alanının dışında bırakılamayacak kadar önem arz etmektedir.

Denilebilir ki sanat, din ile iç içe bir görünüm sergiler. Dinin kendisini anlatma, mesajını iletme yollarından birisi sanattır (Ökten, 2014: 28). Coomaraswamy (1995: 11-12), sanatçı tarafından yapılan veya temsil edilen tiplerin menşeinin ilham yoluyla gerçekleştiği ve bütün sanat kaynaklarının ilahi olduğu, hatta onların cennette oluşturulan ve yeryüzüne indirilen eserler olduğu yorumunu aktarmaktadır. Başka bir deyişle yeryüzünde ortaya üretilen herhangi bir sanat eseri aslında cennetteki meleklerle has sanatın bir taklididir ve bu hakikati kavramış olan sanatçının gönlünde zuhur edecektir. Hümanist psikolojiye göre her insanın içinde kendini gerçekleştirme potansiyeli vardır (Salkind, 2008: 633-634; Karahan&Sardoğan, 2004: 89). Bir kaya parçası içerisinde heykel olma potansiyelini barındırır. İnsan sahip olduğu nüveleri, kendini bilme vasıtasıyla fark ettiğinde bu potansiyele erişmiş, kendini gerçekleştirmiş olur. Bunun gibi sanatçı da taş veya tahtadan bir heykel yaptığında taş veya tahtada öz olarak mevcut olan hakiki şekli saklayan kısımları yontup atarak, taşta hiçbir şey vermeden ama ondan bir şeyler olarak içindeki gizli olan şeyi açığa çıkarır. Aslında "bu, Allah'ın imajının nasıl ruh zemininde hazır olduğunu, fakat örtü ve engellerle gizlendiğini gösteren" sıra dışı bir benzetmedir (Coomaraswamy, 1995: 67). Gelenekteki yaratıcı potansiyel insanın içinde taşıdığı ilahi nefha ile açıklanabilir. Allahtan bir parça taşıyan insan bu parçanın güzelliğini yaşantısı ve eylemlerinde sanatsal aktivitelerle yansıtmaya çalışacaktır. Sanat eseri bu yönüyle aynı zamanda parçasını taşıdığımız ilahi varlığa ve asli vatana duyulan özlemin adıdır.

Estetik hakkındaki genel kabuller ve neyin/nelerin sanat nesnesi olarak değerlendirileceği dinden bağımsız değildir (Leaman, 2012: 29). Dini veriler, sanatçının duygusal özelliklerini etkileyen adeta *yaşayan materyallerdir*. Duygularına kulak veren hassas ruhlara dini verilerin mühlhem olduğu söylenebilmektedir. Aynı zamanda dini verilerin tecrübe ve empatiyi geliştirerek sanatçının bakışını geliştirdiği de ifade edilmektedir (El-Faruki&El-Faruki, 1999: 59). Gerek sanat ve gerekse din, her ikisi de hayatı anlamlı kılmamanın haricinde, yaşadığımızın farkında olma, eylemlerimizi, bilinçaltı süreçlerimizi değerlendirmek ve hızlı günlük yaşantımızda tutsaklıktan kurtulup, özgürleşmek için durup, dinlenme, düşünme zamanları oluştururlar (Weber, 1995: 39-40). Varoluşçuların, *var olmayı düşünme* ve *paranteze alma* dedikleri bu zaman dilimi, insanın kendi farkındalığına ulaşmak, tabiatı ve kendisinin dışındaki dünyayı anlamak oluşturulan tefekkür anlarıdır (Yalom, 2000: 18, 54). "Ne de olsa günümüzde insanlar herhangi bir şeye uzun süre bakabilme yetilerini büyük ölçüde kaybettiler" (Leaman, 2012: 15). Dini pratikler ve sanatsal uygulamalar hızlı bir şekilde yaşadığımız hayatı, zamanı durdurup, düşünmemiz için imkan tanıyan içeriklerle ruhsal yaşantımıza katkıda bulunurlar.

Din ile sanat bu denli iç içe bir görünüm sergilemekle birlikte güzelin neliği konusunda aralarında farklılıklar da yok değildir. Sanatçı eliyle ortaya konulan sanat eseri güzel ve büyüleyicidir. Dini fenomen ise güzeli içerdiği gibi yüceliğe de sahiptir. Yücelik duygusuna bazen bir merak, korku, melankoli bazen de yüce bir plana tamamen hakim olan bir güzellik eşlik eder (Kant, 2010: 9). Aslında sanat ve dinin bakış açılarındaki farklılık daha çok ele alındıkları medeniyet tasavvurlarına bağlı olarak değişmektedir. Örneğin Batılı düşüncesi, yüceliği, aşkın olanı tarif ederken ruhsal semptomlara atıf yapmaya ihtiyaç duyar. İslam

düşüncesinde ise güzel ve yüce karşısında bu denli olumsuz ruhsal süreçlerden dem vurulduğuna şahit olunmaz. Ancak hüznün, ayrılık, hasret ve aşkın oluşturduğu kalbi acılar ve bunların sanatsal yansımalarına şahit oluruz. Oysa Batılı sanat, kutsala ait *yüce* gibi kavramları indirgemeci bir yaklaşımla tabiata, insana yahut ruhsal süreçlere dönüştürebilmekte hatta ruhsal süreçleri modern sanat eliyle dönüştürülebilmektedir. Jung'un ifadesiyle, Modern Batılı sanat, "ilk bakışta estetik sorunlarla uğraşır gibi görünse de, insanların biçimsel güzellik ve anlam içeriği hakkında daha önceki estetik anlayışlarını bozarak ve yıkararak, aslında halkın psikolojik eğitimi üzerinde bir iş başarmaktadır" (Jung, 1999:121).

"Batı sanatlarının temel esaslarından biri, trajik olma şeklinde tezahür eder. En genel tanımıyla trajik; çıkmaza düşen kişinin kaderiyle yüz yüze gelmesi ve onunla çatışmaya girmesi hâlidir. İslam inancına göre, kaderle çatışmaya girmek şirk türü bir yanlış; ona galip gelmeye kalkışmak da beyhudedir. Çünkü bu konuda mağlubiyet kaçınılmazdır. Bu hâl, kişinin kadere; dolayısıyla kaderi belirleyen Allah'a isyana sürükleyecektir" (Çetişli, 2013: 50). Batı sanatının bu özelliği psikolojisine, edebiyatına da yansır. Sanatçı trajedik bir gerçeklik içerisinde yaşadığı için patolojik semptomlarla boğuşur, ruh sağlığı hekimi tabiatı ve insanı okurken patoloji merkezli görüş sergiler. Nihayetinde sanatçıların çoğunluğunun psikanalistlerce takıntılı, depresif, çocukluk yılları yaşantılarını aşamamış kimseler olması görüşünün temelini burada görmek mümkündür. Yine, Batı sanatında, resim, çoğunlukla izleyiciye bir çerçeve yahut pencereden görülmüşçesine aktarılırken doğu resmi zihin ve kalpte mevcut olan ve oradan mekana yansıtılan bir içeriğe sahiptir. Batılı sanat, zaman içerisindeki, durdurulmuş bir anın, hareketin resmini yaparken, doğu sanatı, durağan olmayan, hareketli ve sürekli bir durumun resmini yapmaktadır (Coomaraswamy, 1995: 32-34). Kuşkusuz Doğu ve Batı sanatları arasındaki farkı daha iyi anlamın bir yolu da İslam sanatlarının da iyi anlaşılmasından geçmektedir.

3. İslam Sanatı ve Psikolojik Yansımaları

Her medeniyetin kendisini ifade biçimleri vardır. İslam medeniyetinin kendisini ifade biçiminden birisi olarak sanatın önemli bir rol oynadığını dile getirebiliriz. İslam sanatı içinde barındırdığı hikmet ve beşeri unsurları bir arada tutarak İslam dininin özünü ve ruhunu ortaya koymaktadır. Bu bakımdan İslam sanatında bilgi, ahlak ve estetiğin bir bütünlük içerisinde sunulduğunu görebiliriz. Bu özelliğinden dolayı İslam sanatı, modern sanattaki ayrılaşmış, atomize hale getirilmiş bakışa benzememekte, insanı kendi bütünlüğü içerisinde bütün olarak ele almaktadır. Bugün sanatta görülen bu bakış farkının temelinde farklı dünya görüşlerinin olması yatmaktadır¹. İslam geleneğinde sanatın ele alınışı ile insanın ele alınışı arasında benzerlik ilk bakışta fark edilir. Bu gelenekte "kendini varlıktan ayırma değil, varlıkla bütünleşme çabası vardır. Kendi bilincini, varlıktaki bilinçle bütünleştirme gayreti vardır. Varlıktaki ritme katılma güdüsü vardır" (Taşdelen, 2013: 11-20). Dolayısıyla, İslam sanatının aşkın boyutla olan içten ve sıkı ilişkisi onun ayırt edici yönünü oluşturur (Koç, 2008: 43). Batı geleneğinde ise, yenilerde ortaya çıkan Transpersonel (Ego/Ben ötesi) psikoloji gibi akımları saymazsak, özellikle klasik psikanalizde insana yönelik iyi ve kötü şeklindeki ayrıştırmayı çok net bir şekilde görebilir. Oysa geleneksel İslam psikolojisinin, insanı yaratıldığı kaynaktan ayırmadan ruh ve bedensel eğilimlerini bütünlük içerisinde ele alıp incelemeyi tercih ederek daha sağlıklı bir bakış sağlamış olduğu ifade edilebilir. Günümüz psikoloji akımlarından Gestalt ekolünün de ifade etmeye çalıştığı şey bu olduğu söylenebilir: Bütün kendisini oluşturan parçalardan tamamen ayrı ve farklı bir şeydir. Atomize bir bakışla insanın, nesnenin anlaşılması güç olacaktır (Craighead&Nemeroff, 2004: 401-404).

Titus Burckhardt (2005: 1), İslam sanatının mahiyetini açıklarken şu ifadeleri kullanır: "Eğer 'İslam nedir?' sorusuna basit bir şekilde, İslam sanatına ait, sözgelisi, Kurtuba Camii'ni veya Kahire'deki İbn Tulun Camii'ni veya Semerkand'daki Taç Mahal'i göstererek karşılık verecek olsaydık, cevap kısa olmakla birlikte, yine de geçerli olurdu; zira İslam sanatı onun adının delalet ettiği şeyi ifade eder ve bunu da belirsizliğe yol açmayacak şekilde yapar." İslam sanatı, neşet ettiği medeniyetin düşünce ve güzellik anlayışını somut bir şekilde göstermektedir. Bu sanatı en ayırt edici özellikleri; sonsuzluk fikrine sahip olması, somuttan soyuta kaçış ve figürden uzak durması şeklinde sıralanabilir. Figürden uzak durma, yani tasvir yasağının sanatçıyı soyut formlara yönelmeye zorladığı ifade edilmektedir (Ayvazoğlu, 1993: 36). Bu özelliklerin temelinde tüm varlık aleminin Yaratıcı'nın tecellisinden ibaret olduğu, yani her varlığın arkasında Yaratıcı'nın bulunduğu düşüncesi yatmaktadır. Bu bakış açısı her şeyin geçici olduğu, Allah'ın ise ezeli ve ebedi olduğu, böylelikle insanın Yaratıcı karşısında kendi acziyetini fark etmesini sağlamaktadır. İslam sanatçısı eserlerini oluştururken, yaratıcı ile bir yarış halindeymiş gibi algılanmaktan mümkün olduğunca uzak durmaya çalışan, "kendi yaratımı" üzerinde yoğunlaşmaktan ziyade, "Tanrı'nın yarattıklarının keşfi" üzerinde yoğunlaşmayı öne çıkaran bir bakışa sahiptir (Can&Gün, 2012: 164; Aydeniz, 2009: 44). Sanatçının bakış

¹ Titus, Burckhardt'ın (2005). *İslam Sanatı: Dil ve Anlam* kitabında Turan Koç tarafından yazılan önsöz yazısı.

açısında, yaşadığı medeniyetin kendisine sunmuş olduğu kalbi hayatın zenginleşmiş olmasının önemi ayrıdır. Bu gelenekte sanatçı bir eser ortaya koyuyor gibi görünse de ürettiği sanat eserinin sanatçıyı etkileyip psişik ve manevi anlamda geliştirdiğini ifade edebiliriz. Bu bağlamda sanat, sanatçının kendisini gerçekleştirmesinin oldukça önemli bir yolu olarak karşımıza çıkar (Koç, 2008: 21). Modern psikolojide kalb hayatının karşılığı olarak süperego kullanılır. Bir kişide süperego ne kadar gelişmişse onun güzele, hoş olana bakışı da o kadar inceleyecek, seçici olacaktır (Erinç, 2011: 53). Yani süperegosu, kalbi yönü gelişmiş biri için güzel ve hoşlanmanın mahiyeti değişmektedir. Bu nedenle İslam sanatı dediğimizde, hem sanatçı hem de alıcı/izleyici açısından eserin bedensel bir hazza hitap etmesinin ötesinde dini duygu ve pratiklerin kişinin kalbinde, ruhunda oluşturduğu güçlenmeye bağlı olarak daha hassas, ince ve seçici bakış sunduğunu görebiliriz. "Bir ideanın kavranılması, onun bilincimize dahil olması ancak bizde bir değişimle mümkün olabilen bir şeydir; bu değişim aynı zamanda bir kendi kendini yadsıma eğilimi olarak da görülebilir" (Schopenhaur, 2010: 9). Schopenhaur'un bu ifadesinde kısmen de olsa İslam sanatının izlerini görebiliriz. Diğer medeniyetlerin sanatları gibi, İslam sanatının da sanatçıyı dönüştürdüğü gibi, izleyiciyi de dönüştürme yetisine sahiptir. Bu sanatta Allah'ın mükemmel yaratışı karşısında, sanatçının kendisini hiçleştirip O'nu yüceltmesini görebiliriz.

İslam sanatının kökeni İslam vahyi ve tevhid ilkesi ile ilişkilendirilir. Başka bir deyişle İslam sanatının kökeninde İslam akidesi/inancı yer almaktadır. Allah tektir ve hiçbir şeye benzemez. Sanat nesnesi bu öze ne kadar yakınlaşırsa o kadar güzel olacaktır. Yani sanat, tabiatla bu tabiatüstü özü keşfedip bir forma sokmakken, amaç ise; Allah'ın anılması ve tefekkür olarak özetlenebilir. Modern Batı sanatı, ele aldığı nesnelere olduğu gibi resmetmeye çalışırken, İslam sanatı ortaya koyduğu eserleri mümkün olduğunca Tanrı'nın kudretini gösterecek şekilde ve daha da önemlisi Tanrı'ya yakınken eseri oluşturma çabasıdadır (Koç, 2008: 186-187). Dolayısıyla İslam sanatı hem biçim hem de içerik olarak vahiyle ilişkilidir. Vahiyle ilişkili olması Müslüman'ın ibadet dünyasında da yer almasına neden olur. Beş vakit namaz, okunan Kur'an, dünyanın geçici olduğuna yönelik referanslar gibi ruhsal ve zihinsel yaşantıyı biçimlendiren formlarda hep bu sanatın etkisini görmek mümkündür. Bundan olsa gerek; Batı tarzı bir heykel veya kiliseye bakıp boğulduğunu söyleyen Müslüman'ın ruhunda İslam sanatının oluşturduğu teslimiyet duygusu ve Allah'ın karşısında insanın yüceltilmesinin yanlış olduğu duygusu egemendir (El-Faruki&El-Faruki, 1999: 102-103; Nasr, 1992: 16-20).

Sanatın aşk gibi mahrem bir olay, dışarıdan değil içten gelen bir hal olduğu ve insanın doğası gereği heyecan duymaya açık bir varlık olduğu belirtilmektedir. Sanat ve sanat eserinde bir süreç ve olgu olarak bu duygu ve heyecanın bulunması arzu edilir (Gasset, 2013: 9; Erinç, 2011: 53). İslam sanat ve maneviyatında bahsi geçen heyecanların kaynağı uhrevidir. Bazen de bir hatırlama (Elest bezmi), bu heyecanın doruğa çıkmasını sağlayabilir. Sufi geleneğinde bu heyecanlar; vecd, istiğrak hali olarak zirvesini bulur. Kuşkusuz sevgiliyi anmaya bu ibadetin, heyecanın her aşamasında psikolojik dünyayı bu aleme hazırlayan veya hatırlatan sanatsal geçişlerin izlerini bulmak mümkündür. Jung'un *Kolektif Bilinçaltı* kavramı, kişisel bilinçaltının ötesinde, derinlerde yer alan kalıtsal kısmımızdır (Stevens, 1999: 47-61). Bir bakıma Alem-i misal yani ruhlar alemi de denilebilecek insanlığın evrimsel gelişiminin izdüşümüdür, geçmişin mirası şeklinde değerlendirilebilir. Sanatın yorumlanması, uygulanması, oluşturulmasında geçmişten gelen birikim, incelik, tabiat, güzellik algısı gibi unsurlar İslam sanat ve medeniyetinin, kolektif bilinçaltı aracılığıyla kuşaklar boyunca aktarıla geldiği şeklinde yorumlanabilir.

Sanat eseri bireyde ilahi, aşkın olanın güzelliğini hatırlatmasının yanı sıra onun ruhsal dünyasında oluşturduğu sükunet, huzur, aidiyet gibi manevi hazlarla dini ve sosyal hayatında davranışlarının değişmesi, güzelleşmesi ve için dışa yansması şeklinde tezahür eder. Bu yönüyle İslam sanatı, sadece temaşa edilen bir eser olmanın ötesinde yaşamda ve davranışlarda karşılığını bulan, kutsalın hatırlanmasını sağlayan bir boyuta da sahiptir. Nitekim İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur'an'daki estetik vurguların da (Mülk, 5; Tin, 47; Nahl, 8; Ahzab, 52), Müslümanların davranışları üzerinde son derece etkili bir katkı sağladığı söylenebilir (Aydeniz, 2009: 43). Bir diğer deyişle İslam sanatı; sadece izlenen, zevk alınan, gönülleri hoş eden bir oluşum değil ama aynı zamanda kendisinden faydalanılan bir araçtır. Yani, İslam sanatı aynı zamanda işlevseldir. Örneğin, tezhip, hat, ebru gibi sanatlar birbirilerini ve mimariyi tamamlayan nitelikler sergiledikleri gibi sanatçının kişisel dönüşümü için kullanılan birer enstrüman olma özelliğini de barındırmaktadır (Taşdelen, 2013: 11-20). Dahası bu sanat, sanatçıyı değiştirdiği gibi hitap ettiği kitleyi de kemale erdirmede, dini duyarlılığı geliştirmede dönüştürücü bir işlev görür (Koç, 2008: 23). Geleneksel Türk-İslam sanatlarının bu etkileri hat ve ebru sanatlarıyla sınırlı olarak incelenecektir. Geriye kalan diğer sanatlar bu çalışmanın amaç ve sınırlarını aştığı için ele alınmayacaktır.

3.1. Hat Sanatı ve Psikolojik Yansımaları

Müslümanların kutsal kitapları Kur'an-ı Kerim'e verdikleri değer, gösterdikleri saygının ifadesi olarak hat, ebru, tezhip, cilt vb. sanat alanları oluşmuş ve bu alanlarda kıymet biçilemeyecek eserler ortaya

çıkarılmıştır. Özellikle hüsn-i hat bu sanatların başında yer alan, İslam sanatları içerisinde zirve olarak gösterilen (Doğanay, 2007: 419; Nasr, 1992: 29-30), estetik kurallar dahilinde ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır². "Kur'an ayetlerinin Arapça, ses ve makamlarla ifadesi sayılabilen kıraat, seslendirilebilen şeyleri görsel olarak yazıya dökülebilen ve onları uzayda sabitleyen sanat olarak hat... İşte bu iki ifade şekliyle biz İslam sanatının tam da merkezinde buluruz kendimizi. İslam sanatçıları yüzyıllar boyu bu kaynaktan ilham almaya devam etmişlerdir" (Michon, 1985: 2).

Kur'an-ı Kerim'i muhafaza etme, doğru bir şekilde okuma kaygısıyla, yazı yazmaya duyulan bu ilgi bir süre sonra sanat dalı haline dönüşmesine neden olmuştur (El-Faruki&El-Faruki, 1999: 388). Hicri ilk yüzyıllardan günümüze kadar, yazı alanında bir yarışmaya benzeyen ve her gün biraz daha gelişerek, güzelleşerek devam eden hat sanatının gelişmesi özellikle, Emevi ve Abbasi dönemlerinde olmuş, Türkler bu sanatı geliştirip yeni ekoller oluşturmuşlardır (Ülker, 1987: 3; Çoruhlu, 2000: 64). Öyle ki, bu nedenle "Kur'an, Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü yaygın olarak kullanılmaktadır.

Allah'ın esmalarından birisi de biçimlerin güzelleştirilmesi anlamını ihtiva eden El-Musavvir'dir. Hat sanatı başlı başına bir güzelleştirme, El-Musavvir'deki güzelliğin yazıya dökülmüş hali, ince içeriği ve sonsuz gibi gözükken çizgileriyle sonsuzluk sanatı gibi okunabilir (Leaman, 2012: 74, 186). Allah'ın kelamının dünyevi düzeyde yazı olarak ifadesini bulan bu sanat, ruhun geometrisi olarak değerlendirilmiştir (Nasr, 1992: 29-30). Esasen İbn Haldun yazıyı; insanın zihninde olup biten düşünceleri anlamının bir aracı olarak değerlendirir (İbn Haldun, 2004; II/589). Bu açıdan bakıldığında, bir yazı türü olan hat sanatı, sanatkârın zihnindeki düşünceleri anlamamıza imkan tanıdığı gibi aşkın bir boyutla kurduğu bağın estetik tarzda sunumunu da içermektedir.

Hat sanatındaki ayet ve hadislerin haricinde sıkça yazılagelen; *Allah'ı çokça zikredin, Kalpler ancak zikrullah ile tatmin olmaz mı?, Ah mine'l-aşk, Hoşgör, Edep ya hu, Tevekkeltü alallah, Hiç* gibi yazılar İslam medeniyetinin oluşturmak istediği insan tiplemesi hakkında da bilgi vermektedir (Özkafa, 2010: 422). Bu insan tipi; mütevazı, hürs ve arzulardan uzak, mutlak aşka özlem içerisinde olan bir tipolojidir. Bu durum doğal olarak insan tabiatında var olan narsisizmin kırılmasını ve nefsin kontrol altında tutulmasını sağlayarak kişinin narsisizm kökenli bozukluklara yakalanmasını önleyici bir işlev görür. Benzer şekilde, bu insan tipolojinde sabretmek ön plana çıkartılarak, sabır ve tefekkürle birlikte sorunlara farklı bir yaklaşım sergilenir. Kalb, bu gelenekte ruhsal hayatın merkezidir. Kalbin, ruhsal hayatın yani insanın mutlu olması, sevgilinin adının anılması, kalbe yerleştirilmesiyle gerçekleşecektir. Sevgiliye duyulan özlem, aharlı kağıda tekrar tekrar yazılan *ah mine'l aşk* ifadesiyle dile getirilmesini gerektirecektir. Anonim olarak geçen ve sufiler arasında sıkça kullanılan bir sözde denilir ki; "insan en çok kimi veya neyi seviyorsa hep ondan konuşmak ister." Hat sanatında ism-i azam'ın, kelime-i tevhid'in sürekli tekrar edilmesini buna bağlamak mümkündür. Hat, sadece güzel olan sevgilinin isminin yazılması değil ama aynı zamanda ona duyulan iştiağın dile getirilmesi, dışavurumdur. Sevgiliyle yakınlaşma, *yakin* hali böylelikle gerçekleşecektir.

İslam sanatlarının nerdeyse tamamı için geçerli olan prensiplerden birisi de; bu sanatların bir usta öğretici marifetiyle gerçekleşiyor olmasıdır. Hat sanatını öğrenmek isteyen öğrenci, bu sanatı ustasından yıllar sürecek bir eğitimle almak zorundadır (Yazır,1974; II/277). Öğrenci, hocasından sadece yazı yazmayı değil, bunun yanı sıra, sanat ahlâkını, edebi, tevâzuu, mahviyeti, vakârı hocanın şahsında görme fırsatını da elde eder (Bilen, 2010: 130). Sosyal öğrenme kuramcılarının modelden öğrenme olarak tanımladıkları bu durum iyi bir eğitimin vazgeçilmez unsurudur. Model alınan kişi ne kadar iyi olursa, modelleyen eğitim ve davranışları o oranda gelişecektir (Woollard, 2010: 51-57). Buradaki usta-çırak ilişkisini analiz etmeye çalıştığımızda bir bakıma klasik psikoterapideki hasta doktor, danışan- danışman ilişkisini de görebiliriz. Yine tasavvuftaki şeyh-mürît ilişkisi de akla gelebilmektedir. Hat eğitimi sadece bir güzel yazı çalışması değil kişiliğin eğitildiği, davranış ve eğilimlerin kazandırıldığı, sosyal bir rol model eşliğinde doğru kişilik, davranış ve yaşantının nasıl olması gerektiğinin gösterildiği bir eğitim kurumu işlevini de yerine getirmektedir.

Hat sanatını icra edecek olan öğrencide bu sanatı doğru bir şekilde yapabilmek için; kapasitesinin yeterli olması yani kişisel beceriye sahip olması, sanatına derinlemesine nüfuz edebilme becerisi, iyi bir ruhi, zihni ve fiziki beceriye ve disipline sahip olması istenir (Nasr, 1992; 31). Denilebilir ki bu şartlar öğrencide el-göz koordinasyonu, ruhsal ve zihinsel iç denetimi, oto kontrol ve iç disiplinin gelişmesini sağlamak için gerekli becerileri oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Eğitim boyunca usta ile birlikte birebir meşk etmek ve verilen görevleri yapmak oldukça uzun bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştiğinden talebenin sabırlı olması da çok önemlidir. Yani, psikolojik olarak usta tarafından verilen eğitimin içeriğinde iç denetim geliştirmenin olduğunu da görürüz. İç denetim, bireyin kendisini tanıması, öz farkındalık

² (Yazar adı yok), (2007). "Geleneksel Sanatlar", *Anadolu'da İslam Kültür ve Medeniyeti*, DİB Yayınları, Ankara, s. 366-410

geliştirmesi, davranışlarına yön verebilmesi, bilinç veya bilinçaltından gelen ve onda gerilim oluşturan her türlü güdü ve dürtülerinin kontrol altına alınmasında büyük kolaylık sağlamış olur. Bunun yanı sıra, "İslam hat sanatı, insanların ruhi gelişimlerinde, dinginlik ve huzur açısından önemli bir katkıya sahiptir. Amatör olarak hat sanatı ile meşgul olan kişi bile, kendine olan inancını ve güvenini tazeler ve pozitif enerji ile dolar. Bu durum, o kişinin çevresi ile iletişim kurmasında olumlu bir bakış açısı sağlamaktadır" (Mutluel, 2013: 875).

"Eskiden çıraklar, şimdikilerin aksine, ustalarının hayır duasını almaya çok gayret ederler ve sanatlarında böylelikle ilerleyebileceklerine inanırlardı" (Derman, 2011: 67). Günümüz eğitim siteminde motivasyon ve disiplini sağlamada yani, sınıf yönetimi kurallarının ağırlıklı olarak davranışçı yaklaşımın etkisiyle oluşturulan ve ilk örnekleri hayvan terbiyesinde kullanılan davranış değiştirme metotları kullanılmaktadır. Bu metotlar arasında ödül-ceza, mahrum bırakma (II. tip ceza), marka, jeton biriktirme, not tarzında maddi ve aferin gibi manevi öğelerin kullanıldığını görmekteyiz (Kearney, 2008: 36-52). Çoğunlukla maddi esaslara dayalı olmalarından kaynaklansa gerek, bu metotların uzun ömürlü olmadıklarını ve öğretmen-öğrenci arasında istenilen psikolojik etkiyi, yakınlığı oluşturamadıklarını belirtebiliriz. Oysa gelenekteki üstadın dua etmesi, maddi sahada bir motivasyon ve ödül aracı olduğu gibi, manevi düzlemde ise talebenin başarılı olması için Allah'a yakarışı, usta-çırak ilişkisinde daha üst ve anlamlı bir etkiyi oluşturmaktadır. Kaldı ki, üstadın öğrencisine duasının makbul oluşu, duasının kabul edileceği inancı, dolayısıyla ilahi yardımın talebenin yanında olacağı beklenti ve inancı da eğitim sürecini anlamlı kılacaktır. Hat sanatında bu nedenle ustaya hürmet önem arz eder. Öyle ki, eskiden yazıya yeni başlayan talebelerin kalemleri hat sanatının üstadı Şeyh Hamdullah'ın kabir toprağına bir hafta süreyle konulur ve çıkartıldıktan sonra bu kalemle yazmanın manevi feyzine inanılırdı (Derman, 2011: 87).

3.2. Ebru Sanatı ve Psikolojik Yansımaları

Ebrü; kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu artırılmış su üzerine özel fırçalar yardımıyla boyaların serpildikten sonra ortaya çıkan desenlerin kağıda alınmasıyla elde edilen bir sanat dalı olarak tanımlanmaktadır (Aritan, 1999: 441). Aynı zamanda ebrunun metafizik ve tasavvufi anlamlarına atıf yapıldığını da görmekteyiz. Ebrudaki renk dağılımı ve sonrasında ortaya çıkan biçimlerin aşkınlık içindeki taşmayı temsil ettiği ve insanı dinginleştiren tasavvuftaki cezbe haline benzer bir halin olduğu belirtilmektedir. İnsanın sınırlı iradesinin aşkın irade karşısında çaresizliğini fark etmesi ve içinde bulunduğu akışa müdahale etmemesi yani kendisine çizilen kadere razı olup teslim olma hali ile mutlu olmasını temsil ettiği, dolayısıyla ebru sanatçısının tam bir bilinçle hareket etmediği de eklenebilir (Dağlı, 2012: 34-35). Bu yönüyle ebrunun tasavvufi eğitime benzediği söylenebilir. Hatta ebru sanatının an içinde oluşan mistik bir sanat dalı olduğu da ifade edilmektedir. Sonsuzluk, Harmoni (uyum) ve Anonimlik ebru sanatının üç önemli ayırıcı vasfı olarak karşımıza çıkar. Sonsuzluk, ebrudaki desenlerin çerçeve ile sınırlı olmayıp, uzayıp gitmesi, genişlemesini ifade ederken, harmoni (uyum) ise; daha çok ruh ve beden birlikteliği, renkler arasındaki uyumu simgelemektedir. Anonimlik kavramı ise sanatçının eserini imzalamadığını ancak eserin yapılış tarzına bakarak kim olduğunu anlayabildiğimizi ifade etmek için kullanılmaktadır (Berkman, 2015). Nitekim tarihte yaşamış büyük ebru üstatlarının birçoğunun derviş meşrep olduğu ve yaptıkları eserlerle meşhur olmak gibi bir gayeleri olmadığından, alçak gönüllülük, ince düşünüş ve sanatçının kendini övgüye değer bulmaması yani tevazularından dolayı isimlerini yazmadıklarını görmekteyiz (Dere, 2007: 10; Serin, 2008: 99).

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. İyi bir ebru ustası kâğıda baktığında bütün bu safhaları okuyabilir" (Özçimi, 2012: 100-101). Ancak ebru teknesinden tam olarak nasıl bir eserin ortaya çıkacağını bilemez. Ebru ustasının yaptığı her ebru eseri tektir ve tekrarlanamaz. Aynısını bütünüyle yapmak olanaksız gibidir. Bu durum adeta, bize insanın tek ve özel olarak yaratılışını, birbirine ne kadar benzetilirse de her insanın bir benzerini görmenin imkânsızlığını hatırlatır. "O, her gün (an) bir iştedir" (Rahman 29) ayetinin tecelli edişini ebru teknesine bakarak izlemek mümkün hale gelebilmektedir (Dere, 2007: 15-16).

Bütün bu bilgileri takip ederek, ebru sanatı ve insan arasında bu bağlamda bir benzerliğin olduğu söylenebilir. Her ikisinin de yapısında toprak ve su vardır³. İnsanın bedeni gibi, ebrunun boyaları da topraktan oluşmuştur. İnsan bedeninin ve özellikle de beyнинin büyük oranda su ihtiva etmesine benzer şekilde ebru teknesi de su ile doludur. Ebrunun gerek insan yapısına benzerliği ve gerekse dini ve tasavvufi bir temele dayanması nedeniyle bu sanatla uğraşan kişilerin ruh dünyası üzerinde olumlu bir etki bıraktığı, tedavi edici bir yönünün bulunduğu belirtilmektedir. Günümüz insanının narsist, aceleci, sığ görüşlü ve determinist anlayışının aksine, ebru sanatı kendisiyle uğraşanlarda tevekkül, sükunet, gönül huzuru, sabır, nefse hakimiyet, yaratılış esrarının idraki, dengeli olabilme ve tevazu gibi olumlu hasletleri öne çıkarır (Özçimi, 2012: 100-101; Dere, 2007: 15). Derin bir meditasyon veya psikolojik bir arınma olarak değerlendirilebileceğimiz "Ebru sanatı ile uğraşanlarda olumluluk, stres kontrolü, yaratıcılık, disiplin, özgüven, hilm (huylardan gelen yumuşaklık) ve motivasyon gibi kişisel özelliklerin geliştiğini yakından görmekteyiz. Ebru icra eden kişide oto kontrol sistemi kendiliğinden gelişir. Pragmatizmden insanı uzaklaştırır, duygu ve düşüncelerini iyileştirerek renk ve desen bütünlüğü içinde vücut bulmasını sağlar. Ebru yapan kişi aceleci bir o kadar da tekdüze dayatmacı hayat düzeninin dışına çıkarak tevekkülü, tahammülü öğrenir. Bu sanatın statik olmayışı bünyesinde barındırdığı hareket ve ahenk biraz daha özene ve ilgiye ihtiyacı olan zihinleri kırık dökük duygu dünyalarını her türlü endişe ve rahatsızlıktan uzaklaştırır, ruh ve beden bütünlüğüne kavuşur" (Çoşkun, 2012: 156-157). Bu nedenle, ebru sanatkarlarında manevi atmosfer ve olumlu bir ruhsal gelişim ile birlikte ayrı bir olgunlaşmanın oluştuğu söylenebilir. Kendini gerçekleştirme ile ifade edebileceğimiz bu hal mükemmele giden bu yolun uzun bir ruhsal terbiye ve arayış sonrasında oluştuğu şeklinde ifadesini bulabilir.

Ebru sanatıyla uğraşmak insanın ruh hali üzerinde bir takım etkiler bırakıyorsa, insanın o andaki ruhsal durumu da ebru eserini etkileyebilmektedir. Bu ikili ilişki, insan ebru yakınlığı, benzerliğinin bir diğer yönüdür. Olumsuz bir ruh hali ile ebru teknesinin başına geçildiğinde çoğu zaman ortaya istenilen düzgün ebrunun çıkmadığı aktarılmaktadır. Bu durum, insanın olumsuz bir ruh hali esnasında çevresine ve uğraştığı yapıta negatif enerji göndermesiyle ifade edilmektedir. Su ile ilgili yapılan deneysel çalışmalarda hoş sesler su moleküllerinin ahenkli, düzenli olmalarına yol açarken; sert, yüksek, kırıncı ve olumsuz seslerin ise su kristallerini düzensiz hale getirdiği, bozduğu bilgisine rastlıyoruz (Barutçugil, 1999: 287; Dere, 2007: 15). Dolayısıyla sanatçı, ebru yapmaya başlamadan önce olumsuz duygulardan olabildiğince kendini arındırmalı, üzerindeki negatif enerjiyi alacak, yoğunlaşmayı sağlayacak bir takım uygulamalar yapmalıdır. Her ebrucunun kendine has psikolojik hazırlığı olduğu söylenmektedir. Uygulamadan önce abdest hatta boy abdesti almak, ebruya dua ile başlamak ve duada; nefsin Halık olma vehminden korunması, edeb ve kulluk istekleri dile getirilir (Dere, 2007: 15). Böylelikle, adeta sanatçının kendi benliğini ebru teknesine dökmesi, eritmesi dile getirilmiş olur. Kuşkusuz bütün bu uygulamalarda sanatçının kendi varlığını öncelemeden çalışmasında ve teslimiyet içinde olmasında ruhsal bir dinginlik bulabiliriz. Bu ruh hali onun modern sanatçıların çoğunluğunda görülen narsistik yönelimi, bozukluğu da engellemiş olacaktır. Sanatçının ruhunu yansıttığı ebru teknesi bir ayna işlevi görür. Sanatçıdaki aşkın yönü ortaya çıkarabileceği gibi eğer varsa henüz ortaya çıkmamış psikopatolojik semptomlarını veya değişimlerini de yaptığı sanat eserine bakarak değerlendirme yapmak mümkündür (Akhan, 2012: 133).

Osmanlı'da ebru ve benzer sanat dalları darüşşifalarda tedavi aracı olarak kullanıldığı gibi günümüzde de ebru sanatının bedensel ve psikolojik sorunlar ile psikiyatrik hastalıkların tedavisinde kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle duygusal küntlük ve benzeri hastalıklardaki çatışmaların çözümlenmesi ve sözel olarak ifade edilemeyen korku ve kaygıların ifadesi için ebru sanatı uygun bir yol olduğu söylenebilir. Sözüün yetersiz kaldığı, çatışma, kaygı, duygu ve dürtülerin bilinçdışına itildiği psikolojik sorunlarda ifade etme aracı olarak ebru sanatının dışavurum, çözümleme ve boşalma gibi tedavi edici fonksiyonlara sahip olduğunu belirtebiliriz. Teknede oluşturulan bir büyük damla, ortaya çıkan soyut şekiller, oldukça düşündürücü olmakla birlikte, konuşma gücünü çeken bir çocuğun yaşadığı çatışma, kişi veya nefreti hakkında ruh sağlığı uzmanına oldukça faydalı bilgiler verebilmektedir (Refik, 2014).

Ebru sanatıyla uğraşmak, insanı günlük yaşamın monotonluğundan kopardığı gibi kişiye, o andaki duygu ve düşüncelerini, çok rahat ve özgür bir biçimde renk ve desen olarak dışa vurmasına imkan tanır. Bu imkan kişinin kendisiyle ilgili yeni bir bakış açısı kazanmasına da neden olur. Suyun yüzeyinde oluşan desenler düşüncenin derinleşmesini sağlamakla kalmaz aynı zamanda büyük bir heyecanın yaşanmasına imkan tanır. Nasıl bir şeklin çıkacağı merakı kişide sabretme, kendini kontrol etme gibi olumlu özelliklerin

³ Bkz. Nur suresi 45. ayet: *Ve bütün canlıları sudan yaratan Allah'tır; öyle ki, kimi karın üzerinde sürünür, kimi iki ayağı, kimi de dört ayağı üzerinde yürür. Allah dilediğini yaratır; çünkü O, gerçekten de her şeye kadirdir.*; Enbiya suresi 30. ayet: *Peki, hakkı inkara şartlanmış olan bu insanlar, göklerin ve yerin (başlangıçta) bir tek bütünü olduğunu ve Bizim sonradan onu ikiye ayırdığımızı ve yaşayan her şeyi sudan yarattığımızı görmüyorlar mı? Hala inanmayacaklar mı?*

açığa çıkmasına yardımcı olmakta, bu nedenle ebru, hiperaktif çocukların eğitiminde önemli bir etkiye sahip olmaktadır (Asan, 2015).

Sabır ve tevekkül eğitiminin gerçekleştiği ebru sanatında, kişi sürece tam olarak hakim olamadığını bildiğinden dolayı ortaya çıkacak eseri kabullenme duygusu zamanla gelişir (Aktay, 2015). Obsesif-kompulsif bozukluk teşhisi almış olan hastalar için kabullenmeyi öğrenmek tedavi edici bir fonksiyona sahip olabilmektedir: "Ebru sanatında şekiller, sanatı icra eden kişinin tamamen iradesi dışında gelişirler, kişi suya düşen damlaları, damlaların kümelenmelerini ve aralarında oluşan boşlukları kontrol edemez. Böylelikle, tam hakimiyet sağlayamadığı için obsesif bozukluklarda zaman içinde azalma kaydedilir" (Kürtüncü, M., Utaş Akhan, L., & Çelik, S., 2014: 602). Ebru sanatkarları, bazen yaptıkları eserlerde ortaya çıkan şekil ve desenlerin yansımalarını Allah'ın suretine yorarlar (İçel, 2015). Bu yönüyle ebru, bir anlam arayışı, hakikat arayışının tezahürü olarak değerlendirilebilir. Ruhsal ve manevi bir rahatlama, dinginlik sağlayan ebru sanatının rehabilite edici özelliği ruh sağlığı uzmanlarınca kanıtlanmıştır. Yine bu sanat, iletişimi kolaylaştırma, kendine güveni kazanma, zihni berraklık, negatif düşüncenin uzaklaştırılmasını kolaylaştırmaktadır (İçel, 2015). Doğal olarak bu kazanımlar depresyon tedavisinde olduğu kadar sosyal fobi, içe dönük kişilik, kaygı, stres, panik atak gibi rahatsızlıklarda da önemli bir tedavi aracı olarak kullanılabilir.

Ebru sanatının kazanımlarını özet olarak şu şekilde sıralamak mümkündür: Kontrol duygusunun bırakılıp, kabullenmenin sağlanması nedeniyle obsesyonlarda; sakinlik, huzur, olumlu düşüncenin yerleşmesi ile depresyon ve öfke bozukluklarında; iletişimi kolaylaştırmasından dolayı iletişim bozukluklarında ve sosyal fobilerde; suyun rahatlatıcı etkisiyle hiperaktivite bozukluğunda; statik olmaması ve sudaki renklerle desenlerin sürekli değişmesinin etkisiyle dikkat dağınıklığı sorununda; şekil, renk ve desenler vasıtasıyla sözel olmayan duygu aktarımı nedeniyle, otizm, stres, kaygı ve panik bozukluklarında; bir şeyler yapabilme becerisini ortaya koyması hasebiyle düşük benlik saygısı sorunlarında ve motivasyon eksikliğinde tedavi edici etkisi olabilmektedir.

Bunun yanı sıra bedensel rahatsızlıklarda da ebru sanatının olumlu katkılarını görebiliriz. Örneğin; kronik hastalığı olan veya travmatize olmuş çocuklarda olumluluk, stres kontrolü, yaratıcılık, özgüven, adaptasyon ve motivasyon gelişimi gibi olumlu katkılar ebru sanatı ile mümkün olabilmektedir (Kürtüncü, M., Utaş Akhan, L., & Çelik, S., 2014: 601). Yine, kanserli hastalar, Alzheimer hastaları ve engelli çocukların rehabilitasyon süreçlerinde oldukça ciddi katkılarının olduğu dile getirilmektedir (Betül, 2012: 145-157). Kuşkusuz ebru sanatı, daha yaygın olarak diğer alanlarda da kullanılabilir. Ancak bunun için yapılacak yeni bilimsel çalışmalara ihtiyaç duyulduğunu belirtmek gereklidir.

Sonuç

Güzelliğin somut bir tezahürü olan sanat insan hayatında oldukça önemli rol oynamıştır. İnsanlığın var oluşundan bu yana varlığını sürdüren sanat, sadece güzel ve güzelliğin ifadesi olarak kalmamış, duyguları, psikik ruh hallerini de etkileyerek psikolojinin vazgeçilmez bir başvuru kaynağı haline gelmiştir. Sanatçının kişisel gelişimi ve kendini gerçekleştirme kadar toplumların estetik dönüşümlerinde de sanat etkili bir fonksiyon icra etmiştir. Toplumların oluşturduğu medeniyetlerin tarih, edebiyat ve kültürleri ile ilgili ilk elden bilgilere de yine ürettikleri sanat eserlerine bakılarak ulaşmak mümkün olmuştur. Sanatın bu denli etkili olmasında kuşku yok ki dinin önemli bir katkısı olmuş, sanatsal yapıtlarda dini obje ve olgular kullanılmıştır. Bir anlamda sanat, dinlerin kendilerini anlatmalarında kullandıkları vazgeçilmez bir yol olmuştur. Din için sanat ne kadar önemliyse, sanat için de din bir o kadar önemli olmuştur. Günümüze gelinceye kadar ortaya konulan sanat şah eserlerinin çoğunluğunda din ve dini verilerin kullanılmıştır. Dini fenomenin içerdiği aşkınlık, güzellik, yücelik gibi özellikler aynı zamanda sanatçının yapıtını oluştururken ulaşmaya çalıştığı, nihai kaygısını ifade eden ortak hedefler şeklinde düşünülmüştür.

Tarih boyunca İslam medeniyetinin sanat ve sanatçıya ayrı bir yer verdiğini söylenebilmektedir. İslam sanatlarının kutsal eksenli ve sonsuzluk çizgilerini barındıran anlayışı, sanatçı ve izleyicisinin ruhsal dünyası üzerinde derin etkiler bırakmakla kalmamış, onların kişisel dönüşümlerinde ciddi bir fonksiyona sahip olmuştur. İnsanı ruh ve beden bütünlüğü içerisinde ele alan İslam sanatlarının, kişinin kendini tanıması ve kutsalla ilişkisini sağlıklı bir şekilde sürdürmesinde önemli bir vasıta olmuştur. İslam sanatı, sanatçıda olduğu kadar izleyicisinde de estetik, bedensel bir hazzın yanı sıra manevi, ruhsal bir doyumun oluşmasında etkili olmuş, böylelikle kişinin kalbinde, ruhunda oluşturduğu güçlenmeye bağlı olarak daha hassas, ince ve seçici bakışa sahip olmasında katkı sağlamıştır. Ancak son zamanlarda bu sanatın oluşturduğu inceliğin, seçiciliğin bugün İslam toplumlarında yeterince görülmediğini de ifade edebiliriz. Bu husus günümüz inananlarının psikolojik ve manevi dünyalarının neden zenginleşmediği, aksine sanatsal anlamda fakirleştiğini de izah etmektedir. Kalbi hayatın sağlıklı olmayışı, sanatsal hayata tesir edeceği gibi inananın ruhsal ve manevi dinamiklerini de olumsuz etkileyecektir. Bir kaç yüzyıldır eğitim, teknoloji,

sosyal hayat, ilim, vb. neredeyse her alanda İslam toplumlarının geri kalmışlığını sanatsal dünyamızdaki fakirleşmeye bakarak anlamak mümkündür.

Öte yandan, İslam sanatlarının bugün yeniden insanın psişik gelişiminde önemli bir rol oynayabileceğini görüyoruz. Son zamanlarda ebru ve hat sanatlarının psikoterapilerde kullanıldığını görmek bu anlamda sevindiricidir. Meşguliyet, uğraş terapisi adı altında bu sanatların otistik çocukların eğitiminde kullanılmasından tutun da kronik rahatsızlıklar, kanser, engelli bireylerin eğitimi, travma sonrası stres bozukluğu, depresyon, panik atak, anksiyete gibi bir çok bozukluklarda az da olsa kullanılmaya başlandığını görmekteyiz. Özellikle öfke kontrolü, sabrın öğretilmesi, çocukların ve madde bağımlılarının iç denetim geliştirmeleri ve anlamsızlık salgınına karşı güzelin, güzelliğin bir yansıtıcı tedavi etkisi olarak anlam sağlama da İslam sanatlarının olumlu katkı sağlayacağı beklenmektedir. Bütün bu nedenlerden dolayı bugün, ruh sağlığı profesyonellerinin İslam sanatlarının psikoterapilerde kullanımının önemini kavramaları ve uygulamalarda daha fazla yer vermeleri bu nedenle önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- (Yazar Adı Yok), (2007). "Geleneksel Sanatlar", *Anadolu'da İslam Kültür ve Medeniyeti*, Ankara: DİB Yayınları, ss. 366-410
- AKHAN, Latife Utaş (2012). "Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılışı", *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi / Journal of Higher Education and Science, Cilt / Volume 2, Sayı / Number 2, Ağustos / August 2012; Sayfa / Pages 132-135*
- ALPER, Yusuf (2008). "Freud'dan Bugüne Yaratıcı-Sanatçı Psikodinamğine Bakış", *XI. Anadolu Psikiyatri Günleri Kongre Tam Metin Kitabı*, 5-8 Haziran 2002, Çukurova Üniversitesi, Adana: E-Kitap, ss. 6-31
- ARİSTOTELES, (2001). *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), 9. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi,
- ARITAN, Ahmet Saim (1999). "Türk Ebru San'atı ve Bugünkü Durumu" Konya: S. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, S. 8, ss. 441-469
- ASAN, Edip, (2015). "Ebru and Art Therapy", <http://mandalinaartgallery.com/index.php?142= makaleler&dil=tr&id= 4, E.T. 27.01.2015>
- AYDENİZ, Hüsnü, (2009). "Din-Sanat İlişkisi ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlevî Semâ Âyini", *Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 32,
- BARUTCUGİL, H. (1999). *Renklerin Sonsuzluğu*, Yay. haz. Ali Pasiner, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı yayınları,
- BERKMAN, Haluk, (2014). "Bir Sufi Sanatı: Ebru" <http://www.halukberkmen.net/pdf/109.pdf>, E.T. 10.10.2014
- BİLEN, Yusuf, (2010). "Hat Sanatı Eğitim ve Öğretiminde Hoca-Talebe Münâsebeti", *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 14, Sayı: 44, ss. 127-136
- BURCKHARDT, Titus, (2005). *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, (Çev. Turan Koç), İstanbul: Klasik Yayınları,
- CAN, Y., GÜN, R., (2012). *İslam Sanatına Giriş*, 2. Baskı, İstanbul: Dem Yayınları,
- COOMARASWAMY, Ananda, K. (1995). *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, (Çev. Nejat Özdemiroğlu), İstanbul: İnsan Yayınları,
- COŞKUN, Betül, (2012). "Kültürel ve Sanatsal Eğitimler" Özürlüler Yerel Hizmet Rehberi İSÖM Modeli, İstanbul: İBB Basımevi, ss.145-157
- CRAİGHED, W.,E., NEMEROFF, C., B., (2004). *The Concise Corsini Encyclopedia of Psychology And Behavioral Science*, 3rd Ed., New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken,
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2013). "İslam Sanatlarının Estetik Temelleri ve Nitelikleri", *Bizim Külliye, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 54, Yıl: 14 /2012-2013, ss. 45-51
- ÇORUHLU Yaşar, (2000), *Türk-İslam Sanatının ABC'si*, İstanbul: Kabcacı Yayınları,
- DAĞLI, Şemseddin Ziya (2012). "Geleneksel Türk Ebrusu'nun Kimyası, Zamanlaması ve Felsefik Bağlamda Soyut Sanatla İlgisi", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2012, Cilt 5, Sayı 9, Ss. 33-45
- DOĞANAY, aziz, (2007). "Osmanlı mimarisinde tezyinat", *Anadolu'da İslam Kültür ve Medeniyeti*, Ankara: DİB Yayınları, ss. 412-428
- EL-FARUKİ, İsmail, Raci, EL-FARUKİ, L., Lamia, (1999). *İslam Kültür Atlası*, (Çev. Mustafa Okan Kibaroğlu, Zerrin Kibaroğlu), 3. Baskı, İstanbul: İnkılap Yayınları,
- ENÇ, Mithat, (1990). *Ruhbilim Terimleri Sözcüğü*, Ankara: Karatepe Yayınları,
- ERİNÇ, M. Sıtkı, (2011). *Sanat Psikolojisine Giriş*, 3. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları,
- FREUD, Sigmund, (2012). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 3. baskı, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- GASSET, Ortega, (2013). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çev. Neyyire Gül Işık), 2. Baskı, İstanbul: YKY Yayınları,
- İBN HALDUN, (2004). *Mukaddime I-II*, (Çev: Halil Kendir), İstanbul: Yeni Şafak Yayınları,
- İÇEL, Bahadır. (2015). "Renklerin Su Üstündeki Kutsal Dansı: Ebru Sanatı", <https://bahadiricel.wordpress.com/2009/01/03/renklerin-su-ustundeki-kutsal-dansi-eburu-sanati/>, E.T. 27.01.2015
- JUNG, Carl, Gustav, (1995). *Ulysses ve Picasso Üzerine Denemeler*, (Çev. Mazhar Candan), İstanbul: Düşün Yayınları,
- JUNG, Carl, Gustav, (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*, (Çev. Canan Ener Silay), İstanbul: İlhan Yayınevi,
- JUNG, Carl, Gustav, (2006). *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yayınları,
- KANT, İmmanuel, (2010). *Güzellik ve Yücelik Üzerine Gözlemler*, (Çev. Ahmet Fethi), İstanbul: Hil Yayınları,
- KARAHAN, F., SARDOĞAN, M.E.,(2004). *Psikolojik Danışma ve Psikoterapide Kuramlar*, Samsun: Deniz Kültür Yayınları,
- KEARNEY, Albert J. (2008). *Understanding Applied Behavior Analysis: An Introduction to ABA for Parents, Teachers, and Other Professionals*, London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers
- KLEİNMAN, Arthur, (2012). "Tehlike, Sinirlilik ve Etnografi", *Kültür ve Ruh Sağlığı: Küreselleşme Koşullarında Kültürel Psikiyatri*, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları,
- KOÇ, Turan, (2008). *İslam Estetiği*. Ankara: İSAM Yayınları,
- KÜRTÜNCÜ, M., Utaş Akhan, L., & Çelik, S. (2014). Geleneksel Türk Ebru Sanatının kronik hastalığı olan çocukların terapisi üzerine etkisi. *International Journal of Human Sciences*, 11(2), ss. 598-608
- MAY, Rollo, (2013). *Yaratma Cesareti*, (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul
- MİCHON, J-L. (1985). "The Message of Islamic Art.", *Studies in Comparative Religion*, Vol. 17, No. 1 & 2 (Winter-Spring, 1985), pp. 1-11
- MUTLUEL, Osman, (2013). "İslam Düşüncesinde Hat Sanatı veya Kalemin Şarkısı", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 6 Issue 6, p. 863-876, June

- NASR, Seyyid, Hüseyin, (1992). *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan), İstanbul: İnsan Yayınları,
- ÖKTEN, Sadettin, (2007). "Toplum, Sanat ve Estetik", *El Sanatları Dergisi* (İSMEK), İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, Sayı: 3, ss. 78-83
- ÖKTEN, Sadettin, (2014). *Fincanında Kola Var*, İstanbul: Tuti Kitap,
- ÖZÇİMİ, Sadrettin (2012). "Gelenekli Ebru Sanatımız", Bursa'da Zaman Dergisi, Temmuz, Sayı: 3, ss. 100-107
- ÖZKAFKA, Fatih, (2010). "Türk Hat Sanatında Tasavvuf Etkisi", IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri, 2-7 Kasım 2009, Kahire, Mısır, Basım Yeri: Konya
- ÖZKEÇECİ, İlhan, (2007). "Sanatın Ruhunu", *El Sanatları Dergisi* (İSMEK), İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, Sayı: 3, ss. 90-98
- RANK, Otto, (2001). *Doğum Travması* (Çev. S. Yücesoy). 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları,
- REFİK, İbrahim, (2014). "Su Üstünde Renklerin Dansı: Ebru", http://ibrahimrefik.com/yazlar/su_ustunde_renklerin_raksi_ebru, E.T. 10.10.2014
- SALKIND, Neil, J., (2008). *Encyclopedia of Educational Psychology*, California: Sage Publications,
- SCHOPENHAUR, Arthur, (2010). *Güzelin Metafizigi, Sanatın ve Güzelin Sırları*, (Çev. Ahmet Aydoğan), İstanbul: Say Yayınları,
- SERİN, A. Yaşar (2008). "Geleneksel Türk Ebru Sanatında Kronolojik Gelişim Süreci İle İlgili Bir Değerlendirme", *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı: 26, Ss 97 -105*
- STEVENS, Antony, (1999). *Jung*, (Çev. Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları,
- TAHİR, M. Ceylan, (2004). "Sanat ve Terapi", *İstanbul'da Sağlık Dergisi*, Sayı: Kasım, s. 22-25
- TAŞDELEN, Vefa, (2013). "Röportaj", *Bizim Külliye, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 54, Yıl: 14/2012-2013, S. 11-20
- TUNALI, İsmail, (2008). *Estetik*, 11. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi,
- ÜLKER, Muammer, (1987). *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara: Doğu Matbaası,
- WEBER, Jean, Paul, (1995). *Sanat Psikolojisi*, (Çev. İlhan Cem Erseven), 2. Baskı, Ankara: Ürün Yayınları,
- WİNNİCOTT, D. W., (1998). *Oyun ve Gerçeklik* (Çev. T. Birkan) 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları,
- WOOLLARD, John (2010). *Psychology for the Classroom: Behaviourism*, First edition, USA and Canada: Taylor & Francis e-Library,
- YALOM, İrvin, (2000). *Varoluşçu Psikoterapi*, (Çev. Zeliha İyidoğan Babayığıt), İstanbul: Kabalcı Yayınları,
- YAZIR B. Mahmut, (1974), *Kalem Güzeli I-II*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları,