



KAYSERİ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Dergisi

KAYSERİ UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Makale Türü	Araştırma Makalesi	Yıl	2023	ss.	1-14
Gönderi Tarihi	04.09.2022	Cilt	5	DOI	10.51177/kayusosder.1170355
Kabul Tarihi	27.04.2023	Sayı	1		
Erken Görünüm Tarihi	23.06.2023	Ay	Haziran		
Yayın Tarihi	31.06.2023				

Asya resim sanatında mürekkep tekniklerine dair bir seçki ^{*A} A selection of ink techniques in Asian painting

Aysun CANÇAT¹

Öz

Bu çalışma, Doğu Asya uygarlıklarına ait olan bazı mürekkep tekniklerini, benzerlik ve farklılıkları ile değerlendirmeyi amaçlamıştır. Bu karşılaştırma hem teknik hem de kavramsal boyutta ele alınmıştır. Ele alınan teknikler; Baimiao, Nanga, Haiga, Zenga, Ensō (Zen Daireleri), Sumi-e, Estamp ve Lavi'dir. Uygulama olarak farklılık gösteren bu tekniklerin ortak yanları, Zen Budizm felsefeleriyle bağlantılı olmalarıdır. Çok renkli olmayan tekniklerin diğer ortak yanı ise, yaşamın içinden ele alınan bir konunun, görüntüsünün ötesindeki kavramsal derinliklerdir. Bu az renkli ve sade anlayış, Zen felsefesine dayanmaktadır. Sıklıkla, su ve mürekkebin kullanıldığı bu tür çalışmalarda resim yapılan yüzeyin beyazlığı da önemli bir eleman olmuştur. Tüm bu özellikler çalışmadaki örnek görsellerde izlenmektedir. Öte yandan, mürekkep malzemesinin ve bu tekniklerin, Doğu Asya medeniyetlerinin zenginleşmesinde olduğu kadar, tüm dünyada güzel sanatlar alanında çeşitli tekniklerin gelişiminde önemli katkıları olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Baimiao, Nanga, Haiga, Zenga, Sumi-e, Estamp

Abstract

This study aimed to evaluate specific ink technics of East Asian civilizations with their similarities and differences. This comparison was handled in both technical and conceptual dimensions. The technics handled were Baimiao, Nanga, Haiga, Zenga, Ensō (Zen Circles), Sumi-e, Estamp and Lavi. A common ground of these technics which vary in terms of application is that they are connected with Zen Buddhism philosophies. Another common ground of the technics which are not so colorful is the conceptual depths of a subject handled from within life beyond its appearance. This less colorist and simple understanding is based on Zen philosophy. In such works that often use water and ink, whiteness of the painting surface has also been a significant element. All these properties are observed in example images in the study. In addition, the ink material and these technics have made noteworthy contributions to the development of a variety of technics in the area of fine arts worldwide, as much as in the enrichment of East Asian civilizations.

Keywords: Baimiao, Nanga, Haiga, Zenga, Sumi-e, Estamp

^A Yazarlar bu çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğunu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyduğunu beyan etmiştir. Aksi bir durumda Kayseri Üniversitesi KAYÜSOSDER Dergisi sorumlu değildir.

* Etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalardandır.

** Bu çalışma; 20-21 Haziran 2022 tarihlerinde, Kayseri'de gerçekleştirilen II. Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

¹ Doç. Dr. İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı, acancat@gelisim.edu.tr

1. Giriş

Günümüzde hem çağdaş hem de geleneksel anlamda uygulanmaya devam eden mürekkebin su, fırça ve kâğıt ile olan irtibatı oldukça sürpriz ve çarpıcı sonuçların elde edilmesini sağlamaktadır. Mürekkep ile çizgisel olduğu kadar elde edilen lekesele zenginlikler, izleyicilerde farklı psikolojik tatlar bırakmaktadır. Bu etkiler, özellikle Doğu Asya medeniyetlerinde sadelik, duruluk, dinginlik, zarafeti hissettiren içeriksel derinliklerle öne çıkmaktadır. Bu çalışma, mürekkep malzemesinin hem sosyal hem de sanatsal bağlamda etkileyen Doğu Asya medeniyetlerinin bazı mürekkep tekniklerine dikkati çekmektedir.

Mürekkep, bir çözültü şeklinde ve genellikle, mavi, siyah renklerde olan bir resim malzemesidir. Mürekkep, ilk kez, M.Ö. 2697'de, Çinli düşünür Tien-Lcheu tarafından keşfedilmiştir. Bir başka kaynak, mürekkebin ilk örneklerinin, günümüzden yaklaşık 4.500 yıl öncesinde Çin'de var olduğunu bildirmektedir. Diğer bir kaynak ise, mürekkebin Tang Hanedanı'nda bulunduğunu ve sonrasında gelen beş hanedanlık döneminde kullanımının zirve yaptığını belirtmektedir. Bu süreçlerde, mürekkep için çok farklı formüller kullanılsa da elde edilmesi oldukça zahmetli olmuştur. Bu mürekkepler; çeşitli ağaçların yakılarak çıkan isisi, gaz yağı, misk ve eşek derisinden elde edilen bir tür yapışkan içerikle oluşturulmaktaydı. Ayrıca, çeşitli maddelerin yakılması ya da 'mürekkep taşı' adında bir taşın eritilmesiyle de elde edilmekteydi.

Sanatçılar, edebiyatçılar ve bilim adamlarının mürekkeple Lavi tekniğinde yaptığı uygulamaları, en prestijli ürünler olmuştur. Mısırlılar da mürekkebi kullanmışlardır. Yer altı mezarlarında, siyah ve kırmızı mürekkeple uygulanmış papirüslere rastlanmıştır. Hiyerogliflerin siyaha boyanması için de mürekkep kullanılmıştır. Yunan ve Roma'da da düşüncelerin yazılı ifadelerinde mürekkep kullanılmıştır.

Özellikle Çin'de; ipek, porselen, yelpaze gibi yüzeyler üzerine yapılan ilk uygulamalar bizlere, Çin mürekkep resminin doğuşu ve gelişimi ile ilgili bilgiler sunmaktadırlar. Doğu Asya kültürlerinde mürekkep resimlerinde sıklıkla, su ve mürekkebin birlikte kullanılmasının sebebi, bu uygarlıkların felsefelerini ve karakteristik özelliklerini ortaya çıkaran iki bileşen olmasıdır. Mürekkebin kullanımı, Çin'den sonra Japonya'ya, zamanla, Batı ve Kuzey Avrupa'dan tüm dünyaya yayılmıştır. Mürekkep resmi olgunluk seviyesine 16. yüzyılda ulaşmıştır (Kurtulan, 2021, s.56).

Mürekkep, sanatsal uygulamalarda 'desen' ve 'baskı (matbaa) mürekkepleri' olarak ikiye ayrılmaktadır. Desen mürekkepleri: demir esaslı mürekkepler, karbon esaslı mürekkepler, Hint/Çin mürekkepleri ve bistre'ler olmak üzere dörde ayrılmaktadır. Ayrıca, Sepya olarak bilinen mürekkepler de vardır. İlk baskı mürekkeplerini, M.Ö. 13. yüzyıllarda, Çinliler kullanmışlardır. Bu mürekkepler; kurumların öğütülmesi, islerin zambak ve suyla karıştırılması, daha sonraları ise, bu karışıma bezir yağının eklenmesiyle oluşturulmaktaydı. Doğu Asya uygarlıklarının geleneksel mürekkep teknikleri genel olarak; Baimiao, Haiga, Nanga, Zenga, Sumi-e, Ensō (Zen Daireleri), Estamp ve Lavi'dir. Mürekkep, su ve kâğıdın beyazlığının hesaba katılarak gerçekleştirildiği bu tekniklerin felsefi derinlikleri vardır. Özellikle, Japon ve Çin sanatlarında öne çıkan sadelik, zarafet, şiirsellik ve güzellik, adeta, mürekkep malzemesi ile vücut bulmuştur.

Resim 1

“Hotei”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Hokusai, K. (1830). *Hotei* [Painting]. Hokusai Sketchbook, Japan.
<https://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/116s.jpg>

Resim 2

“Çiçekli Dallara Konmuş Üç Kuş, Biri Çiçekli”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Hokusai, K. (1830). *Three birds perched on branches, one with blossoms* [Painting]. Hokusai School sketchbook, Japan. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Three_birds_perched_on_branches,_one_with_blossoms_LCCN2009631926.jpg

2. Baimiao

Doğu Asya kültürlerinin fırça resim tekniklerinin kökeni, Zen Budizm felsefelerine dayanmaktadır. Bunlardan biri de bu kültürlere ait geleneksel bir resim tekniği olan “Baimiao”dur. Baimiao, özellikle, Çin sanatında, mürekkep ve fırçayla, herhangi bir renklendirme ya da hacimlendirme yapılmaksızın, yalnızca kontürlerle ortaya konan çizgi sanatıdır. Sıklıkla, siyah konturlar şeklinde yapılırsa da bazı resimlerin belli yerlerinde renkli çizgilere de rastlamak mümkündür. Bu çizimlerde genellikle, günlük yaşam sahneleri yer almaktadır. Dolayısıyla, günlük sahneler detaylı ve derin bir şekilde gözlemlenmektedir (Cançat, 2023, s. 25). Baimiao resimlerindeki bu doğal süreçlerin betimlemeleri, varoluşun doğasıyla bağlantılıdır. Kâğıdın beyazlığının bırakılmasının bir sebebi vardır. Felsefi bir derinliği olan bu yoğun beyazlıklar, evrenin düzeni ve ruhsal gelişimi sağlayan kozmik doğa yasaları ile ilintilidir. Beyazlık; hakikat, ulu düzen, doğruluk, bilgelik, öğreti, erdem, ahlâk, yüksek hakikatlere götüren yol ve bu yolda insanların vazifeleri gibi kavramları ifade etmektedir. İnsanoğlu, ancak bu yolda ilerlediği takdirde gerçek özgürlüğe ulaşabilecektir.

Resim 3

“Dharma”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Zeng, F. (Edo Dönemi). *Dharma* [Painting]. Japan.

<http://www.artnet.com/artists/fan-zeng/dharma-in-bai-miao-style-VxbQ4kx4mDjJJqv8fqQNw2>

3. Nanga

Doğu Asya kültürlerine ait olan geleneksel bir diğer mürekkep tekniği de “Nanga”lardır. Nangalar’da, genellikle, tek renk siyah mürekkebin tonları uygulanmaktadır; fakat, az oranda renkli uygulamalara da rastlamak mümkündür. Manzara ve benzeri konuların tasvirlerinin yeğlendiği bu resimlerde, sadelik, zarafet ve güzellik ön plandadır. Şiir veya edebiyat, Nanga resimlerin önemli unsurları olmuştur. Bu resimlerde, doğanın teknik ve gerçekçi tasvirinden çok, doğanın ritminin ifadesi verilmeye çalışıldığı için, Nanga’lara ‘Japon Edebiyat Resmi’ de denmektedir. Günümüzde, bazı sanatçılar, Nanga gelenekleriyle çağdaş teknikleri birleştirerek özgün eserler ortaya koymaya başlamışlardır.

Nanga’lar, bu medeniyetlerin diğer teknikleri olan Zenga ve Haiga’lara benzeseler de aralarında farklar vardır. Ana fark, estetik prensiplerdir. Ortak yanları ise, yine, malzeme olarak mürekkep, su ve geleneksel kâğıtların kullanılmasıdır. Özellikle, Japonlar’ın Nanga resimlerinin en önemli kaynağı, hayranlık duydukları geleneksel Çin kültürü ve sanatıdır (Jungman, 1995, s. 304). Şiir, kaligrafi ve

manzara resmini hobi olarak gören ve kullanan Çin’li tacirler, bu tekniği Japonlara tanıtmışlardır. Japon Nanga sanatçıları öncelikle, Osaka ve Kyoto şehirlerinden çıkmıştır.

Resim 4

“İlkbahar Manzarası”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Buson, Y. (Edo Dönemi). *Spring Landscape* [Painting]. Nanga School, Japan.
<https://www.pinterest.es/pin/501799583451073813/>

4. Haiga

Doğu Asya kültürlerine ait olan ve Nanga’lara benzeyen diğer teknik de “Haiga”lardır. Haiga resimler sıklıkla, figür ve manzara resimlemeleridir. Bu resimlerde, edebiyat ve şiirden etkilenilmiştir. Özellikle de Haiku adı verilen Japon şiirler ana temalar olmuştur. 1850’lerde, Haiga ressamı ve Haiga şairleri diye adlandırılan sanat grupları oluşmuştur. Bu sanatçılar, Haiku şiirleri ve görsel elemanları birleştirerek eserler ortaya koymuşlardır. Şiirlerin görselleştirilmesi ile yepyeni görünümlere ulaşılmıştır. Burada önemli nokta, bu resimlerin sadece şiirleri görselleştirmek olmadığıdır. Bu resimlerin; gündelik yaşam sahnelerinin basitçe oluşturulmuş gibi görünen; fakat, derin gözlem ve içselleştirmelere dayanan özellikleri vardır (Socho, 1995, s. 4). Bu dönemlerde, bir haiku şiirine, bir resim eklemek gelenekselleşmiş, doğal bir uygulama idi. Her birinin farklı üslupları olan Haiga ustalarının, aslında hepsi, yaşama dair ortak deneyimlere katkı yapmaktadırlar. Diğer tekniklerde olduğu gibi kullanılan malzemeler; mürekkep, su ve geleneksel kâğıtlardır. Ayrıca, bu resimlere kaligrafinin girmesi ile dikkat çekici görünümlere ulaşılmıştır. Kaligrafi, şiir ve görselliğin bütünsel görünümü; sadelik, zarafet ve güzelliği ortaya koymaktadır. Haiga resimlerin en önemli özelliği, tek bir konuya odaklanmış olmasıdır. Fuji Dağı, çatılar, ağaçlar, kurumuş bir nehir yatağında birkaç kaya parçası, bir kenara bırakılmış kavun kabuğu ya da çeşitli figüratif sahneler sıkça işlenen konulardır. Örneğin, Japon sanatçı Matsuo Bashō’nun aşağıdaki resminin ana konusu, bir kavun çiçeğidir. Resmin kurgusu; sol alt kısımdan, sağ üstten başlayan şiire doğru yönelen ve şiirin aşağıya doğru okunarak tamamlanmasıyla oluşturulmuştur. Burada: “Akşama da değil. Sabaha da ait değil-kavun çiçeği” şeklinde kısa bir şiir yazılmıştır. Bu resimlerin diğer ortak bir konusu ‘ay’dır. Haiga resimlere, bazen spiritüel bir form olan

Ensō (Zen Daireleri)'lar da dahil edilebilmektedir. Tüm bu elemanlarla, 'Şiir-Resimler' de denilen Haiga'lar, minimal fırça darbeleriyle dikkat çekicidirler. Günümüzde, halen Haiga türü üretimler yapılmaya devam etmektedir.

Resim 5

“Kavun Çiçeği”, (Kâğıt üzerine mürekkep ve sulu boya)



Kaynak: Bashō, M. (Edo Dönemi). *Melon Blossom* [Painting]. Japan.
<https://www.talialehavi.com/post/painted-poetry-or-poetic-painting>

Resim 6

“Otoporte”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Buson, Y. (1771). *Selfportrait* [Painting]. Japan.
<https://www.wikiart.org/en/yosa-buson>

5. Zenga

Nanga ve Haigalara çok benzeyen ve Doğu Asya kültürlerine ait olan bir diğer geleneksel teknik de “Zenga”lardır. ‘Zen resmi’ olarak bilinen Zenga terimi, Zen Budist rahipler tarafından yapılan resim üslubu ve uygulamaları için kullanılmaktadır. Zenga, aynı zamanda, Çin ve Japon sanatlarında, savaş sanatları ve çay seremonileri gibi konular için yapılan güzel yazı sanatı olarak da tanımlanmaktadır. Bu tekniğin iki önemli özelliği, doğaçlama ve ruhsallıktır.

Zenga resimler, diğer tekniklerde olduğu gibi mürekkep, su, fırçalar ve geleneksel kâğıtlarla çalışılmaktadır. Çoğunlukla, nihai eser; kaligrafi ve resim birlikteliği ile oluşturulmaktadır (Baekeland, 1990, s. 120). Zenga, Nanga ve Haiga teknikleri birbirine çok yakın teknikler olsalar da aralarında estetik prensipler bakımından bazı farklar vardır. Örneğin, Zenga ustalarının çalışmalarında dramatik yoğunluk diğer tekniklere göre çok daha güçlüdür. Zenga’ların ve Ensō (Zen Daireleri)’nin ise prensipleri aynıdır. Ruhani bir form olan Zen Daireleri; insanın dünyevilikten uzaklaşarak, arınarak, an’ı hissetmeyi ve böylece, beden-ruh bütünlüğü ile ruhsallığa ve aydınlanmaya erişebildiği kusursuzluğun sembolüdür.

Resim 7

“Ay’a işaret eden Hotei”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Ekun, F. (1650). *Hotei Pointing at the Moon* [Painting]. Metropolitan Museum of Art, New York, ABD. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77179>

6. Ensō (Zen Daireleri)

Ensō (Zen Daireleri)’lar, zen sanatının, saf ve spiritüel daire formlarına verilen isimdir. Genellikle, pirinç ya da ipek kâğıtlar üzerine fırça ve mürekkep kullanılarak yapılmaktadır. Tek hamlede kalın olarak çizilen bir formdur. Zen Budizmi’nde daire; zihnin kontrolünden bağımsız, beden-ruh yaratımını ve bütünlüğünü sembolize eden bir formdur. An’da kalmayı başaran ve böylece aydınlanmaya ulaşabilen insanın halinin bir sembolüdür. Burada, kusursuz olmaya çalışmaktan çok,

insanın ve evrenin olduğu gibi, akışta, dinginlikte, sonsuzlukta var olma hali söz konusudur. İlk kez, Çin'in Tang Hanedanlığı ustalarınca kullanılmıştır.

Zen daireleri, basitçe oluşturulmuş ve herkesin kolaylıkla yapabileceği bir formmuş gibi görünse de felsefeleri oldukça derindir. Tek seferde ve nefeste çizilen bu daireler, insan hayatı, evren ve varoluşla bağlantılıdır (Seo, 2007, s. 12). Sadece bir daire olmayan bu minimalist form; yaşamın dairesel döngüsü, her şeyin başlangıcı ve sonu, ruhun farkındalığı, beden ve ruhun bütünlüğü gibi ard anlamlarla bağlantılıdır. Bir Ensō'nun yaratımı, diğer geleneksel tekniklerin oluşturulma süreçlerinden oldukça farklıdır. Daire, kâğıt üzerinde, adeta, hareketli bir meditasyon gibi ortaya konmaktadır. Bu daire, aynı hayatın kendisi gibi, tek seferde, düzeltilmeden, döndürülmeden ve silinmeden yaratılmış olmaktadır. Derin anlamlar yüklü olan bu daire formunu; Hint felsefesi, Yunan mitolojisi, Budist inanış, Rönesans tondo'ları ve Zen Ensō'ları gibi pek çok inanç ve felsefede görmek mümkündür.

Resim 8

“Ensō (Zen Dairesi)”, (Parşömen üzerine mürekkep)



Kaynak: Enji, T. (Edo Dönemi). *Ensō (Zen Circle)*. [Painting]. Japan.
<http://www.manyoancollection.org/work/enso-zen-circle/>

Zen Daireleri daha detaylı olarak şu şekilde uygulanmaktadır: Öncelikle, bedenin her hareketini yansıtmak üzere ayakta bulunulmalıdır. Daireyi çizmeye başlamadan önce, bütün dünyevi durumlardan arınmak için uzun bir meditasyon yapılmalıdır. Hazır hissedildiğinde, yakalanan o anın dışavurumunu yansıtmak üzere, hızlı, tek nefes ve hareketle çizim tamamlanır. Böylece, beyaz yüzeydeki daire, zen sanatçısının o anının adeta bir kodu, izi olmuş olur. Daire çok çeşitli şekillerde yaratılabilmektedir: farklı kalınlıklarda, saat yönünde ya da tam tersi, tam kapalı ya da bir ucu açık bırakılabilir. Beyaz yüzeydeki bu iz; aydınlanma, sonsuzluk, kusursuzluk, varoluş gibi olguların sembolik dilidir. Bazen Ensō'lar tek başlarına, bazen de herhangi bir tarafında bir cümle ya da dize ile tamamlanabilmektedirler. Aynı şekilde, Ensō sanatçıları, bu kompozisyonlarına, adının olduğu ve imzası niteliğinde olan mühürlerini de basabilmektedirler.

7. Sumi-e

Doğu Asya kültürlerine ait olan bir diğer geleneksel teknik de “Sumi-e”dir. Özellikle, bir Japon resimleme sanatı olarak bilinen, Sumi-e’lerde kullanılan malzemeler; hayvan kıllarından yapılan doğal fırçalar, pirinç benzeri malzemelerden yapılan ince, narin ve son derece emici doğal kâğıtlar ve sudur. Sumi-e’ler, genellikle, siyah mürekkebin tonları ile yapılırsa da renkli örneklerine de rastlamak mümkündür. Tekniğin en önemli özelliği, deseni, Zen Daireleri’nde olduğu gibi, tek seferde ve ton

zenginlikleri ile ortaya koymaktır. Bu uygulama şu şekilde gerçekleştirilmektedir: öncelikle, ton çeşitliliklerini elde etmek için, bir kapta mürekkep, diğer bir kapta su bulundurulmalıdır. Desenin tonları, hacimsel etkiler, suyun oranına ve fırçanın bastırma şiddetine göre, tek seferde elde edilmektedir. Koyu tonlar, daha az su ile ya da susuz; açık tonlar ise, daha fazla su ile elde edilmektedir. Tek seferde ortaya konan etkileri yakalamak ve fırçayı mürekkeple birlikte ustaca kullanabilmek için, öncesinde temel fırça darbe çalışmaları ile belli bir süre tecrübe kazanmak gereklidir. Bu deneyim, bize; fırça kullanımı, fırçaya mürekkep, su alma ve fırçanın kâğıtta tutulma oranı gibi tecrübeleri kazandıracaktır. Bu teknikteki bir diğer uygulama da desen yapılırken kâğıdın yapışmaması için, zemine keçe türü bir malzemenin konulmasıdır (Kay, 2017, s. 26).

Bu medeniyetlerin diğer mürekkep resim tekniklerinde olduğu gibi, Sumi-e'lerin de kökeni, Zen Budizm'in, varoluşun doğasının deneyimlenmesinin araştırılmasında yatmaktadır. Malzeme ve teknikteki hassasiyet, kırılabilirlik; yakalanan ilhamı, mümkün olduğunca hızlı, tek seferde ve çok fazla düşünmeye mahal vermeden kâğıda aktarmayı sağlamak içindir. Tek harekette gerçekleşen üretimler; fırçayı tutan kişinin duygu ve düşüncelerini devre dışı bırakarak, arınarak ve an'da kalarak, beden ve ruhun özüne, bütünlüğüne ulaşabildiği, dolaysız, neredeyse aracısız bir niteliktedirler. Dolayısıyla, Sumi-e'lerin genel görünümü oldukça yalın, sade, dengeli, zarif ve kusursuzdur. Tekniğin felsefesi; evrenin iki karşıt gücü, ışık ve gölgenin zıtlıklarıyla ortaya konan mükemmel denge ve uyumdur. Tüm bu özellikler, spiritüel bir form olan Ensō (Zen Daireleri)'lerin prensipleriyle ortaktır. Daha geniş anlamda Sumi-e'ler, tek harekette oluşturulmuş Zen Daireleri gibi; insan yaşamı, evren ve varoluşla ilintili derin anlamlar içermektedirler (Cançat, 2023, s. 261).

Resim 9

“Bambu Sürgünleri”, (Kâğıt üzerine mürekkep)



Kaynak: Hokusai, K. (1830). *Bamboo shoots* [Painting]. Japan
<https://www.loc.gov/pictures/collection/jpd/item/2009631927/>

8. Estamp

Doğu Asya medeniyetlerinin mürekkep sanatlarındaki diğer bir uygulama da Estamp'lardır. Taş, tahta, muşamba, çinko veya bakır plakalar üzerine kazınarak yapılmış resimlerin kâğıda basılmış şekli olan Estamp'lar da renkli boyaların yanında mürekkeple de yapılabilmektedirler. Çok eski çağlardan beri dünyanın farklı yerlerinde uygulanan Estamp'ların en bilinenleri Japon Estamp'larıdır. Estamp'lar, kullanılacak renk sayısında ayrı kalıpların hazırlanması ve aynı kâğıt üzerine baskıların alınmasıyla gerçekleştirilmiştir.

M.Ö 2. yüzyılda Çin'de kâğıdın icadı ile baskı sanatları yaygınlaşmış, buradan Japonya'ya geçmiş ve Ukiyo-e baskı sanatı doğmuştur. Dolayısıyla, Estamp'lar, Çin'den Japonya'ya geçmiş ve 17. yüzyılda kendine özgü bir yapı kazanmıştır. Japonya'nın 1850'li yıllarda tüm dünyaya kapılarını açmaya başlaması ile, Japon kültürü ve sanatı, özellikle de Estamp'lar Avrupalı sanatçıların ilgisini çekmeye başlamış ve tüm Avrupa sanatını etkilemiştir. Sade ve serbest çizgilerden oluşan Japon Estamp'ları; gölgesiz, naif ve primitiftir. Bu Estamp'ların diğer önemli bir özelliği de süsleyici olmasıdır. Japon Estamp'larında, doğa ve insan bir aradadır. Özellikle, doğa, sosyal hayatın bir parçası olarak sıkça tasvir edilmiştir. Artan ekonomi ile, lüks görünüm, keyifli zamanlar, erotizm gibi güncel yaşam sahneleri sanatçıların ilgisini çekmiş, bunları bazen bezemeci bir üslûpla bazen de tekdüze renk blokları şeklinde betimlemişlerdir.

Resim 10

“Odawara”, (Ahşap üzerine baskı estampı)



Kaynak: Hiroshige, U. (1840-1842). *Odawara* [Painting]. Private Collection
<https://collections.artsmia.org/art/61009/odawara-utagawa-hiroshige>

9. Lavi

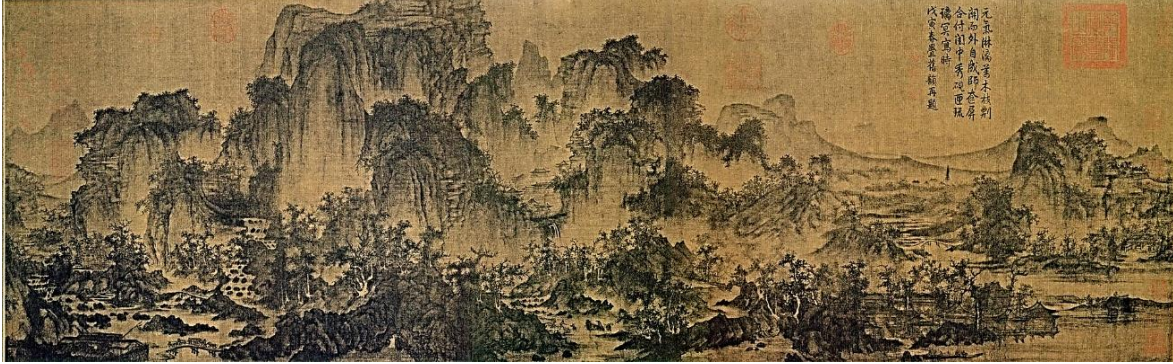
Çini mürekkebi, is mürekkebi, ekolin ya da suluboya ile yapılabilen “Lavi” tekniğinin en önemli özelliği, lekesele etkilerdir. Açık-koyu tonlar, geçişler ya da ışık-gölge etkileriyle ortaya konan lekelerde genellikle, tek rengin tonları hakimdir. Sulandırma oranı ile farklı ton değerleri elde edilebilmektedir.

Lavi'de de mürekkep, farklı kalınlıklarda fırçalar ve su gereklidir. Sulu bir teknik olduğu için kalın bir kâğıtta çalışmalıdır.

Doğu Asya sanatlarında, yoğunlukları yüksek olan suluboya ya da renkli mürekkepler şeklinde olan Ekolin (Anilin) boyalar da sıkça kullanılmaktadır. Bu boyalar, teknik olarak sulu boya gibi uygulanmaktadır. Renklerin tonlarını ayarlamak için su ile inceltilebilir. Bu boyalar ile saydam görüntüler elde edilmektedir. Günümüzde, ekolin boyalar, piyasada genellikle cam şişelerde satılmaktadır.

Resim 11

“Uzak Tepeler Arasında Bereketli Orman” (detay), (İpek üzerine mürekkep)



Kaynak: Cheng, L. (10. yy). *Luxuriant Forest among Distant Peaks (detail)* [Painting]. Liaoning Provincial Museum, China. https://en.wikipedia.org/wiki/Ink_wash_painting

Resim 12

“Zümrüt Geçidi”, (Ekolin mürekkep)



Kaynak: Guosong, L.(t.y.). *Emerald Gorge* [Painting]. Private Collection.
<https://en.wahooart.com/@/AQQR6W-Liu-Guosong-Emerald-Gorge>

10. Sonuç

Bu çalışmada, Doğu Asya medeniyetlerinin mürekkep uygulamaları, hem teknik hem de kavramsal boyutta değerlendirilmiştir. Tekniklerin, meditasyon vasıtasıyla erişilebilen zihinsel bir hal olan Zen kavramı ve inancıyla bağlantılı boyutları ele alınmıştır. Zen Budist rahiplerce de uygulanan teknikler, adeta, kişinin; dogmatik olmayan, doğal akışla, geçmiş, gelecek kaygısı gütmeyen, anın farkındalığı ve öz dinginliği gibi kendi deneyimleriyle aydınlanmaya ulaşabildiği zihinsel halinin ifadeleridirler. Burada; bir içe dönen, kişinin kendi doğasını görebildiği ve deneyimlediği bir gerçeklik vardır. Tüm bu felsefi boyutlar, mürekkep malzemesinin akışkan ve transparan yapısıyla bütünleşmektedir. Sanatçının bu deneyimindeki duygu zenginliği, suyla mürekkebin karışımıyla elde edilen hassasiyetlerle ortaya konmaktadır. İster konturlar, ister transparanlıklar şeklinde, ister şiir ve görsellerin birlikteliği ile, isterse bir daire formundan yola çıkılarak oluşturulsun, amaç hep aynıdır. Dolayısıyla, burada, ortaya çıkan nihai ürün olduğu kadar, esere hazır oluş, yapım aşaması ve süreç önemli olmaktadır.

Günümüz dijital çağı; stres ve kaygıyla eşlik eden durumlar, yoğun mantıksal, somut ve hızlı dönüşümlerin, düşüncelerin yarattığı bunalımlar bağlamında değerlendirildiğinde, Zen felsefesinden hem yaşamsal hem de sanatsal anlamda, öğrenecek çok şeyin olduğu açıkça görülmektedir. Bu, aslında, insanoğlu için bir ihtiyaçtır. Çalışma kapsamında, bahsedilen teknikler ve bu tekniklerle ortaya konan eserlerin içeriksel yönlerine dikkat çekilmiştir. Görüldüğü üzere bu uygulamalar, basitçe oluşturulmuş birer mürekkep uygulamaları değildir. Zen felsefesi, sanat tarihsel süreçte, geleneksel mürekkep tekniklerine olduğu kadar Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm, Aksiyon (Eylem) Resmi gibi, spontane, şansa dayalı, otomatist pek çok akım ve uygulamaya ilham vermiştir. Ayrıca, Doğu Asya uygarlıklarının ortaklıkları olan bazı mürekkep tekniklerini bir araya getiren ve değerlendiren bu çalışmanın, modern ve çağdaş mürekkep uygulamalarının öz-biçim bağlamında analizlerine kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

11. Araştırmanın etik yönü

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Bu araştırmanın etik kurul izni gerektirmeyen araştırmalardan olduğunu beyan ederim.

12. Çıkar çatışması beyanı

Bu çalışmada, sonuçları veya yorumları etkileyebilecek herhangi bir maddi veya diğer asli çıkar çatışması olmadığını beyan ederim.

13. Katkı oranı

Çalışmanın tüm aşamaları yazar tarafından tasarlanmış ve hazırlanmıştır.

KAYNAKÇA

Baekeland, F. (1990). *The art of Zen: Paintings and calligraphy by Japanese Monks, 1600- 1925*, by Stephen Addiss. *Sophia University Publications*, (45), 119-121.

- Bashō, M. (Edo Dönemi). *Melon Blossom* [Painting]. Japan. <https://www.talialehavi.com/post/painted-poetry-or-poetic-painting>
- Buson, Y. (Edo Dönemi). *Spring Landscape* [Painting]. Nanga School, Japan. <https://www.pinterest.es/pin/501799583451073813/>
- Buson, Y. (1771). *Selfportrait* [Painting]. Japan. <https://www.wikiart.org/en/yosa-buson>
- Cançat, A. (2023). *Resim teknikleri ansiklopedisi*. İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları.
- Cheng, L. (10. yy). *Luxuriant Forest among Distant Peaks (detail)* [Painting]. Liaoning Provincial Museum, China. https://en.wikipedia.org/wiki/Ink_wash_painting
- Ekun, F. (1650). *Hotei Pointing at the Moon* [Painting]. Metropolitan Museum of Art, New York, ABD. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77179>
- Enji, T. (Edo Dönemi). *Ensō (Zen Circle)*. [Painting]. Japan. <http://www.manyoancollection.org/work/enso-zen-circle/>
- Guosong, L. (t.y.). *Emerald Gorge* [Painting]. Private Collection. <https://en.wahooart.com/@/AQQR6W-Liu-Guosong-Emerald-Gorge>
- Hiroshige, U. (1840-1842). *Odawara* [Painting]. Private Collection. <https://collections.artsmia.org/art/61009/odawara-utagawa-hiroshige>
- Hokusai, K. (1830). *Bamboo shoots* [Painting]. Japan <https://www.loc.gov/pictures/collection/jpd/item/2009631927/>
- Hokusai, K. (1830). *Three birds perched on branches, one with blossoms* [Painting]. Hokusai School sketchbook, Japan. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Three_birds_perched_on_branches,_one_with_blossoms_LCCN2009631926.jpg
- Hokusai, K. (1830). *Hotei* [Painting]. Hokusai Sketchbook, Japan. <https://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/images/116s.jpg>
- Jungman, B. (1995). Confusing traditions: Elements of the Korean an Kyōn school in early Japanese Nanga landscape painting. Switzerland (Museum Rietberg), *Artibus Asiae Journals*, (55), 303-318
- Kay, M. T. (2017). *The art and technique of Sumi-e Japanese ink painting: Japanese ink painting as taught by Ukao Uchiyama*. Tuttle Yayınevi.
- Kurtulan, M. (2021). Orta ve Batı Asya sanatında mürekkep resmi geleneği ve hayvan mücadele sahneleri. *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 52-64.

Cançat, A. (2023). *Asya resim sanatında mürekkep tekniklerine dair bir seçki*.

Seo, A.Y. (2007). *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*. Weatherhill Publisher.

Socho, T. (1995). *Haiga: Takebe Socho and the Haiku-Painting Tradition*. University of Hawaii Press/Marsh Art Gallery.

Zeng, F. (Edo Dönemi). *Dharma* [Painting]. Japan.