

DEPTH IN MINIATURE

Depth, in miniature painting, rather exhibits positions of elements and spaces of units. This structure does not allow to conceive the design principles as a way to perceive and see visual reality. When this is evaluated with the reality approach, which forms the infrastructure of miniature painting, it could be said that using "known reality" plays a more important role rather than using "apparent reality" in composing a miniature painting. Thus, in the art of miniature painting, there emerges a depiction of knowledge concerning the expressions of "what is known" about the practical ambience, and in this way the painter tends to depict the "known reality" rather than depicting the "apparent reality" of the space.

Anabtar Kellmeler: Minyatür, Osmanlı minyatür sanatı, minyatürde derinlik
Key Words: Illumination, Ottoman illumination art, depth in miniature

Minyatür sanatında derinlik anlayışı (yayınlarda) genel olarak, İslâm'da resim yaşağı sorunu ve bazı felsefesi yaklaşımı doğrultusunda ele alınmıştır. Konuyu resim yaşağı sorunu kapsamında ele alan araştırmacılar, minyatürün biçim ilkelerinin hadisler yoluyla getirilmiş bir kısım yasaklamalar doğrultusunda oluştuğu görüşünü savunmuşlardır¹. Oysa İslâm resim sanatının oluşum ve gelişim evrelerinde resim yaşağının uyguladığına ilişkin bir bilgiye henüz ulaşamamıştır. Bu nedenle konunun sanat alanında bir yasaklamadan ziyade, puta tapınmanın önüne geçmek amacıyla, din adamları tarafından, gündeme getirildiği söylenebilir. Minyatür sanatında biçimin ilkelerini felsefi yaklaşımlar doğrultusunda ele alan araştırmacılar ise

biçimin kaynaklarını İslâm tevhit inancının bir yorumu olan "vahdet-i vücud"², görüşü ekseninde değerlendirmişlerdir³. Ayrıca Wilhelm Worringer, kısmen İslâm sanatı ile ilgilendirdiği "Soyutlama ve Özdeşleşim"⁴ görüşü kapsamında konuyu psikolojik bir bakış açısıyla ele almıştır.

Minyatür sanatının dini, felsefi ve psikolojik bir altyapıya oturtulma çabasının haklılığı ve gerekliliği açıktır. Ancak, minyatürlerde karşılaşılan biçimi sadece İslâm dini çevresinde değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü günümüze ulaşan örnekler bakıldığında, minyatür kompozisyonunun genel ilkeler açısından, İslâm öncesi dönemleri de kapsayan bir tasvir geleneğini takip ettiği

* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-VAN

1 "Kur'an'da Tevrat'ta olduğu gibi, resmi yasaklayan bir ayetle karşılaşmıyoruz. Kur'an'ın yasakladığı putlardır. Fakat Cahilliyede Araplar tasvirin puttan ayrıyor, biçim verme yeteneğinde tabiatüstü bir gücün bulunduğu inaniyor ve tasvire tapıyorlardı. Bu yüzden Kur'an'da biçim verme (savara) yaratma (bcrea) aynı anlama gelir ve "Yaradan'a (el-Bari), "musavvir" (tasvir yapan ressam) denir. Sonradan Hadis'te İslâm dininin resim konusundaki görüşü tam bir aydınlığa kavuşmuştur. Hadis canlı varlıkların resmini yapanların Allah'la boy ölçüşmeye kalkıştıkları için kötü kişiler olduklarını söyler ve bu gibilerin kıyamet günü yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda kalacaklarını, bunu başaramayacakları içinde cehennem azabı çekeceklerini bildirir (Buhârî, Libâs 89/2-Abdullah İbn Ömer, Buyû 104-Said İbn Ebu'l-Hasan). Cansız nesnelere bitkiler Hadis metinlerinde resim yaşağının dışında kalırlar. Fıkıh bilgileri bundan bir sonuç çıkarırlar: Başlarını koparmak ve bozmak yoluyla resimlerin canlanma tehlikesinin önüne geçilebileceğini ve bunların evlerde tutulmasında bir sakınca olmadığını açıklıyorlar. Hali ve yastık üzerine yapılan insan ve hayvan resimleri de, bunların üzerine oturulup basıldığı için zararsız sayılıyor. Bütün bu metinlerde puta tapma kaygusunun ağır bastığı ve canlı varlıkların tasvirine hiçbir açık kapı bırakılmadığı görülüyor. Sonraki devirlerde, puta tapma tehlikesi kalmadığı halde (Kur'an "Tanrı Sözü" olduğu için) resim konusunda hadis açıklamalarının dışına çıkılarak yorumlama yoluna gidilmiştir." Bakınız: Mazhar Şevket İpşiroğlu, **İslamda Resim Yaşağı ve Sonuçları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 19-20

2 Vahdet-i vücud anlayışına göre: "Älemde algıladığımız her şeyin bizzatı var olmadığı, fakat bir anlamda Allah'ın vücud'u vastasıyla varolan bir şey olduğu iddia edilir. Aynı şekilde, algıladığımız her renk başlı başına var olan bir şey değil, fakat ışığın varlığıyla var olan bir şeydir" Detaylı bilgi için bakınız, William Chittick, **Varolmanın Boyutları**, (çeviren: Turan Koç) İnsan Yayınları, İstanbul 199, 169 s.

3 "Vahdet-i vücud doktrininin Platon'un Ennead'larına kadar uzandığı ilim çevrelerinde hâkim fikirse de, İslâm'ın tevhit akidesi üzerinde yapılan teorik araştırmaların süfleri bu noktaya getirdiği, daha sonra Platon'un ve diğer panteistlerin fikirlerinden istifade edildiği şeklinde düşüncelerle vardır. Vahdet halindeki sufi kendinden geçerek sonsuz birlikte kendi benliğinden kurtulur ve Allah'tan başka bir şey görmez. Vahdet halindeki görülen doğru kabul edilecek olursa, ayıklık halinde (savh) görülen varlıkların (kesret) hakiki olmaması gerekir. Detaylı bilgi için bakınız, Beşir Ayvazoğlu, **İslam Estetiği**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992, 46 s.
Sanatçı eğer uvaline yabut aherlenmiş kitap sayfasına, mükürün âlemindeki varlıkları bütün uzaklıklardan kurtararak yansıtabilirse, hem "girer çıkar" gibi görünmelerini önleyecek, hem de artık hacim düşünülmeceği için ışık gölge gerekmeyecek, böylece renkleri saf olarak kullanma imkânı doğacaktır. Sanatçının gayesi mükürün âlemindeki varlıklar üzerine "gayb" suretinde yayılmış olan "Nur" a belli ölçüde bile olsa ulaşabilmektir. Detaylı bilgi için bakınız, Beşir Ayvazoğlu, 1992, a.g.e., 54 s.

4 Soyutlama ve Özdeşleşim yaklaşımına göre; Stil kavramının psikik şartı olan soyutlama içtepisi her sanatın başında gelir. Olan psikik koşulların toplumların evren duygulan ve evren karşısında alkışları rubsali tavırda aramalıdır. Soyutlama içtepisi, insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük huzursuzluğu gösterir ve kuvvetle transcendental (aşkın) bir renge bürünen düşünceleriyle dinsel bir ilgi kurar. Bu durum büyük tinsel uzay korkusu (psikiyatrikolo adlı ile: agora fobi) olarak adlandırılır. Kısaca, uzay tasvirinin olandan kaldırılması soyutlama içtepisinin bir buyruğundur, çünkü nesnelere bebiriyle doğrudan doğruya bağlayan ve onlara dünya tablosu içinde görellik sağlayan uzaydır ve uzayda bireyleştirilemez. O halde, bir duydulur obje, henüz uzaya bağlı olduğu sürece, bize kapalı maddi bireyleşimi içinde görünmez. Bütün çaba, buna göre, uzaydan kurtulmuş bir biçime yönelmektir. Detaylı bilgi için bakınız; Wilhelm Worringer, **Soyutlama ve Özdeşleşim**, (çev.: İsmail Tunali) Remzi Kitabevi, İstanbul 1985

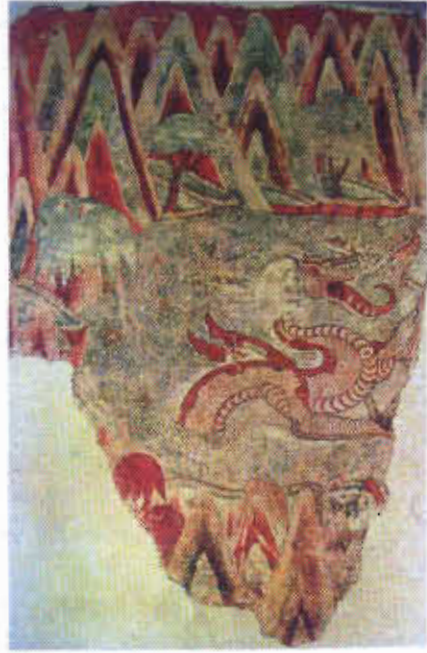
anlaşılmaktadır (Resim: 1). Örneğin, bir yüzey resmi olan minyatürün söz konusu özelliğinin sadece İslâm dinine ait ilkeler doğrultusunda ortaya çıktığı söylenemez. Zira İslâm öncesi dönemlere ait birçok örnekte, resmin derinlik ilgilerinin yüzeyde ifade edildiği görülmektedir. Mesela, birer Uygur şehri olan Bezeklik ve Khoça'da bulunan mabet, tapınak ve manastırların duvarlarındaki freskler ve elyazması kitapların sayfalarında karşılaşılan resimler⁵. İslâm öncesi Türk resim sanatı örnekleri olmalarına rağmen, biçim özellikleri açısından minyatür kompozisyonları ile benzerlik taşımaktadırlar (Resim: 2-3). Bu durum dikkate alındığında minyatür sanatının, İslâm öncesine ait etkiler taşıdığı ve dolayısıyla biçimin tek başına İslâm dini bağlamında ele alınamayacağı anlaşılmaktadır. Bu nedenle minyatür sanatında karşılaşılan biçim, İslâm toplumunun ulaştığı coğrafyalar, etkileşimde bulunduğu kültürler ve toplumsal bileşenlerinin katkısı doğrultusunda değerlendirilmelidir.

Kuşkusuz konuya ilişkin benzer veya farklı birçok görüşten söz etmek mümkündür. Ancak öncelikle minyatür kompozisyonunun tanımlanması; biçimin tarihi ve kültürel bağlantılarının elde edilen bu içerik doğrultusunda araştırılması gerekir. Söz konusu nedenlerden dolayı, bu makale kapsamında minyatür kompozisyonlarında uygulanan derinlik anlayışına ilişkin genel bir incelemenin yapılması amaçlanmıştır.

Minyatür kompozisyonunu şekillendiren en önemli unsur, resmin biçim özelliklerini betimleyici bir karaktere yönlendiren gerçeklik yaklaşımıdır. Bu açıdan bakıldığında minyatür, konu ve nesnel ortam açısından yararlandığı gerçeklik durumu ile natüralist; tasarlanmış gerçeklik durumu ile de soyut bir resimdir. Yani minyatür, natüralist ve soyut her iki yaklaşıma da atıfta bulunarak; görünen dünyanın verilerini, tanınabilir ve organizasyonları açısından anlaşılabilir bir yaklaşımla yansıtan resimdir. Minyatürün konusunun çoğunlukla gerçek mekânlarda, gerçek kişiler tarafından ve bir sürece bağlı olarak yaşanmış ya da hikâye edilmiş olması ve bu nedenle nakkaşın her koşulda doğal olanı (görünen gerçeği) taklit etme ihtiyacı duyması söz konusu natüralist yapıyı koşullandırır. Resmin betimleme karakterini ön plâna çıkaran gerçeklik yaklaşımı ise soyut (üslûplaştırılmış) biçim kalıplarının oluşmasına neden olur⁶.



Resim-1: Nebamun'un Bahçesi, Teb'deki bir mezardan Mısır duvar resmi. M.Ö. 1400 civarları (British Museum, Londra)



Resim-2: Gölün ortasında bir ejderha tasvirli Uygur duvar freski, Bezeklik 19 no.lu mabet, 6-8. yüzyıllar (Staatliche Museen, Berlin)

5 Konu ile ilgili detaylı bilgi için bakınız; Nejat Diyarbekirli, "İslamiyette Önce Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, 47-55 s.

6 Ruhi KONAK, **Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler**. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007, İzmir.

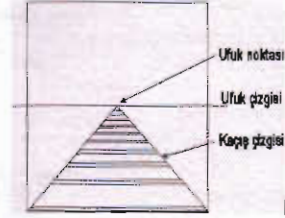


Resim-3: Mani dinine ait bir Uyğur el yazmasının minyatürlü sayfası,8-9. yüzyıllar (Berlin)

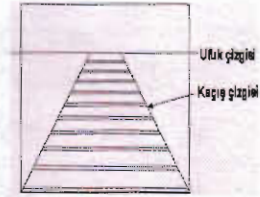
"Biçim, natüralist resimde görsel algı ve onun direkt bilgisi ile oluşurken; minyatürde modelin görünen değil, bilinen (gerçeklik) yapısını tasarıma katan bir mantık doğrultusunda oluşur. Böylece, nesnel ortamın minyatürdeki görüntüsü, natüralist resimdeki gibi bakış açısı ve perspektif bağınıtları ile görünen değil; anlam ve bireysel durumları bakımından bilinen gerçeklikle ilgilidir⁷. Bu özelliğinin, yazıyı henüz kullanamayan insanlığınun aktarmak isteği (konu) nesnel bilgiyi, yazı yazar gibi tasarlamaından kaynaklandığı ve gelişerek günümüze ulaştığı söylenebilir. Diğer taraftan söz konusu biçim özelliğinin "sanatçının taklide düşmemek için bir bakıma dış gerçekliğe gözlerini kapayarak varlığı zihni olarak algılama gayretinin bir sonucu"⁸ olduğunu da söylemek mümkündür.

Nakkaşın gerçekliği algılama ve tasarlama düşüncesi doğrultusunda ortaya çıkan ilkeler, minyatür kompozisyonunun bir yüzey resmi olarak şekillenmesine neden olur. Söz konusu yapı resimde nesnel ortama ilişkin bir görünürlük sağlarken, aynı zamanda kompozisyonun derinlik ilgilerinin natüralist resimden farklılaşması sonucunu doğurur: Natüralist resimde derinliğin yönünü belirleyen ve gözün baktığı düzlemde ortaya çıkan ufuk hattı, minyatürde sayfanın üst kenarına (Çizim:1) taşınır. Göz ile ufuk noktası arasında ilerleyen ve uzak yakın ilişkileri bağlamında nesnelere boyutlarını belirleyen kaçış çizgileri

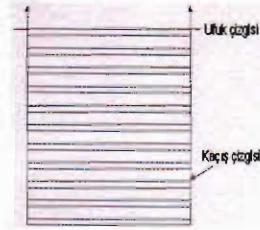
ise sayfanın sağ ve sol kenarlarına çekilir (Çizim:2). Böylece gözün baktığı eksende izlenen uzayın yatay gelişim yönü değiştirilir ve resmin derinlik kurgusu sayfanın altından başlayıp, üst kenarına doğru ilerleyen dikey hatta taşınır (Çizim:3).



Çizim: 1



Çizim: 2



Çizim: 3

Natüralist üslupta bir resim veya doğanın kendisi izlendiği zaman, yatay eksende ilerleyen nesnelere en önde olanı, en yakında ve en büyük; en arkada olanı ise en uzakta ve en küçük olarak karşımıza çıkar. Ayrıca yakında olan nesnelere uzaktakilere göre daha net durumda algılanırlar. Oysa minyatür kompozisyonunda derinliğin dikey eksende gelişmesi, en öndeki nesnenin en alta; en arkada ki nesnenin ise en üstte resmedilmesine neden olur (Resim: 4). Kompozisyon elemanlarının boyutları ise konunun ilgileri ve nakkaşın tavrına göre şekillenir. "Bu nedenle bazı minyatürlerde, mimari ve doğa elemanlarının boyutları insan figürleri ile karşılaştırıldığı zaman, doğal olan ile tasarlanan arasında bir çelişki yaşanır. Mesela birkaç katlı bir bina veya birkaç metre yüksekliğinde bir ağacın boyu,

7 * Ruhi KONAK, "Minyatür Sanatında Biçim Kaynaklı Eden Gerçeklik Anlayışı" Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu (Izmir 16-18 Kasım 2006) Bildiriler Kitabı, II. Cilt, 505 s.

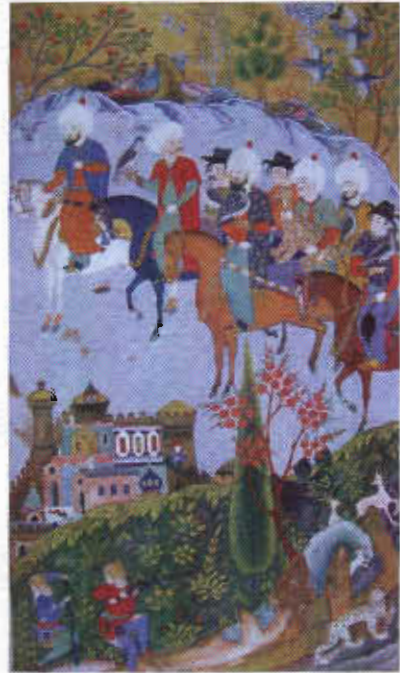
8 Beşir Ayyazoğlu, 1992, a.g.e, 44 s.

insan ve hayvan figürleri yanında bir yanlışlığı akla getirebilecek ölçüde küçük tasvir edilir (Resim: 5). Minyatür kompozisyonunun en belirgin amacının konuyu betimlemek olduğu düşünüldüğünde, tasarımın hiyerarşik ilgilerinin eyleme yoğunlaştığı söylenebilir. Dolayısıyla kompozisyonda hiyerarşik düzen eylem merkezine göre şekillenir. Yani elemanların boyutları eylemdeki etkinlik ve anlam derecelerine göre biçimlenir. Bu nedenle kimi zaman minyatürlerde bazı kompozisyon elemanları diğerlerine göre daha büyük tasvir edilir⁹. (Resim: 6). Nesnelerin uzak yakın ilişkisinin görüntünün gerçeklik çerçevesinden çıkarılarak, tasarımın gerçeklik çerçevesinde sunulması sonucu da hava perspektifi ortadan kalkar. Böylece yakında bulunan nesnelere nazaran öncelikli görünme avantajlarını kaybeder ve bütün elemanların görüntü değerleri netleşir.



Resim-4: İranlılar ve Turanlılar Arasında Bir Savaş Sahnesi, Şehnâme, Tebriz. 14. yüzyılın ikinci yarısı. (TSM. H. 2153), 52b-53a.

Minyatür kompozisyonlarında mimari iç mekânlar, eşyalar ve doğaya ait elemanların yatay dikey düzlem farkları da doğada algılanan kurgusundan uzaklaştırılıp; yüzeyin karakterine bağlı olarak yeniden tasarlanır. Natüralist resimde, nesnelerin derinlik ilgileri doğrultusunda hacim, mesafe, atmosfer duygusu, vb. özellikler oluşturan parçaları, minyatürde, çoğunlukla yüzeyin gösteren düzlüğüne çekilir. Örneğin; iç mekânın tasvir edildiği bir minyatürde, halının serildiği taban veya sağ ya da sol duvarlar cepheden görülen duvar ile aynı düzlemde gösterilebilir (Resim: 7).



Resim-5: Kanuni Sultan Süleyman Avlıyor, Hünernâme II. Cilt, 1588 (TSM. H.1524), 52b.



Resim-6: Kanuni Sultan Süleyman'ın Filibe Sarayında Avlanması, Hünernâme II., 1589 (TSM. H. 1523) 256 b.

9 Ruhi KONAK, 2007, a.g.e., 33-34 s



Resim-7: Kanunî Sultan Süleyman ve Şehzade Mehmed, Şemâilnâme-i Âl-i Osmân, 1590 (TSM. A. 3592), 79a.

Minyatür kompozisyonlarında elemanların belirli bir derinlik eksenine bağlı olarak dizilmesi, genel bir manzaraya tabi olduklarının anlaşılması açısından önemlidir. Ancak bazı minyatürlerde elemanlar yaslandıkları yön ile genel derinlik ekseninden ayrılmış görüntüsü verirdir (Resim: 8). Örneğin; resim 8'de gördüğümüz minyatürde, bir grup kompozisyon elemanının derinlik ilgileri doğanın gelişimi açısından sayfanın üst tarafına doğru ilerlemektedir. Fakat elemanların görünme biçimleri gözü sayfanın sağ ve sol kenarına da yönlendirmektedir. Sanatçının bu anlamda tasvire kattığı her açının (bakışın yöneldiği sayfa kenarı), minyatürün izlenen yönü (ufuk hatının gelişim yönü) olarak üst kenar konumuna geldiği görülmektedir. "Bu nedenle, nesnel ortamı derinlik eksenine bağlayan bakış açısının aynı kompozisyon içinde birden fazla kez ve bir birine zıt noktalardan kullanıldığı düşünülür veya nakkaşın bu konudaki bilgisizliğinden söz edilir. Oysa bu durum, nakkaşın bilgisizliğini değil, aksine gerçekliği algılama açısından daha üst bir düzeyi işaret eder. Söz konusu özellik nakkaşın, nesnel ortamı içinde buldukları mekânda, gözün bir noktadan bakarak elde ettiği görüntüsü yerine; atmosferin kavradığı gerçeklik pozisyonları ile tasvir etme isteğinden kaynaklanır. Böylece nakkaş, bakış açısı denen ve gerçekliği parçalayan enstrümanı kullanmadan, diğer elemanlarla aynı derinlik eksenine bağladığı bir veya bir kısım elemanı bütün içinde bireysel bir açıdan resmederek; onları saf gerçeklikleriyle tasarlama olanağına kavuşur. Bu yapı doğrultusunda ortak

bir derinlik ekseninde mekânsal konumları belirlenen elemanların, bireysel durumları (gerçeklikleri) bütün içinde yok olmaz ve betimleme detayda da sürer.¹⁰



Resim-8: Topkapı Sarayı İkinci Avlu, Hünernâme I, 1584 (TSM. H. 1523) 18b.- 19a.

Minyatür kompozisyonunda sık sık rastladığımız bu biçim özelliğine sadece bütünü tasarımlarında değil, elemanların bireysel olarak betimlendiği durumlarda da rastlarız. Kompozisyon içindeki farklı elemanlar kimi zaman cepheden, profilden, üstten kuşbakışı, üstten çapraz vb. açılardan tasvir edilirken; kimi zaman da sadece bir elemanın tasarımında farklı açılardan elde edilmiş görüntüleri kullanılır (Resim: 9). Burada da yine minyatür kompozisyonunda biçimi yönlendiren gerçeklik yaklaşımı ön plana çıkar ve eşyanın farklı açılardan elde edilmiş bilgisinden kaynaklanan görüntüsü betimlemenin malzemesini oluşturur. Anlaşılacağı üzere, bir yüzey resmi olarak tasarlanan minyatürde mekânlar ve nesnelere üç boyutluluklarından ve uzaklaştıkça boyutları küçülen yanlıklarından kurtulurlar. Böylece natüralist resmin derinlik ilgileri, minyatürde yerini şematik bir anlamlılığa bırakır. Çünkü uzayın bilinen kurallarından uzaklaşarak, onu yorumlamaya kalkışan nakkaş onun şekillendirdiği görme biçimlerinden de uzaklaşır; mekânın ve nesnelere tasarımını gördükleri gibi değil, derinliğin bu yeniden tasarlanmış haline uygun biçim ilişkileri doğrultusunda gerçekleştirir.



Resim-9: Değirmen Taşı, Surname-i Hümayun, 1582, (TSM. H.1344), 400b., (detay)

¹⁰ Ruhu Konak, 2007, a.g.e., 34-35 s.

Minyatür sanatında derinlik anlayışı kimi zaman eleştirilmekte ve artistik perspektifin kullanılmamasından yola çıkılarak bir bilinçsizlik durumuna işaret edilmektedir. Oysa "kaba natüralizmin inandığı gibi temsillerin perspektifliliği asla şeylerin bir özelliği değil, aksine sadece simgesel ifade gücünü gösteren bir yöntem, sanatsal değeri farklı bir değerlendirmenin konusu olan pek çok olası simgesel tarzdan biridir. Tam da bu nedenle, hakikiliğinden, patentli bir "realizm" iddiasından söz etmek anlamsızdır¹¹.

Ayrıca, salt gerçeklik açısından derinlik, kadrajın içinde kalan mekânın ve nesnelerin yapısına bütünsellik dışında bir katkıda bulunmaz. Çünkü gözün tek noktadan algısına bağlı olarak elde ettiği; gittikçe daralan, küçülen ve netliğini kaybeden görüntü derinliğin nesneye sağladığı bir özellik değildir. Bu durum daha çok gerçekliği bireysel bir noktadan izleyen gözün yanılsaması sonucu oluşur. Bu nedenle natüralist resimde nesnelerin derinlik ekseninde izlenen hiyerarşilerine bağlı perspektif planları, gerçekliği nesnelerin durumlarına bağlı olarak tasarlamayı isteyen nakkaşın tasarımında yer almaz.

KAYNAKLAR:

- Beşir Ayvazoğlu, **İslam Estetiği**, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992
- Nejat Diyarbekirli, "İslamiyetten Önce Türk Sanatı", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1993, s. 1-64.
- Pavel Florenski, **Tersten Perspektif**, (çev.: Yeşim Tükel), Metis Yayınları, İstanbul 2001
- Ruhi KONAK, "Minyatür Sanatında Biçime Kaynaklık Eden Gerçeklik Anlayışı", **Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu (İzmir 16-18 Kasım 2006), Bildiriler Kitabı**, II. Cilt, s. 505-509.
- Ruhi KONAK, **Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler**, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007, İzmir.
- Wilhelm Worringer, **Soyutlama ve Özdeşleşim**, (çev.: İsmail Tunalı) Remzi Kitabevi, İstanbul 1985
- William Chittick, **Varolmanın Boyutları**, (çeviren: Turan Koç) İnsan Yayınları, İstanbul 1999.

11 Pavel Florenski. Tersten Perspektif, Metis Yayınları, İstanbul 2001, (çev.: Yeşim Tükel), 155 s.