

GEOMETRİ VE MATEMATİK BAĞLAMINDA TEZHİP SANATININ ANLAM BOYUTU

Asiye **KAFALIER DÖNMEZ**¹

Orcid ID: 0000-0003-4217-9945 Makale Geliř Tarihi: 20/11/2020 Makale Kabul Tarihi: 01/12/2020

ÖZ

Her bir tezhip uygulaması; tahayyül, tasarım, matematik ölçüm, altın oran, geometrik sistemler, desenler, çizgiler ve renk çeşitleri ile oluşan biçimler üzerine adım adım inşa edilmektedir. Tarihi süreci içinde değişen ve gelişen tezhip sanatının rastgele tasarlanıp uygulanmadığı ve sadece görsel nitelikli olmadığı muhakkaktır. Diğer sanat eserlerinde olduğu gibi nitelikli tezhip uygulamalarının arka planında bir düşünce veya felsefe vardır. Tezhip sanatında; ruhu ve akli etkileyen veya etkileşime açık eser niteliği taşıyan eserler üretmek esas olmalıdır. Bu çerçevede, anlamı yeniden üretmek, ürettikçe yeniden öğrenmek, bir anlama, anlamlandırma ve anlatma serüveni olarak ortaya çıkar.

Anahtar Kelimeler: Tezhip Sanatı, Geometri, Matematik

ABSTRACT

THE MEANING DIMENSION OF ILLUMINATION ART IN THE CONTEXT OF GEOMETRY AND MATHEMATICS

Each illumination practice is built step by step on the forms composed of imagination, design, mathematical measurement, golden ratio, geometric systems, patterns, lines and color variations. It is certain that the illumination art, which has changed and developed in the historical process, was not designed and applied randomly and also it is not purely a visual nature. As in other art objects, there is a thought or philosophy in the background of qualified illumination practices. In illumination art, it should be essential to produce art objects that affect the spirit and mind or that are open to interaction. In this context, reproducing the meaning and re-learning while producing, emerges as an adventure of understanding, meaning and telling.

Keywords: Illumination, art, geometry, mathematics

¹ Öğretim Görevlisi, Ankara, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü. asiye.kafalier@hbv.edu.tr ; asiyekafalierdonmez@gmail.com

Metodolojik olarak bu makalenin başlığını oluşturan konuların bizzat kendisi değil, hep birlikte oluşturdukları “bağlam” söz konusu edilmektedir. Konuya genel bir giriş cümlesi halinde söylersek, *evrenin yaratılışı matematik ve görünüşü ise geometri ile* diyebiliriz. Matematik ölçü ve içeriği, geometri ise yine ölçü ve görünüşü anlatır. Buna göre matematik ve geometri aynı olgunun iki farklı anlatımı sayılabilir. Benzer şekilde sanat evreninde de her şeyin matematiği ve geometrisi vardır. Meselâ, bakınca göze hoş gelen tezhip eserleri de içerik olarak matematik ve görünüş olarak geometrik işlemler barındırır. Ancak nihayetinde ortaya çıkan her eser matematik ve geometrinin ötesinde *bütüncül bir anlam* ile sanatçının dünyasına ait sübjektif bir tasavvuru iletir. Herhangi bir eserin teknik uygulaması ile estetik bir bütün halinde tamamlanması sürecinde, anlam arayışı içeren *sanatsal bir yolculuk* vardır. Bu makalenin ana vurgusu, matematik ve geometrik uygulamanın ötesinde ortaya çıkan *anlam* boyutudur. Bir başka deyişle, sanatçı eser meydana getirirken sadece temel teknikleri uygulamaz, asıl olarak bir anlam ve anlamlandırma işlemi yapar. Dolayısıyla bu anlam dünyasının arka planında bulunan fikir, felsefe, anlayış ve kültür birikimi son derece önemlidir.

GEOMETRİ VE ANLAM

Her tezhip uygulaması; tahayyül, tasarım, matematik ölçüm, altın oran, geometrik sistemler, desenler, çizgiler ve renk çeşitleri ile oluşan biçimler üzerine adım adım inşâ edilmiştir. Başlangıç olarak her bir nokta, muhakkak çizgi ile devam ederek tezhibin geometrik yöntemler ile kompozisyonlarını, desenlerini ve motiflerini oluşturmaktadır.

Evren ve yaratılışı anlatılırken, yeri geldiğinde sanatçılar veya bilim insanları tarafından geometrik biçimlerin kullanılması ile bunun bir çeşit anlama ve hatta göstererek anlatma yöntemi olduğu ortaya çıkmaktadır. Geometrik desenler, elbette sadece biçimlerden ibaret değildir. Eski kaynaklara veya sanat eserlerine bakıldığında, bilim insanları ve sanatçıların, ortaya çıkan desenlere veya eserin tamamına bir *anlam* yükledikleri de anlaşılmaktadır.

Sanat tarihimiz boyunca, geometride olduğu gibi tezhipte de daire veya dairesel hareketler çokça kullanılmıştır. Daire, (pi sayısı)la matematiğin ve mükemmelliği ifade etmesiyle geometrinin en önemli sembollerindendir. Tezhip

desenlerinde akıcılık sağlayan dairesel hareketler, geometride kesişen dairelerden yeni biçimler ortaya çıkartılmasını mümkün kılmaktadır. Bundan dolayı daire, simgeler arasında, sonsuzun ifadesi olarak en güçlü olanıdır. Daireden doğan diğer biçimlere yüklenen anlamlara bakarsak, insan bilincini simgeleyen üçgen, ahengin prensibi ve iki boyutlu varoluşun geometrik ifadesidir. Daireye yakın biçim olan altıgen gök sembolüdür. Kare biçimi ise yeryüzünü ve maddeyi ifade eder. Dikdörtgen yatay kullanılırsa denge, dikey kullanıldığında ise önemseme etkisi verir. Tüm bu biçimler esasen daireden elde edilebilen temel geometrik figürlerdir. Daire kozmolojik bir sembol ve bütünü ifade eden bir simge (Critchlow, 1992, s. 8).

Daire formu, evrendeki en mükemmel şekil olarak kabul edilir. Felsefi anlamda, aynı anda ve her noktada başlangıç ile bitişi içermesinden dolayı, evrendeki birliği sembolize eder. Dairenin sonsuz potansiyeli vardır. Üçgen, altıgen ve kare gibi temel geometrik şekiller ondan doğar ve ona dönerler. Örneğin bir tezhip çalışmasında desen oluşturulurken, daireden hareketle “sonsuz” desen ağları, motifler üretilebilir. Daire, desen olarak geometrik sistemlerin ana şeması olması dışında, tezhip tasarımının her bir aşamasında başlangıç ve temel çizim ilkesi olarak önem taşır. Tasarım içinde yer alan çiçekler, bulutlar, rumîler, dendanlar gibi diğer unsurlar organik çizgilere ilişkindir. Ancak, daire ve onu kesen diğer geometrik biçimlerden oluşan motif ana şeması arka planda yer alır. Tezhip sanatının inceliklerinden haberdar olan bir sanatsever ya da başka bir tezhip sanatçısı, burada işaret edilen konulara hâkimse, desen veya motiflerin arka planını da görür ve ona göre değerlendirme yapabilir.

Geometrik sistemlerin sanatçılar için hazırlanmış çizimi konusunda, Ebu'l Vefa Buzcanî'nin (Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 2753 kayıtlı 15. yüzyıla ait) kitabı, yazılı belge olması açısından önemlidir (Şen, 2013, s. 109). Mevcut eski kaynaklar arasında, Türk-İslâm desenleri ve özellikle tezhip sanatı ile ilgili uygulanmış eserler dışında, konunun teorik çerçevesini, kurallarını ve uygulama çeşitlerini bir bütün olarak anlatan derli toplu bir esere tarafımızca rastlanmamıştır. Son bir asır içinde, anlama ve anlatma ekseninde daha çok tecrübe aktarımı içerikli kitaplar yayınlandığı malumdur. Ancak tezhip sanatının *akademik anlamda teorik çerçevesi* henüz oluşum aşamasındadır.

MATEMATİK VE ANLAM

Geometri ve daireden hareketle bir önceki alt başlıkta değindiğimiz tasarım ilkelerinin arka planında, anlam yüklü sayıların bulunduğunu, yani aslında bir matematik temel olduğunu da öncelikle belirtmek gerekir. Bu anlamda matematiğin ya da sayıların tasarıma etkilerine bakacak olursak, karşımıza geniş bir alan çıkmaktadır. Her kültür dünyasında sayıların belli anlamları olduğu çokça ele alınan bir konudur (Lings, 2005, s. 26). Meselâ günlük hayatta kimi insanların bazı sayıları uğurlu saydıklarına şahit oluruz. Buna göre, matematiğin sayıları ile aritmetiğin nicelik belirten rakamları elbette aynı şeyler değildir. Sayılar, bazen bir rakam olmanın ötesinde anlamlar taşıyabilirler.

Meselâ, dairenin bölünmesi ile elde edilen 6 ve 12 sayıları, güneşin takip ettiği yörünge ile ilişkili kozmik sayılar olarak kabul edilmektedir. Güneşin bir yılda geçtiği 12 gezegen, Zodyak Sistemi olarak bilinmektedir. Kur'an-ı Kerim'de 6 sayısı, dünyanın yaratıldığı gün sayısıdır (Araf Suresi, Ayet 54). Güneş, ay ve yerin yörüngeleri kendi içlerindeki hareket ritimleri, kozmik matematiğin anahtarıdır. Bu üçlü ilişki, 3 sayısını etkili kılmakta ve 3'ün katı olan gök sayısı 9 ise (7 kat gök veya 9 kat gök) evren sayıları dizisine katılmaktadır. Eski eserlerde buna ilişkin çok sayıda görüş bulmak mümkündür. Buna ilişkin olarak, Basralı el Kindî, yeni Pisagor matematiğini bütün ilimlerin temeli saymaktadır. Pisagorcular, (Cevizci, 2010, s. 1310) her şeyi sayılarla özdeşleştirip, 4 sayısını en mükemmel oran temsilcisi ya da adaleti temsil eden sayı olarak nitelendirmiştir. Diğer taraftan dört element ile bilinen dünyanın dengesi, 4 sayısı ile birlikte bir sembolik anlatım olarak kare veya dikdörtgen olarak ifade edilebilmektedir (Lings, 2005, s. 26).

Varlık alemindeki her şeyde olduğu gibi tezhibin de bir matematiği olduğu muhakkaktır. Ancak tezhibin matematiği rakamlar veya formüllerle değil, sayfada kendisini (ana planın ya da uygulamanın içindeki) çizgiler, motifler ve renkler ile gösterir. Tezhip uygulamalarında, ana şema içinde sıklıkla gördüğümüz 1/4 desenler ve kare sisteminin bu anlamda matematiksel bir temel oluşturduğunu söyleyebiliriz (bkz. Çizim 1).

Matematik ve geometrinin Anadolu tezhip sanatındaki etkisini en yoğun gördüğümüz zaman diliminin 12 ve 13.

yüzyıl olduğu söylenebilir. Türk tezhip tarihi içinde 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu tezhip ekolü, matematiğin ana tema ve geometrinin ana şema olarak, yoğun şekilde yer aldığı belki de tek dönemdir. Tasavvuf kaynaklarına bakıldığında, geometrinin bu dönemde yoğun biçimde öne çıkmasında, dönemin mutasavvıflarının dolaylı etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Meselâ, Muhiddin İbn-i Arabî eserlerinde mutlak varlık kavramına; sır nokta anlamında kör nokta, yani dairenin merkezi anlamlarına gelecek mecazî ifadeler yüklemiştir. Ona göre, *Hakk* (yaratan) ve *Halk* (yaratılan) gerçeği aynı zamanda birliktir ve evrende görünen çeşitliliklerdir. (Coşkun, 2008, s. 127)

Daire sembolüne yüklenen bu anlamlar, elbette farklı sanat dallarına da yansımıştır. Dolayısıyla dönemin tezhip üstadları, bu bilgi ve bilinç durumunu kendi eserlerine taşımışlardır. Yine dönemin belli başlı eserlerine bakıldığında, daire sembolü ya görünür haldedir ya da arka planda gizlidir. Burada önemli olan husus, dairenin sembolize ettiği mükemmeli ve böylece -aslında kendini arayan sanatçının- hangi dili, rengi ve motifi kullanırsa kullansın, mükemmel olanın örtüsü olarak kullandığının bilinmesidir. Eserlerin içyapısını ya da kurgusunu oluşturan katmanları tek tek kaldırdığımızda varacağımız yer, sonu olmayan bir daire olmaktadır. Dairede başlangıç ve bitiş hem yoktur hem de aslında her yerdedir.

TEZHİP VE KÜLTÜREL ARKA PLAN

Anlam konusunda inançların ya da dünya görüşlerinin etkisi önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, özellikle kullanılan sembolizm ya da tercih edilen geometri konusunun öne çıktığı söylenebilir. Buna göre, her sanatçı yaşamı nasıl anladıysa, eserlerini de ona göre yorumlamış veya eserlerinde duruma göre bilinçli ya da bilinçsiz aktarımlar yapmış olabilir. Genelleme yaparsak, eser veren her insan aynı zamanda yaşadığı sosyal ve kültürel tarih kesitinin bir eseridir diyebiliriz.

Sanat tarihçilerinin bu türden tarihi izler ve kültürel işaretler üzerinden tarih okuması yapabildikleri bilinen bir konudur. Bununla birlikte, tezhip eserlerinde geometrinin teknik uygulaması hakkında yazılı kaynaklar bulunsa da “neden ve niçin” sorularını cevaplayacak olan yazılı kaynaklar yeterli değildir. Bu kısıtlayıcı durum, diğer ülkelerde

de genel itibarıyla aynıdır. Tezhip eserleri barındıran ülkelerden bazıları sayıca zengin yazma koleksiyonlarına sahip olmasına rağmen, konunun genel arka planını açıklayan yazılı kaynaklar neredeyse yok gibidir. Geleneksel sanatlarımızı çalışan akademisyenlerin, burada ortaya çıkan teorik eksikliği gidermeleri ciddi bir ihtiyaç olarak ortadadır.

Diğer taraftan bu teorik eksiklik kısmen anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü genel olarak, “Sanatçı yazdığı değil, ortaya çıkardığı sanat eseri ile konuşur.” diyebiliriz. Ancak her sanatçı, gördüğü anlamı ve böylece kendi sanat dilini, meselâ çizgiler ile dile getirirken, inançlarının veya dünya görüşünün doğal olarak etkisi altında kalır. Bir anlamı göstermek için bir anlamı görmüş olmak gerekir. Görmek için ise zaman ve mekânda, yani bir kültür dünyasında yaşamak lazımdır.

Şamanizm inancında; yeryüzü ve gökyüzü ile gezegen ve yıldızların konumları, halkın ve o dönemdeki sanatçıların yaşamlarında önemli yer tutmaktadır. Bunun bir örneği, şaman davulunda yer alan çizimler olarak söylenebilir. Diğer taraftan Orta Asya’da çadır dairesel formunun “gök kubbe” imgesini sembolleştirdiği bilinmektedir (Öney, 1978, s. 2). Ayrıca Türklerde hayvan sembolizminin de desenlerde etkili bir biçimde kullanıldığı görülür.² Esasen, yaşanan kültürel ortam ile ortaya çıkan sanatsal eserin birbirini etkilemesi doğal bir durumdur. Bir başka örnek olarak, 13. yüzyılda tasarımın temellerini oluşturan biçim-anlam ilişkisi Eflatun’un temel geometrik figürleri ile açıklanırken, Muhyiddin İbn Arabî’nin dönemin sanat anlayışına etkisini inceleyen ve vurgulayan görüşler de vardır (Ögel, 1994, s. 63). Buna göre, en basit desen uygulamalarında dahi arka planda bir anlayış, inanış veya dünya görüşü yani kısaca kültürel bir ortam olduğunu söyleyebiliriz.

Tezhip sanatında evren ve yaradılış ile ilgili filozofların düşünceleri veya sayıların, yani matematiğin geometrik biçimler (daire, kare, üçgen, dikdörtgen veya yıldızlar vb.) ile ilişkisinin kullanılması, farklı desenler ve kompozisyonlar ile sembolize edilmiş geometrik biçim veya sistemler halinde geniş bir perspektifte de yer almaktadır. Bu anlamda, geleneğe bağlı olarak gelişen desen ve tasarım kültürümüz, İslâm dininin etkisi altında şekillenmiştir di-

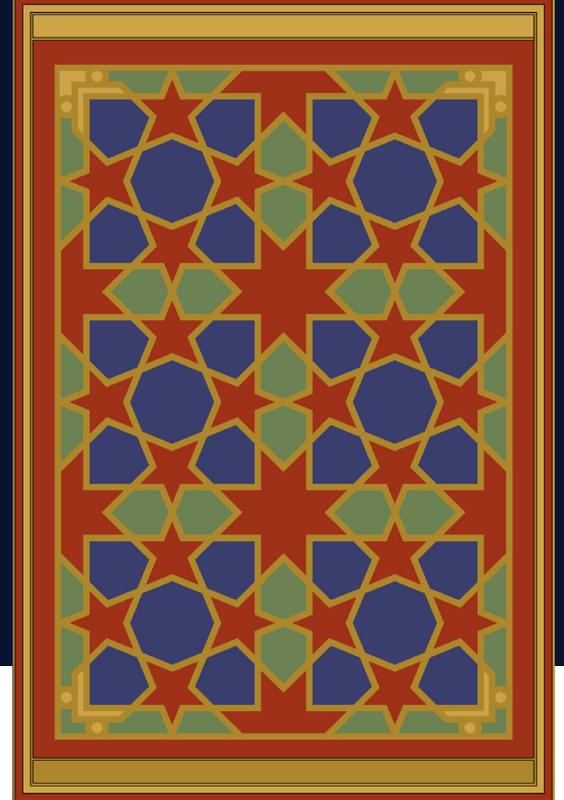
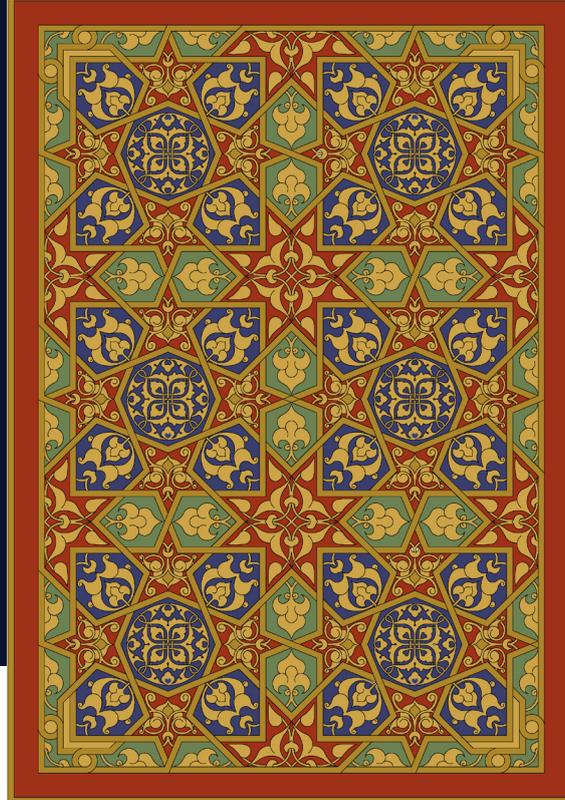
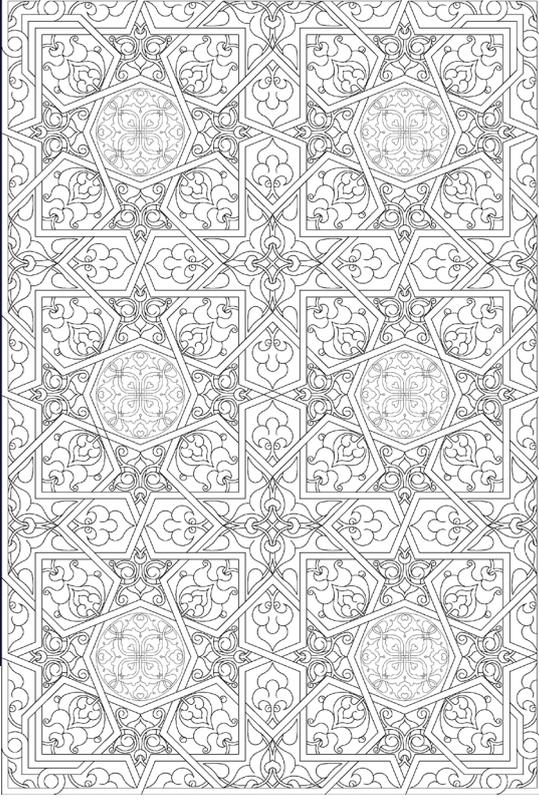
yebiliriz. Bu çerçevede, sonsuzluk, tevhit, vahdet gibi temel kavramlar, tezhibin biçim ve içeriğini etkileyen en önemli kavramlardandır (Schimmel, 1998, s. 51). Buna ilişkin olarak, Selçuklu mimarisinde yoğun desen uygulamalarının yer aldığı taç kapılar, genel geometrik sistemlerin yanı sıra anlam boyutunda kozmik unsurlara da işaret ettiği için ele aldığımız konu bakımından önemlidir (Peker, 2017, s. 6). Dönemin eserlerine bakıldığında, bunların hem geometrik biçimlerde hem de tezhip uygulaması bakımından sadece “süsleme amaçlı yapılmadığı” söylenebilir (Mülayim, 2008, s. 28).

Kısacası, insanın evren ve varlık düşüncesinin anlatım ve açıklamaları ile sanatı etkileyen formlar ve çizgiler, her kültür döneminin sanatında olduğu gibi tezhip alanında da kendisini göstermektedir. Bu bağlamda, oldukça zor ve subjektif nitelikli olsa da sanat eserlerine yansıyan işaretler üzerinden belki kültür ve sanat tarihi okuması dahi yapılabilir. Son yıllarda, bilhassa bu konuyla ilgili yazma eserlerin bugüne tercüme edilmesi ile konu yeniden gündeme gelmiştir. Bu sevindirici bir durumdur. Ancak tezhip sanatının uluslararası ölçekte hak ettiği yeri alması için sadece tarihsel birikimi anlatmak yeterli olmayabilir. Konunun teorik ve felsefi içeriği de muhakkak derlenip toparlanmalıdır. Uluslararası sanat camiasına gösterebilecek eser sahibi olan tezhip sanatçıların, felsefi anlamda söyleyecek sözü de olmalıdır.

Bu makalede işaret edilen dönem ekseninde toparlamak gerekirse, Türk tezhip tarihi içinde 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu tezhip sanatında, sayfa düzenlerinde yoğun biçimde geometrik sistemler kullanıldığı görülmektedir. Bu dönem eserlerinin ana şemasında, rumî ve münhâniler ile geometrik sistemler hâkimdir. Türk tezhip tarihinde geometrinin yoğun olarak hissedildiği 13. yüzyıl sonrası, ana şemada geometrik yaklaşım kısmen azalarak yer değiştirmiştir. Anadolu Selçuklu tezhip sanatında daire sembolü, çoğunlukla rumî, münhâni ile bir uyum içinde sayfaları tamamlamıştır.

Bu döneme dair bir başka önemli örnek “Kadim Nüsha” olarak bilinen Mesnevî Şerif’e bakarsak, bu nüshanın tezhibinde geometrik sistemler ana şemayı oluştururken, motiflerin ve renklerin bir bütün içinde yer aldığı görülür. Ana şemada geometrik sistemin sınırlayıcılığı ile motifleri kavraması ve böylece bir bütün içinde oluşturduğu denge son

² Bu konu hakkında bkz. Çoruhlu, 2019, cilt 1-2.



derece etkileyicidir. Mesnevî Şerif tezhibi bize, Hz. Mevlânâ'nın tefekkür dünyasında âleme yansıyan görüntülerin coşkulu çeşitliliğini anımsatmaktadır. Tezhip tasarımları farklı karakterlerde ortaya çıksa da temel tasarım ilkeleri değişmemiş ama kullanılan üslup belki biraz farklılaşmıştır.

14. yüzyıl Beylikler Dönemi tezhibinde ise geometri sadeleşirken, münhâni, rumî çiçek motifleri ile tasarlanan tezhipli sayfalar bir bütünde uyum halindedir. 15 ve 16. yüzyılda geometrik desen ve sistem uygulamaları sadece zencereklerde yer almaya başlar ve böylece zamanla sayfadaki geometrik desen oranı azalır. Geometrik unsurlar, tezhibin kenarlarında zencereklerde, tığlarda, duraklarda ve halkârda yerini korur. Anlaşılacağı üzere, genel kültür ortamı değiştiğçe bu değişimin işaretleri sanat eserlerine de yansımaktadır. Bu değişimin bir sebebi olarak, belki 15. Yüzyıl ortasından

itibaren Anadolu'da yeni kültür merkezi olarak İstanbul'un öne çıkması etkili olmuştur diyebiliriz.

17, 18 ve 19. yüzyıllarda ise tamamen genel sayfa düzeninde cetvel çizgilerinde görünür olan dikdörtgenler dışında, tekrar eden yaprak, kurdele hareketi vb. desenlerin alt yapısında tekrar eden birim değer olarak gizlenir. Tezhip tasarımlarında kullanılan motifler ne olursa olsun, her birinin genel planlaması ve detayları vardır. Elimizdeki ana şema genellikle dörtgen olup, kitabın sayfasına göre hazırlanır. Daire veya çokgen, kitap biçimi yok denecek kadar azdır. Şekil olarak dörtgen ve çeşitleri hayatımızdaki formlar içinde en çok yüzleştiğimiz şekildir. Meselâ bunlardan dikdörtgen; herhangi bir eserde yatay kullanıldığında denge ve güven etkisi, dik olarak kullanıldığında ise büyüklük etkisi bırakır (bkz. Çizim 1).

Çizim 1
Kur'an-ı Kerim zahriye sayfası deseni, renklendirmesi. M. 1314-15, KMM 12, cilt 2, y4113b. A. Kafaher Dönmez.

TASARIM VE ANLAM

Tezhip eseri iki boyutlu bir evrende, yani kâğıt üzerinde ortaya çıkar. Ancak biçimler, renkler ve ışığı yeniden yorumlayan tonlamalar ile iki boyutlu düzleme bir derinlik boyutu da eklenmiş olur. Teknik olarak, asimetrik desenler kullanılsa bile tezhip uygulaması tamamlandığında, simetrik bir bütüne ve dairesel bir birliğe ulaşmış olur. Tezhip, özü “vahdet” olan desenleri “kesret” içinde bir ahenkle çoğaltıp, son fırça dokunuşu ile tekrar “bir ve bütün” haline dönüştürme işidir. Tezhip, bir tespihin tanelerini ipe dizmek gibidir. Tezhibin taneleri çoktur ama bağlı oldukları ip, onları çokluk içinde “tek bir bütün” yapar.³ Sanatçı eserini meşk ederken ipin ucunu kaçırsa, dikkatli gözler veya sanat erbâbı bir eksiklik olduğunu hemen hisseder (Kafalier Dönmez, 2020, s. 35).

Geometriyi ve tezhibi sadece teknik olarak çözümlemek ve uygulamak, bu kadim sanatın gelecek nesillere aktarımı için yeterli değildir. Tezhip sanatının tarihsel arka planı ile birlikte felsefi/düşünsel köklerini de bulmak, yazmak ve aktarmak gereklidir. Miras olarak günümüze kadar gelen ve her fırça darbesiyle eserlere yeniden yüklediğimiz anlamları ve onların sembollerini bilerek aktarmak, meselenin belki de en hassas noktasıdır. Sanat eseri bir bilinç durumudur ve dolayısıyla sanatçı da (neyi niçin yaptığını *teorik olarak bilmek* anlamında) bilinçli olmak zorundadır.

Sanat ve zanaat ilişkisi tarih boyunca tartışma konusu olmuştur. Felsefe ve sanat tarihi içinde farklı kabullerin olduğu söylenebilir. Ancak bu mesele daha çok sanat tarihçilerinin konusudur. Günümüzde ise sanat ve zanaat konusu, birbirinden ayrı alanlar olarak kabul görmektedir. Sanat alanında, kendini bilmek ile başlayan herhangi bir sanatsal serüvenin belli bir anlam taşıyan aktarımları ve eserleri, sanat ve zanaat ayrımını açık olarak ortaya koymaktadır. Kuşkusuz iyi üretilmiş reproduksiyonlar veya geçmişin eserlerini taklit eden yorumlar gözü okşayabilir. Ancak tez-

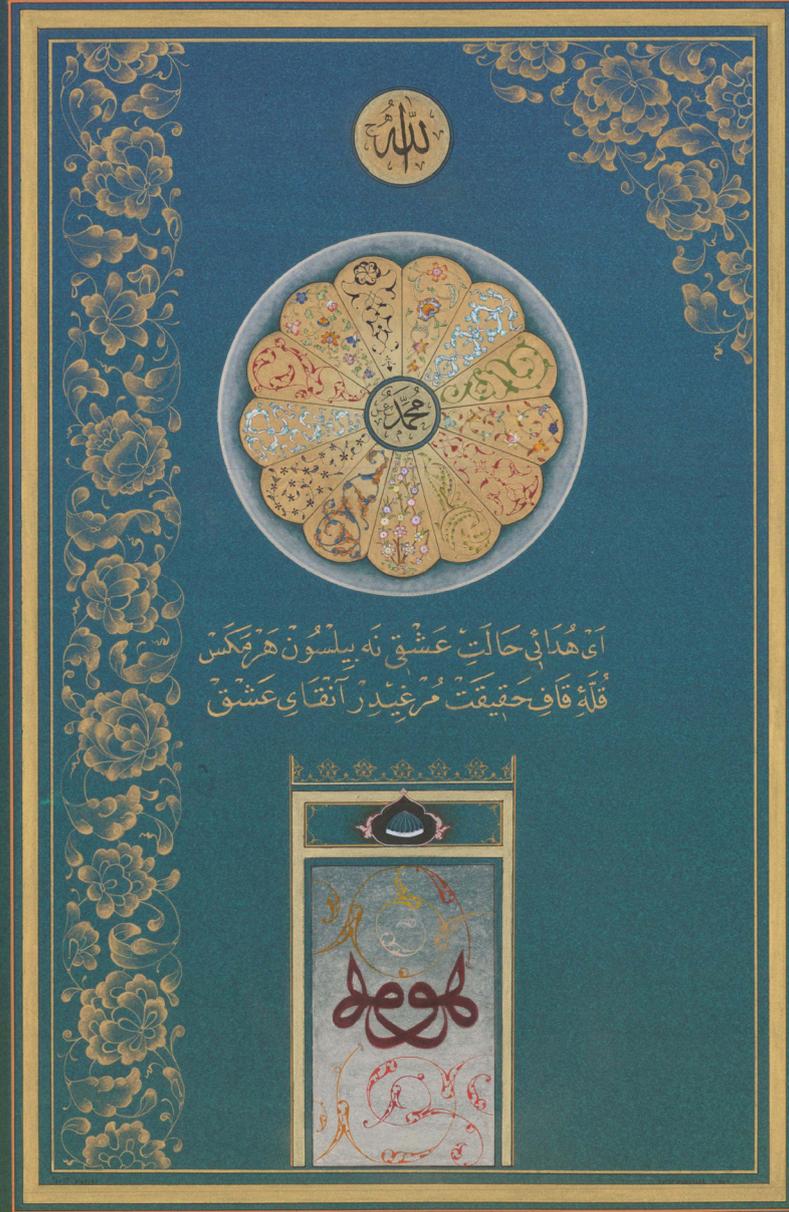
hip özelinde söyleyecek olursak, ruhu ve akli etkileyen veya etkileşime açık eser niteliği taşıyan tezhipli levhalar üretmek esas olmalıdır.

Anlamı yeniden üretmek, ürettikçe yeniden öğrenmek, kendi başına bir anlama, anlamlandırma ve anlatma serüvenidir zaten. Kendini ve evreni anlamaya ve anlatmaya çalışan her sanatçı, kullandığı materyali ve meydana çıkardığı eseri ne olursa olsun, topluma etkili bir mesaj verdiğinin ya da bir şey anlattığının bilincini taşır. Daha önce de belirtildiği üzere; sanat bir bilgi ve bilinç hâlidir. Bu makalenin ana vurgularından birisi olarak, tezhip sanatının tarihsel ve felsefi boyutunu ele alan çalışmaların teşvik edilmesi önemlidir. Bu bakımdan, geleneği geleceğe aktaran sanatçı ve akademisyenlerin sadece uygulamayı değil, arka plandaki düşünceyi de aktarmaları son derece önemlidir. Bu yapılmazsa, yapılanlar sadece bir “uyarlama” olur. Uyarlama ise nihayetinde bir reproduksiyon, taklit ve böylece zanaat işidir.

Sembol ve simgeleri gereğince anlamak ve kullanılacak desen içinde doğru yeri vermek ya da bulmak gerekir. Günümüz dünyasında, sanatın kişiye dönük genel bir etkisi olarak, psikolojideki tanımıyla “oyalama/meşgale terapisi” fonksiyonu da icra ettiği bilinmektedir. Ancak sanatın bizzat kendisi asla bir meşgale terapisi değildir.

Sanatın felsefi boyutları da olan bir arayış ya da düşünsel bir yolculuk olduğunu unutmamak gerekir, (Cevizci, 2010, s. 1359). Bu unutulursa, yapılan iş ya meşgale ya da daha profesyonel boyutuyla belki sadece zanaat olur. Eserde bir anlam ve mesajın olması, sanat ve zanaat arasındaki en önemli *ayırım ölçüsü* olarak ortaya çıkmaktadır. Zanaat, bir eserin sadece taklit edilmesi ve belki eşya niteliğinde seri olarak üretilmesi olabilir. Gerçek sanat eseri ise biriciktir ve elbette bir anlam taşır ve anlayanlara bir “şey” anlatır.

³ bkz. Cevizci, 2010, Bütün-Parça ilişkisi, s. 312.



أَيُّ هُدَايِي حَالَتِ عَشْقِي نَهْ يَلْسُونُ هَرِّ قَمَكْسِ
قَلْبِي قَافِ حَقِيقَتِ مُرْعِيْدِرَ أَنْقَايِ عَشْقِي

Görsel 1

Hü Kapısı. A. Kafaher
Dönmez, Hat Turan Sevgili



Görsel 2
Hayal Meydanında Semâ.
A. Kafalier Dönmez

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Tasavvufi bağlamıyla biraz genelleyerek söylersek, “ilahî geometri” olmasa, sayfa düzenlerinde bu kadar çok motif ve rengin uyumu oluşturulamaz. Çeşitlilikte uyumu bulmak, bir başka deyişle vahdet arayışının yoludur. Sanatçının uzun arayışlarında kullandığı her dil ile kendi varlık sırrını aradığı muhakkaktır. Bu arayışın dili ne olursa olsun, hepsi bir uyum içinde bir yüzeyde buluşur.

Bütün bunların ötesinde sanatçı ve eseri ya da eserleri arasında özel bir bağ vardır. Sanat yolculuğu, boş bir sayfaya elinize almak ile başlar. Kalemin veya fırçanın kâğıda dokunduğu “ilk ân”, adeta yaratılışın ilk ânı gibidir. Sanatçı kalem veya fırçasının nasıl bir bütüne gideceğini ilham ya da tasavvur yoluyla bilir. Ancak varlık alanına çıkmaya başladığı ândan itibaren eser ile sanatçı arasında çok özel bir iletişim ve etkileşim başlar. Sadece sanatçı esere değil, eser de sanatçıya yol verir. Her sanat eseri, doğumunu bekleyen bir varlık gibidir. Eserin bilinen anlamda biyolojik canlılığı yoktur belki ama bir ruh veya bir anlam taşıdığı kesindir.

Şekiller ve figürler, kendi matematikleri ile doğarlar. Sanatçı geometrik sınırları zorlarken ve aşarken bile istese de istemesi de bunu matematiksel bir mantıkla yapar. Bu anlamda tüm şekiller ve varlıklar Bir’den gelip, birbirleri ile birleşerek “Bir” olurlar. Bu anlamda birçok desenden ve ayrıntıdan oluşan tezhip, tamamlandığında “bir bütün” olur. Doğumunu ya da yolculuğunu tamamlayan her sanat eseri, doğal olarak meydana geldiği tarih döneminin izlerini taşır. Zamanın ruhu belki de en belirgin şekilde sanat eserlerinde yansımaktadır.

Bu makale kapsamında sadece ve kısaca bağlamına işaret ederek değindiğimiz konular, ayrıca çalışılması gereken alanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu makale, birbirini tamamlayan üç ayrı konunun başlığını ve yaklaşık çerçevesini belirleyen bir “giriş makalesi” olarak da nitelendirilebilir. Bu istikamette; “Geometri ve Tezhip”, “Matematik ve Tezhip”, “Tezhip Sanatının Felsefi ya da Kültürel Arka Planı” gibi ana başlıkların ya da konuların çok daha geniş ölçekli ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır.

Bu konulara benzer başka alanların da çalışılması ve bunların akademik nitelikli bir bütün oluşturması ile *Tezhip sanatının teorik çerçevesi* ve arka planı derlenmiş olacaktır. İlgili bölümlerde eğitim gören üniversite öğrencileri başta olmak üzere, tüm sanatseverlere bu tür çalışmaların sunulması kültür hayatımız açısından çok önemlidir. Buna ilişkin olarak tekraren vurgulamak gerekirse Tezhip, nostaljik bir

süsleme işi veya boş zamanlar meşgalesi olmanın çok ötesinde, tarihsel derinliği olan ve bilimsel teknikler kullanmayı gerektiren köklü bir sanat dalıdır.

Kaynakça

- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (3. bs.). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Coşkun, İ. (2008). Muhyiddin İbn Arabi'nin Felsefesinde “Allah” Mefhumu [İbnü'l Arabi özel sayısı]. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, (22), 117-143.
- Critchlow, K. (1992). *Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach*. New York: Thames and Hudson.
- Kafalier Dönmez, A. (2020). Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Konya'da Yapıldığı Tespit Edilen Beş Yazma Eserin Tezhip Yönüyle İncelenmesi ve Günümüz Anlayışı ile Yorumu (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul.
- Lings, M. (2005). *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*. Thesaurus Islamicus Foundation.
- Mülayim, S. (2008). *Süslemeden Tezyinata. Sanat Tarihi Metninin Oluşumu: Araştırmacıya Notlar* (s. 25-67) içinde. İstanbul: Numune Matbaacılık.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*. İstanbul: Akbank Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları.
- Öney, G. (1978). Anadolu'da Selçuklu Sanatı. Erişim adresi: https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/zuhal.yasar/129928/Anadoluda_Selcuklu_Sanati_-_Gonul_Oney.pdf
- Peker, A. U. (2017, Aralık). *Selçuklu Mimarisinde Anlam*. Kayseri BÜSAM Şehir Akademi 2017 Bahar Dönemi Konferansında sunulan bildiri.
- Şen, H. (2013). İslâm Sanatında Geometrik Desenler. *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, VIII(15), 101-112.
- Schimmel, A. (2016). *Sayıların Gizemi* (M. Küpüşoğlu, çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.