T.C.
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

MEHMET SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ANALİZİ VE PLASTİK GÖSTERGELERİN BELİRLENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ceren DEMİROK

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Seher KURT

Hatay-2018

T.C.
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

MEHMET SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ANALİZİ VE PLASTİK GÖSTERGELERİN BELİRLENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ceren DEMİROK

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Seher KURT

Hatay-2018

ONAY

CEREN DEMİROK tarafından hazırlanan ***"MEHMET SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ANALİZİ VE PLASTİK GÖSTERGELERİN BELİRLENMESİ"*** adlı bu çalışma jüri tarafından lisansüstü öğretim yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile ***RESİM ANA SANAT DALINDA YÜKSEK LİSANS TEZİ*** olarak kabul edilmiştir.

.../ ... /...

Jüri Üyeleri	İmza
Doç. Dr. Seher KURT (Tez Danışmanı)	
Prof. Dr. Melih APA (Üye)	
Doç. Dr. Cüneyt KURT (Üye)	

Ceren Demirok Tarafından Hazırlanan ***"Mehmet Siyah Kalem Minyatürlerinin Göstergebilimsel Açıdan Analizi ve Plastik Göstergelerin Belirlenmesi"*** adlı tez çalışmasının yukarıda imzaları bulunana jüri üyelerince kabul edildiğini **onaylarım.**

Prof. Dr. Ali ACARAVCI

Enstitü Müdürü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezde yer alan bilgilerin tamamının akademik kurallara ve etik ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Söz konusu kural ve ilkelerin gereği olarak tezde yararlandığım eserlerin tamamına uygun bir şekilde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (05.02.2018)

Ceren DEMİROK

İmza

ÖNSÖZ

"*Mehmet Siyah Kalem Minyatürlerinin Göstergebilimsel Açıdan Analizi ve Plastik Göstergelerin Belirlenmesi"* başlıklı tez çalışmamı araştırmaya başlarken fikir ve görüşlerini benimle paylaşan kız kardeşime, manevi olarak yanımda olan anneme ve babama, tezimi özveriyle değerlendiren, doğru şekilde yönlendiren ve sabrını benden esirgemeyen değerli Tez danışmanım Doç. Dr. Seher Kurt'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Hatay, Haziran,2018 Ceren Demirok

MEHMET SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN ANALİZİ VE PLASTİK GÖSTERGELERİN BELİRLENMESİ

Ceren DEMİROK

Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2018

Danışman: Doç. Dr. Seher KURT

ÖZET

Siyah Kalem minyatürleri, diğer minyatür resimlerden farklı özellikler sergilemektedir. Orta Asya ve bilinen Osmanlı minyatürlerinden farklı olan resimler sanatçıya has bir üsluba sahiptir. Bu görsellerin bir bölümü bugün Topkapı Sarayı Hazine Dairesi'nde yer alan 2153 ve 2160 numaralı Fatih Albümü'nde yer almaktadır. Görsellerin diğer kısmı ise yurt dışındaki çeşitli koleksiyonerlerin arşivinde bulunmaktadır. Çalışmada göstergebilim yöntemiyle incelenen bu resimlerin sistematik bir çözümlemesi yapılmıştır. Tez çalışması ikinci bölümde minyatürün genel tanımı ve tarihçesiyle başlamıştır. Sırasıyla üçüncü bölümde söz konusu albüm olan 2153 numaralı albüm hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde 2153 numaralı albümün içeriği ve bu albümde yer alan nüshalarla ilgili yapılmış önceki çalışmaların sınırları açıklanmıştır. Nüshalardaki karakterlerin yaratım süreci incelenmiştir.

Dördüncü bölümde Siyah Kalem minyatürlerini incelerken kullanılan yönteme değinilerek göstergebilim kavramı ele alınmıştır. Bu bölümde çalışmamızın ana konusu olan çözümlemelere yer verilmiştir.

Son bölümde araştırmamızla ilgili değerlendirme yapılmış ve genel sonuca yer verilmiştir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER

Minyatür, Göstergebilim, Görsel Göstergebilim, Orta Asya, Doğa Üstü

SEMIOTIC ANALYSIS OF MEHMET SİYAH KALEM MINIATURES AND DETERMINATION OF PLASTIC INDICATORS

Ceren DEMİROK

Master's Thesis, Depertmant of Painting, 2018

Supervisor: Assoc. Prof.Seher KURT

ABSTRACT

Siyah Kalem's miniatures show different features from other miniature paintings. The paintings that are different from Central Asia and the known Ottoman miniatures have a style unique to the artist. Some of these images are now on Fatih Album 2153 and 2160 in Topkapı Palace Treasury Department. The other part of the images is in the archives of various collectors abroad. A systematic analysis of these pictures, which were studied by the method of semiology in the study, has been made. In the second part of the thesis work the minyature started with the general definition and the history of the product. In the third part, the album numbered 2153 was given. This section explains the contents of album 2153 and the boundaries of previous works on the copies in this album. The creation process of the characters in the original is examined.

In the fourth chapter, the notion of semiotics is discussed by referring to the method used in examining the miniatures of Siyah Kalem. In this section, the main topics of our work are analyzed.

Last section, the research was evaluated and the overall result was given.

KEY WORDS

Miniature, Semiotic, Visual Semiology, Middle Asia, Supernatural

İÇİNDEKİLER **Sayfa**

ÖNSÖZ **i**

ÖZET VE ANAHTAR KELİMELER **ii**

ABSTRACT AND KEYWORDS **iii**

TABLOLAR, RESİMLER, ŞEKİLLER LİSTESİ **iv**

KISALTMALAR **vii**

GİRİŞ **1**

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1. Araştırmanın Konusu ve Önemi **3**

1.2.Araştırmanın Amacı **3**

1.3.Araştırmanın Yöntemi **4**

1.4.Temel Kavramlar ve Yöntemler **4**

BÖLÜM II

MİNYATÜR SANATI VE SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİ

2.1. Minyatür Sanatına Genel Bir Bakış **6**

2.2.Minyatür Sanatının Genel Gelişim Süreci ve Figür Algısı **7**

2.3.Türk Minyatür Sanatına Uygurların Etkisi ve Siyah Kalem Minyatürleriyle İlişkilendirilmesi **9**

2.4.Siyah Kalem Minyatürlerinde Geçerli Olan Sanat Anlayışı **11**

2.4.1. Siyah Kalem Minyatürlerinde Anlam Sorunu **13**

2.4.2**.** Siyah Kalem Minyatürlerinde Bulunan Kişiler ve Kimlikleri **16**

BÖLÜM III

2153 NUMARALI ALBÜM

3.1. Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı 2153 Numaralı Albüm **18**

3.2. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı 2153 Numaralı Albümün İçeriği **18**

3.3. Nüshalarla İlgili Yapılmış Önceki Çalışmaların Sınırları **20**

3.4. Nüshalarda Yer Alan Görsellerde Karakter Yaratım Süreci **23**

3.4.1. Anatomi **28**

BÖLÜM IV

NÜSHALARIN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ **30**

4.1.Göstergebilim **30**

4.2. Göstergebilime Giriş **30**

4.2.2. Göstergebilim Tarihi **33**

4.3. 2153 Numaralı Albümün Göstergebilimsel Çözümlemesinde Kullanılan Yöntem **35**

4.4. Topkapı Saray Müzesi Hazine Kitaplığı 2153 Numaralı Albümün Plastik Çözümlemesi **35**

4.4.1. TSM, Hazine, 2153, 23a **36**

4.4.2. TSM, Hazine, 2153, 27a **38**

4.4.3. TSM, Hazine, 2153, 29a **40**

4.4.4. TSM, Hazine, 2153, 33a **42**

4.4.5. TSM, Hazine, 2153, 23b **44**

4.4.6. TSM, Hazine, 2153, 27b **46**

4.4.7. TSM, Hazine, 2153, 29b **48**

4.4.8. TSM, Hazine, 2153, 31b **50**

4.4.9. TSM, Hazine, 2153, 34b **52**

4.4.10. TSM, Hazine, 2153, 34b **54**

4.4.11. TSM, Hazine, 2153, 37a **56**

4.4.12. TSM, Hazine, 2153, 37b **58**

4.4.13. TSM, Hazine, 2153, 37b **60**

4.4.14. TSM, Hazine, 2153, 37b **62**

4.4.15.TSM, Hazine, 2153, 38a **64**

4.4.16. TSM, Hazine, 2153, 38a **66**

4.4.17. TSM, Hazine, 2153, 38a **68**

4.4.18. TSM, Hazine, 2153, 38a **70**

4.4.19. TSM, Hazine, 2153, 38b **72**

4.4.20. TSM, Hazine, 2153, 38b **74**

4.4.21. TSM, Hazine, 2153, 38b **76**

4.4.22. TSM, Hazine,2153,39b **78**

4.4.23. TSM, Hazine, 2153, 40b **80**

4.4.24. TSM, Hazine, 2153, 48a **82**

4.4.25. TSM, Hazine, 2153, 52a **84**

4.4.26. TSM, Hazine, 2153, 54a **86**

4.4.27. TSM, Hazine, 2153, 101a **88**

4.4.28. TSM, Hazine, 2153, 55a **90**

4.4.29. TSM, Hazine, 2153, 64b **92**

4.4.30. TSM, Hazine, 2153, 64a **94**

4.4.31. TSM, Hazine, 2153, 65a **96**

4.4.32. TSM, Hazine, 2153, 84a **98**

4.4.33. TSM, Hazine, 2153, 92b **100**

4.4.34. TSM, Hazine, 2153, 105a **102**

4.4.35. TSM, Hazine, 2153, 106b **106**

4.4.36. TSM, Hazine, 2153, 129b **108**

4.4.37. TSM, Hazine, 2153, 112a **110**

4.4.38. TSM, Hazine, 2153, 113a **112**

4.4.39. TSM, Hazine, 2153, 118b **114**

4.4.40. TSM, Hazine, 2153, 128a **116**

4.4.41. TSM, Hazine, 2153, 129b **118**

4.4.42. TSM, Hazine, 2153, 140b **120**

4.4.43. TSM, Hazine, 2153, 84a **122**

4.4.44. TSM, Hazine, 2153, 152a **124**

4.4.45. TSM, Hazine, 2160, 10a **126**

4.4.46. TSM, Hazine, 2160, 14a **128**

4.4.47. TSM, Hazine, 2160, 89a **130**

SONUÇ **155**

KAYNAKÇA **160**

TABLOLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Göstergeler……**37**

Tablo 2: Göstergeler……**39**

Tablo 3: Göstergeler……**41**

Tablo 4: Göstergeler……**44**

Tablo 5: Göstergeler……**47**

Tablo 6: Göstergeler……**50**

Tablo 7: Göstergeler……**53**

Tablo 8: Göstergeler……**55**

Tablo 9: Göstergeler……**57**

Tablo 10: Göstergeler……..**59**

Tablo 11: Göstergeler……..**61**

Tablo 12: Göstergeler……..**63**

Tablo 13: Göstergeler……..**65**

Tablo 14: Göstergeler……..**67**

Tablo 15: Göstergeler……..**69**

Tablo 16: Göstergeler……**71**

Tablo17: Göstergeler……..**73**

Tablo 18: Göstergeler……..**75**

Tablo 19: Göstergeler……..**77**

Tablo 20: Göstergeler……..**79**

Tablo 21: Göstergeler……..**82**

Tablo 22: Göstergeler……..**84**

Tablo 23: Göstergeler……..**86**

Tablo 24: Göstergeler……..**88**

Tablo 25: Göstergeler……..**90**

Tablo 26: Göstergeler……..**91**

Tablo 27: Göstergeler……..**93**

Tablo 28: Göstergeler……..**95**

Tablo 29: Göstergeler……..**97**

Tablo 30: Göstergeler……..**100**

Tablo 31: Göstergeler……..**102**

Tablo 32: Göstergeler……..**103**

Tablo 33: Göstergeler……..**106**

Tablo 34: Göstergeler……..**108**

Tablo 35: Göstergeler……..**110**

Tablo 36: Göstergeler……**104**

Tablo 37: Göstergeler……**106**

Tablo 38: Göstergeler……**108**

Tablo 39: Göstergeler……**110**

Tablo 40: Göstergeler……**113**

Tablo 41: Göstergeler……**115**

Tablo 42: Göstergeler……**117**

Tablo 43: Göstergeler……**118**

Tablo 44: Göstergeler……**120**

Tablo 45: Göstergeler……**123**

Tablo 46: Göstergeler……**125**

Tablo 47: Göstergeler……**127**

Tablo 48: Göstergeler……**129**

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: Yön Tayinleri……**37**

Şekil 2: Yön Tayinleri……**39**

Şekil 3: Yön Tayinleri……**41**

Şekil 4: Yön Tayinleri……**44**

Şekil 5: Yön Tayinleri……**47**

Şekil 6: Yön Tayinleri……**50**

Şekil 7: Yön Tayinleri……**53**

Şekil 8: Yön Tayinleri……**55**

Şekil 9: Yön Tayinleri……**57**

Şekil 10: Yön Tayinleri……..**59**

Şekil 11: Yön Tayinleri……..**61**

Şekil 12: Yön Tayinleri……..**63**

Şekil 13: Yön Tayinleri……..**65**

Şekil 14: Yön Tayinleri……..**67**

Şekil 15: Yön Tayinleri……..**69**

Şekil 16: Yön Tayinleri……..**71**

Şekil 17: Yön Tayinleri……..**73**

Şekil 18: Yön Tayinleri……..**75**

Şekil 19: Yön Tayinleri……..**77**

Şekil 20: Yön Tayinleri……..**79**

Şekil 21: Yön Tayinleri……..**82**

Şekil 22: Yön Tayinleri……..**84**

Şekil 23: Yön Tayinleri……..**86**

Şekil 24: Yön Tayinleri……..**88**

Şekil 25: Yön Tayinleri……..**90**

Şekil 26: Yön Tayinleri……..**91**

Şekil 27: Yön Tayinleri……..**93**

Şekil 28: Yön Tayinleri……..**95**

Şekil 29: Yön Tayinleri……..**97**

Şekil 30: Yön Tayinleri……..**100**

Şekil 31: Yön Tayinleri……..**102**

Şekil 32: Yön Tayinleri……..**103**

Şekil 33: Yön Tayinleri……..**106**

Şekil 34: Yön Tayinleri……..**108**

Şekil 35: Yön Tayinleri……..**110**

Şekil 36: Yön Tayinleri……..**104**

Şekil 37: Yön Tayinleri……**106**

Şekil 38: Yön Tayinleri……**108**

Şekil 39: Yön Tayinleri……**110**

Şekil 40: Yön Tayinleri……**113**

Şekil 41: Yön Tayinleri……**115**

Şekil 42: Yön Tayinleri……**117**

Şekil 43: Yön Tayinleri……**118**

Şekil 44: Yön Tayinleri……**120**

Şekil 45: Yön Tayinleri……**123**

Şekil 46: Yön Tayinleri……**125**

Şekil 47: Yön Tayinleri……**127**

Şekil 48: Yön Tayinleri……**129**

KISALTMALAR

Çev. : Çeviren

Ed.: Editör

M.Ö. : Milattan Önce

TDK: Türk Dil Kurumu

TSM: Topkapı Saray Müzesi

Yy.: Yüz Yıl

YKY: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

"Minyatür Resim" günümüzde genel anlamıyla Osmanlı saray sanatının kendine özgü resim dili olarak kabul edilmektedir. Ancak minyatür resim tarihi çok daha eskiye dayanmaktadır. Bu toprakların dışında Orta Asya ve Uzak Doğu'ya özgü Çin ve Japon resim sanatının geleneksel resim dili olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Minyatür resim salt Doğu'ya özgü bir sanat değildir. Batı resim sanatında el yazması İncil metinlerinde görsel bir etki yaratmak için de kullanılmıştır. Minyatür resmin Batı sanatında ki serüveni bununla sınırlı kalmış ve minyatürün yerini plastik öğelerin içinde olduğu bugünkü resim sanatı almıştır.

Minyatür resmin Orta Asya sınırları içindeki ilk örnekleri 6.yüzyıl Uygur duvar resimlerinde görülmektedir. Özellikle Uygurların bu sanata daha erken bir dönemde getirdiği özgün ve zengin plastik öğeler bu sanatı bir kitap resmi olmanın dışına taşımıştır. Bu da zengin içerik ve biçimin hâkim olduğu eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Minyatür resimde çizgi stilize bir üslup kazanır ve sanatçıdan sanatçıya değişken bir üslupla resmedilir. Minyatür resimde resmedilen konular metne bağlı kalınarak hazırlanmaktadır. Minyatürlerde mekân ve figür birlikte resmedilir. Kullanılan malzeme ve teknik sınırlıdır.

Siyah Kaleme atfedilen minyatürler, Orta Asya ve Batı resim sanatının ortak bir sentezini yansıtmaktadır. Sanatçının üslubu bulunduğu çağın ötesinde plastik değerlerin ön planda olduğu çizgiler içermektedir. Bu çalışmalar minyatürden farklı olarak büyük boy rulo kâğıtlara yapılmıştır. Çalışmaların bir kısmı aharlı bir kısmı aharsız kâğıda resmedilmiştir. Mekân olmamasına rağmen arkadaki mekân figürün kütlesel çizimiyle izleyiciye hissettirilmiştir. Her figür bir sahneye aittir ve her bir görsel bir hikâyenin parçasıdır. Bu çalışmayla birlikte belirlenen bir diğer husus anatomik unsurların varlığıdır. Sanatçının boyama üslubu ile ortaya çıkan kütlesel görüntü anatomik unsurları daha çok belirginleştirmiştir. Özellikle hareket halindeki demonların baş, kol ve bacaklarındaki eş zamanlı çizim, sanatçının anatomi bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Sanatçının anatomideki yeterliliği doğaüstü

karakterleri yaratım sürecini doğrudan etkilemiştir. Figürler ifadeci bir yaklaşımla resmedilmişlerdir. Bu yüzden karakterler minyatürden uzak resme yakın bir üslupla özgün bir hikâyenin yine özgün resim dilini oluşturmaktadır. Görseller incelenirken her bir resim bir oyun ya da hikâye sahnesi gibi incelenmiştir.

Siyah Kalem minyatürleri Türk Minyatür Sanatı içerisinde ayrı bir parantez açılarak incelenmesi gereken görsellerdir. Bugüne kadar bu sanatçı ya da temsil ettiği ekolle ilgili olarak elde var olan somut kanıtlar sadece bu minyatürlerin kendisidir. Bu minyatürlerin sınırlı sayıda olması bazılarının özel koleksiyonlarda bulunma ihtimali düşünüldüğünde yapılacak herhangi bir araştırmayı sınırlı tutacaktır. Bu çalışmada eldeki somut veriler üzerinden gidilerek bugüne kadar Siyah Kalem'le ilgili yapılan çalışmalar göz önüne alınarak bu çalışmalara katkı sağlamak ve yine bu çalışmalara plastik açıdan yaklaşılarak göstergebilim kuramlarından yararlanılıp yeni bir çalışma ortaya koymak amaçlanmıştır.

Görsel göstergebilim metoduyla Siyah Kalem minyatürleri yeniden ele alınarak bu minyatürlerin plastik unsurları sistemli şekilde açıklanmıştır.

BÖLÜM I

ARAŞTIRMA HAKKINDA AÇIKLAMALAR

1.1.Araştırmanın Konusu ve Önemi

Topkapı Sarayı Hazine 2153 numaralı albümde Siyah Kalem'e atfedilen nüshalar daha önce yerli yabancı birçok araştırmacının ilgisini uyandırmış ve sanat tarihçilerin yıllarca üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Bugünde önemini koruyan bu görseller bu tez çalışmasıyla birlikte bilimsel çözümlemenin bir dalı olan göstergebilimsel yöntemle yeniden incelenmiştir. Bu çalışmayla birlikte görsellerdeki plastik öğeler belirlenmiş ve bunların sistemli olarak yeniden açıklanması sağlanmıştır. Görsellerdeki plastik öğelerin varlığı bu çalışmaların minyatürden uzak resim diline yakın çalışmalar olduğunu göstermektedir. Her bir çalışmanın sahne çözümlemesi gibi değerlendirildiği bu çalışmada, dönemin sosyal ve kültürel yapısı ele alınmıştır. Sanatçının yaşadığı coğrafya ve dönemle ilgili sanat tarihçilerine yönelik farklı bulgular ortaya konmuştur. Bu görseller özellikle Anadolu'da 12. ve 13. yüzyıllarda yapılan minyatür çalışmalarının ötesinde bir üsluba sahiptir ve önceki çalışmaların tekrar yeni bir üslup ve plastik değerlerle yorumlanmış halidir. Bu çalışmaların Anadolu'da yapılma ihtimali özellikle Diyarbakır sınırları içerisinde yapılan El Cezeri'nin Otomataları ile benzer tematik özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Tez çalışmasının konusu Siyah Kalemin kimliği ve yaşadığı dönemle ilgili önemli bulgular verirken, minyatür olarak değerlendirilen bu görsellerin aslında birer resim öğesi olduğu ortaya konmuştur.

1.2.Araştırmanın Amacı

Göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle 2153 numaralı albümde yer alan görseller, belirlenen kuramlar çerçevesinde çözümlenerek plastik öğeleri belirlenmiştir. Böylelikle görsellerin minyatürden farklı bir üsluba sahip olduğu ve resim diline yakın hikâye anlatım öğeleri olduğu sistemli olarak gösterilmiştir.

Bu çalışmayla bu görsellerin minyatür mü, yoksa Orta Asya'nın ilk resim öğelerimi olduğu soruları yanıtlanırken, bu çalışmaların Anadolu'nun ilk resim örnekleri olma ihtimali üzerinde durulmuş ve ortaya somut bulgular konulmak istenmiştir.

1.3.Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma Siyah Kalem'e atfedilen 2153 numaralı albümün içeriği, albüm içinde yer alan görsellerin konu ve plastik öğeleri açısından incelenmesi ve göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle sistemleştirilmesinden oluşmaktadır. Göstergebilim tarihi ve kuramları incelenmiş, bu kuramlardan yapılan sentez sonucu 2153 numaralı albümdeki görseller dört ana başlıkta incelenmiştir. Ana başlıklar şöyledir;

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri

Resimde uzam/mekân ilişkisi

Resmin hareket şeması

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne

Literatür taraması yapılarak bu albümle ilgili önceden yayınlanan yazılı kaynaklar incelenmiştir. Böylece yapılan çözümlemeyle yeni bulguların tespiti ve çalışmanın önemi ortaya konmuştur.

1.4.Temel Kavramlar ve Tanımlar

Aharlı/Aharsız Kağıt: Aharlı kağıt; üzerine arapzamkı (tutkal), yumurta ve üstübeç benzeri bir dizi karışımın sürüldüğü astarlanmış kağıttır. Aharsız kağıt ise, üzerine hiçbir kimyasal işlem uygulanmamış kağıttır. (Türk Dil Kurumu)

Ezoterik: Belirli bir insan topluluğunun dışında kimseye bildirilmeyen, yalnızca sınırlı, dar bir çevreye aktarılan her türlü bilgi, öğreti (TDK, Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü).

Gösterge: Bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, biçim ya da olgudur" (Günay ve Parsa, 2012:243).

Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir" (Rıfat, 2000:242).

Minyatür: Eskiden elyazması kitaplara yapılan suluboya resim. Bir noktadan bakışa, önem vermeyen, kişilerin önemine göre beti büyüklüğü dikkate alınan, ışık-gölge anlatımı ve oylum duygusunun yansıtılması bulunmayan düz boyalı resim.(TDK)

Şamanizm: Şamanın belirli sonuçlar elde etmek için belirli bir bağlamda gerçekleştirdiği özgün eylemlerin bütününden oluşan inanç.(Roux, 2011: 63)

BÖLÜM II

MİNYATÜR SANATI VE SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİ

2.1. Minyatür Sanatına Genel Bir Bakış…

Minyatür kelime olarak Latince minare/minyatür sözcüklerinden türetilmiştir. Bu sözcük daha sonra el yazması kitaplarda, metni temsil ederek çizilen küçük ölçekli resimler için kullanılmıştır. Bugünkü tanımıyla minyatür resim el yazması kitaplar için hazırlanan küçük ölçekli bir kitap sanatı olarak tanımlanmaktadır. Yapılan araştırmalar minyatür sözcüğünün bilinen anlamının dışında eski kaya resimlerine yapılan görseller içinde kullanıldığını göstermiştir. Bu kaya resimler Orta Asya'nın bilinen en eski görsel kompozisyonunu oluştururken yine Orta Asya'da 8. Yüzyıl Uygur saray duvarlarına yapılan resimlerde minyatür olarak kabul edilmiştir. Bunun sebebi, Uygurlu sanatçıların duvar resimlerinde gösterdikleri üslubu sonrasında daha küçük ölçekli olarak, el yazması eserlerde de göstermelerindendir. Bu küçük ölçekli kitap sanatı zaman içinde sanatçısına ve dönemine bağlı olarak zaman zaman içerik, teknik ve bazen de renk, çizgi, kompozisyon gibi plastik öğelerinde değişim göstererek varlığını sürdürmüştür. Bu değişimlerden en önemlisi kuşkusuz kâğıdın ham maddesinde meydana gelen gelişimdir. Bunun ilk örnekleri Mısır'da görülmüştür. Bu minyatürler papirüs kâğıdı üzerine yapılmıştır. Daha sonraki dönemlerde kâğıdın Orta Asya'da yaygınlaşması üzerine minyatür sanatı öznel bir sanat olarak sürdürülmeye devam etmiştir.

> "18. Yüzyıla kadar Türk resim sanatının tek egemen türü olan minyatür, Ortaçağ İslam çevrelerinin kitap süslemeciliğiyle birlikte gelişmiştir. İslam dünyasında büyük önem taşıyan yazı (hat) sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplara metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimler, özgün bir resim dalını oluşturmuştur."(Renda,1985:459).

Minyatür sanatına Türk resim tarihi açısından bakıldığında Orta Asya'da başlayan bu kitap sanatının sonrasında Osmanlı sarayının geleneksel resim dilini oluşturduğu görülmüştür. Geleneksel bir sanat adını alan minyatür resmin Orta Asya'dan Osmanlıya uzanan plastik gelişimi bu sanatın tek bir ressamın elinde şekil almadığını göstermiştir.

> "Saraydaki atölyelerde çalışan sanatçılar hakkında bilgi veren arşiv belgeleri bir minyatürlü yazmanın yapımında çeşitli sayıda hattat, ciltçi, müzehhip ve nakkaşın bir arada çalıştığını göstermiştir. Kollektif bir çalışma ürünü olan el yazması kitaplardaki minyatürlerin çoğu kez birden fazla nakkaş tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır"(Renda,1985:460).

Kitap süsleme sanatının ötesinde kendine has bir üsluba bürünen minyatür sanatı genel tanımıyla anlatılmıştır. Araştırmanın konusu gereği sınırlandırmaya gidilmiştir.

2.2.Minyatür Sanatının Genel Gelişim Süreci ve Figür Algısı

Türk sanatında insan figürünün kullanımı Orta Asya balballarından[1] mezar koruyucu heykellerden, anıt ve mezar heykellerine, Uygur duvar resminden ve minyatürlerine, Selçuklu seramik ve minyatürlerinden Osmanlı minyatürlerine kadar uzanan zengin bir alanda gerçekleşmiştir. Resim sanatı, belirgin bir yargılama ile Türk resim sanatının varlığının sorgulanmasına kadar giden temel bir problemi beraberinde getirmiştir. Resim sanatının yüzeysel bakış açılarıyla algılanması Türklerin çizim üslubunun kısıtlı olarak algılanmasına neden olmuştur. Resim sanatında Orta Asya'dan itibaren gelen Türkî[2] bir figür algısı ve gelişimi vardır ki Osmanlı'nın sistemli minyatür üretimi ile klasikleşen bir evreye oradan da 20. Yüzyıl da batılı izlenimci Türk resim sanatı örneklerine ve sonrasına kadar devam eden bir noktaya uzanmıştır.

Selçuklu "minai tekniği"[3] ile yapılmış olan seramiklerde yer alan figürlü kompozisyonlarda belli bir insan figür tasarımının varlığı söz konusu olurken bu tasarım algısı Osmanlı minyatürlerine kadar devam etmiştir. Batılı anlamda derinlik, çizgi, renk kullanımı 20.yüzyıla kadar tercih edilmemiştir. Bu devre kadar ise kendine özgü bir Türk sanatının varlığını kanıtlayan, ortak noktalar taşıyan çizim üslupları mevcuttur. Bu çizim üslubu, Türklerin ulaştıkları her bölgede var olan mevcut sanatı kendi var olan sanatlarıyla sentezlemeleriyle daha da gelişmiştir.

---

[1] **Balbal:**Eski Türk mezar taşları,anıt

[2] **Türki**:1.Türkle ilgili,2.a. Türkçe/TDK

[3] **Minai Tekniği**: Türk Çini Sanatı tekniklerinden biridir.Sır altı ve sır üstü tekniklerinin birlikte kullanılması sonucu elde edilir.

Son yıllara kadar Türk resim sanatı örnekleri Uygur duvar ve minyatürlerine dayandırılıyordu. Ancak son yıllarda yapılan Orta Asya kazı buluntuları ile Türklerin resim sanatı ile olan bağının çok daha eski bir devre indiği anlaşılmıştır.

Türk sanatının insan figürü öğesine erken örneklerden itibaren farklı sanat disiplinlerinde rastlanılmıştır. Orta Asya Türk duvar resimleri, Uygur minyatürleri, Selçuklu insan figürlü seramikleri ve özellikle minyatür sanatı Türklerin görsel anlatımda figürlü örnekleri barındıran tarihteki önemli sanat disiplinlerinden olmuştur. "Kültürel etkinliğin yoğun olduğu anlaşılan Artuklu döneminde hazırlanan resimli eserlerden biri 10. Yüzyıl bilginlerinden el-Süfi'nin yazdığı Suvar el-Kevakib el-Sabita isimli astronomi kitabıdır" (Tanındı,1996: 3).

Günlük hayat sahnelerinden tıbbi konulara, icatlardan astrolojiye, edebiyattan saray hayatına kadar yayılan ve yüzyıllarca kullanılan bu sanat Asya'dan Anadolu'ya kadar Türkler tarafından yapılmaya devam etmiş, Osmanlı devrinde ise klasikleşen güçlü bir tarza bürünmüştür. 12.yüzyılın dikkat çeken minyatürlerinden biri olan El-Cezeri'ye ait çizimler didaktik bir üslup taşımaktadır. "12.yüzyılın ikinci yarısında Artuklular'ın hizmetine giren mühendis Ebu'l – izz el –Cezeri, Diyarbakırlı emir Mahmud b. Muhammed b. Karaarslan'ın isteği üzerine teknik buluşlarını el- Hıyel el-Hendesiye isimli kitapta toplar" (1996:4).

Türklerin Orta Asya gibi geniş bir coğrafyaya yayılmış olmasının getirilerinden biri, etrafındaki önemli kültürlerden özellikle Ermeni ve İran sanatlarından etkilenmiş olmalarıdır. Bu sanat konu ve kompozisyon olarak geniş ve karakteristik bir tasarım algısına dönüşene kadar gelişim göstermiştir. İslami hususların Türklerin çizim sanatı ile olan bağlılığında hiçbir engelleyici husus bulunmamıştır.

2.3. Türk Minyatür Sanatına Uygurların Etkisi ve Siyah Kalem Minyatürleriyle İlişkilendirilmesi

Uygur resim sanatı coğrafi konuma ve siyasi ilişkilere bağlı olarak Çin sanatından etkilenmiş, İran sanatıyla da karşılıklı etkileşim içerisinde olmuştur. Bu etkileşim içerisinde kâğıt yapımının Uygurlar tarafından Çin'den alınarak

öğrenilmesi ve çeşitlendirilmesi bu sanatın Uygurlarda başka bir boyuta taşınmasına sebep olmuştur.

> ”Her ne kadar bu sanatı Uygur Türkleri Çinli ustalardan öğrenmişlerse de, Çinliler kâğıdı pek tabii olarak ipekten imal ediyorlardı. Oysa Uygur Türkleri o devirlerde kâğıt sanatında hamle denilebilecek kadar önemli bir yenilik yapmışlar ve kâğıdı pamuk, keten vs. gibi şeylerden yapmaya muvaffak olmuşlardır”(Kitapcı,2004,s:39).

Uygurların baskın kültür anlayışından kaynaklı elde edilen öğretilerin özümsenerek yeni bir dilde yeniden yaratılma süreci bu kültürün özgün olarak gelişmesini sağlamıştır.

Minyatür sanatı salt doğuya özgü bir sanat değildir. Öyle ki özellikle Ortaçağ Avrupası'nda el yazması kitaplarda süsleme öğesi olarak çokça kullanılmıştır. Ancak Doğu'nun düşünsel ve doğacı yaklaşımıyla zaman içerisinde gösterdiği değişimle ortaya çıkan etkili eserler, bu sanatı Doğu kültürünün bir parçası haline getirmiştir. Bu yüzden minyatür resme Türk Resim Tarihi açısından bakıldığında doğu felsefesinin yapılan çalışmalara düşünsel bir özgünlük kazandırdığı görülmüştür. Bu doğrultuda en zengin görseller 8.yüzyılın erken dönemlerinde Uygur minyatürlerinde yapılmıştır. Bu görseller minyatürle de kalmayarak duvar freskleri[4] gibi pek çok sanat objesinde de kendini göstermiştir.

Uygur duvar fresklerinde görülen desenlerin yetkinliği teknik ve plastik açıdan değerlendirildiğinde kendine has bir üslup oluştuğu görülmüştür. Uygur minyatürleri ve Siyah Kalem minyatürleri arasında ortak plastik öğeler saptanmıştır. Bu öğeler arasında Çin resminin de etkisiyle görülen karikatürize[5] edilmiş desenler yer almaktadır. Desenlerde ki bu abartılı stilizasyon[6], özellikle portrede yer verilen tonlamalar ve ifade biçimlerinde kendini göstermiştir. Figürlerin elbiselerinde yer verilen hacimsel tonlamalar da çizgi dış kontur olarak kullanılmış olsa da bu tonlama

---

[4] **Fresk:**1.Yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madeni boyalarla resim yapma yöntemi, 2. Bu yöntemle yapılmış duvar resmi(Türk Dil Kurumu Sözlüğü). 3. İtalyanca 'taze' anlamındaki *fresco* kelimesinden türetilmiştir. Duvarın ıslak alçısı üzerine resim yapılması ve böylece kuruduğunda resmin duvardaki alçı haline gelmesi (Görsel Rehberler Sanat Sözlüğü, 2008:484).

[5] **Karikatürize etmek:** İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren,düşündürücü ve güldürürcü resim (TDK). Karikatürize etmek etmekte bir şeyi abartılı ölçülerde resmetmek ,karikatürleştirmek.

[6] **Stilizasyon:** Fransızca *stylisation:* Biçemleme

Siyah Kalemde boyamada koyu ve açık değerler şeklinde kendini belli etmektedir. Uygur resimlerinde ise renkçi üslup ön plana çıkartılarak çizgi daha zayıf bir plastik eleman olarak kullanılmıştır Ancak bu ayrıma rağmen ikisinde de benzer hacimsel üslubun varlığı önemlidir. Diğer minyatürlerde bu iki üslupta görülen biçimsel ve plastik öğeler görülmemiştir. Her iki üslubun birbirine olan yakınlığı sosyal ve kültürel etkileşimin bir sonucudur.



Resim 1: Uygur duvar freski. Kaynak: Nursun Kıroğlu

Karma bir inanç sistemi üzerine şekillenen sosyal yapı, yine Uygurların özgün bir dil ve kimlik oluşturma istemleriyle bir arada düşünüldüğünde sanata verilen öneminde etkisiyle kendilerine has bir resim dili oluşturmayı başardıkları görülmüştür. Aynı benzerlik Siyah Kalem'in yaşadığı coğrafyada da görülmektedir. Bu durum rulolarda resmedilen çeşitli din ve tarikatlara ait derviş figürlerinde kendini göstermiştir. Sanatçının Uygurlarla olan bu benzerliği önemlidir. Bu yakın ilişki sanatçının kimliği, yaşadığı ya da geldiği coğrafyanın Uygurlarla ilişkili olduğunu göstermiştir.

2.4.Siyah Kalem Minyatürlerinde Geçerli Olan Sanat Anlayışı

Siyah Kalem minyatürlerinin kesin bir tarihe oturtulamamasına rağmen minyatürlerde resmedilenler detaylandırıldığında bu konuyu araştıran sanat tarihçilerinin 13.yüzyıl ve 15. yüzyıl arasını tarihlendirdiği görülmüştür. Bu minyatürlerde resmedilenler incelendiğinde görsellerin bir bölümüyle göçebe Türk halklarından birer kesitin canlandırılmaya çalışıldığı görülmüştür. Dolayısıyla bu minyatürlerin Türkistan'da Maveraünnehir coğrafyasında ya da beylikler döneminde Anadolu'da yapıldığı kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu bilgilerin ışığında bu coğrafyalarda var olan ortak düşünce akımları ve sanat ortamı, dönemin sosyal, ekonomik bütünselliği içerisinde biçimlenmiş denilebilir.

> "Selçuklu döneminde Anadolu'da yönetici sınıfın üyelerinin, Mevlana'nın ve müritlerinin desteğinde oluşan sanat ortamında resimde ağırlıklı olarak yer almıştır.12. yüzyılın ilk yarısından,13. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirlerin resim sanatına destek verdikleri, Türkiye'de ve Türkiye dışındaki kütüphanelerde bulunan minyatürlü kitaplardan anlaşılmaktadır"(Tanındı,1996:3).

13. yüzyıldan itibaren Türkistan coğrafyasında meydana gelen savaşlar, burada yaşayan birçok insanın Anadolu'ya akımına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu resimler Türkistan ve Anadolu'daki gelişmelerin ortak paydasında ortaya çıkmış olabilir. Her iki bölgeyi de ortak payda da değerlendirmek istersek Türkistan ve çevresinde başlayan savaş ve göç buhranı buradaki insanların hayatlarını her türlü sosyal yapıda etkilemiştir. Bu olumsuz gelişmeler buralarda yaşayan insanların yeni topraklara göç etmesine bu yeni alanlarda yeniden bir merkez edinme ve yapılaşma aşamasına girmesine ve bu yeni yerlerde var olan sosyal yaşamı benimseme ve kaynaşma zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Bu olumsuz şartlara rağmen bu topraklarda 13.yüzyılın felsefi düşüncesi bu sürecin daha kolay atlatılmasına sebep olmuştur.

Bu yüzyıllarda Batı'daki gelişmelerin aksine hâkim olan tasavvuf anlayışı, insanlara birey olmanın önemini beyan ederken, insan merkezli, ilimin ve düşüncenin ön planda olduğu bir dönem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde insanlar belirli düşünürler etrafında toplanmışlardır; Ahmet Yesevi, Mevlana Celaleddin Rumi ve Hacı Bektaş-ı Veli. Bilinen bu isimlerin düşüncesinde insana benimsetilmek istenen şey; insanın önce kendisini tanıması, kendi doğasıyla içsel bir arayış içerisinde arınması ve tanrıya, tanrı sevgisine ulaşmasıdır. Bu da bu dönemde herkesin olmasa da bu tarikatlar çevresinde olanları etkileyerek bu dönemde ezoterik

bir düşünce sisteminin yaygınlaşmasına sebep olmuştur. İnsanın arınma ve saf bilgiye yani tanrıyı ve evreni anlama ve tanrıya kavuşma isteğine ulaşması bu dönemin en temel düşünce tarzını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda yapılan sanatsal işler özverili, ince ve ayrıntısal detaylar isteyen işler olarak ortaya konur. Yazılan kasidelerde ve şiirlerde, resmedilen minyatürlerde farklı ve yeni üsluplar dönemin düşünce ve sosyal hayatına paralel olarak üretilmiştir.

> "'İnsan ve 'barış öğelerini merkezine alan öğretileri ile buhranlı bir dönemde bireyleri manevi yönden desteklemiş; birlik ve beraberlik duygularını canlandırmış;yeni vatana sahip çıkılması düşüncesi üzerinde yoğunlaşmış;aynı toprağı paylaşan gayrimüslimle ile dostça yaşanması gerektiğini vurgulamış;din-mezhep ayrımına karşı savaşmış;yöneticiler ve yönetilenler arasında iletişim köprüsü kurarak anlaşılmazlıkları gidermeye çalışmış ve sistemli bir yapıya ulaşılmasına gayret göstermişlerdir."(Akarpınar,2001).

Siyah Kalemin minyatürlerine bakıldığında bu İslami felsefenin tamamı görülmez. Bu görsellerde resmedilenler teknik ve anlatım dili olarak farklı gelişmiştir. Yine bu minyatürlerde eski Türk inançlarına yakın ve farklı inançların bir arada olduğu anlatım öğeleri görülmüştür. Dolayısıyla bu görseller salt İslam felsefesinin hâkim olmadığı ancak ezoterik bağlamda bir öğreti tablosu şeklinde ortaya çıkmıştır. Çünkü bu görsellerde teknik bir takım özellikler bu minyatür ruloları klasik minyatür algısından farklı kılmıştır. Bunlar birer öğreti ya da tiyatral bir sergi havasında resmedilen görsellerdir. Görsellerde tek bir din ya da felsefenin yer almadığı görülmüştür. Bu görsellerde farklı inanç ve düşünce biçimlerinin karma bir sunumu gerçekleştirilmiştir. Görsellerde sanatçının ya da ekolün resmettiği sıra dışı ya da fantastik denebilecek karakterler görülmüştür. Bu karakterler Şamanizm'e ait unsurlar taşımaktadır."Şamanizm, şamanın belirli sonuçlar elde etmek için belirli bir bağlamda gerçekleştirdiği özgün eylemlerin bütününden oluşmaktadır"(Roux,2011,63).

2.4.1. Siyah Kalem Minyatürlerinde Anlam Sorunu

15.yüzyıl da yapıldığı düşünülen Siyah Kalem minyatürleri dönemin sosyal gelişmeleri düşünüldüğünde çoklu kültür ortamında, ısrarla sürdürülmesi gereken bir gerekliliğin ürünü olarak görülmüştür. Aynı dönemlerde yapılan diğer minyatürler incelendiğinde benzer temel plastik yerleştirmeler olduğu saptanmıştır. Özellikle İran

efsanelerinin anlatıldığı manzum bir eser olan Fridevsi'nin Şehnamesi'nde[7] ve Cami el-Tevarih'de resmedilen minyatürlerde Siyah Kalem'e yakın plastik değerler görülmüştür. Bu plastik öğeler arasında, konu ve karakter yaratım benzerlikleri Siyah Kalem'e ait çalışmaların yeniden üretim ve yaratım sürecinden geçirilmiş olduğunu göstermektedir. Bu minyatürlerde resmedilen bazı olay ya da mitler[8] Siyah Kalem'de de yer almaktadır. Ancak üslup tamamen farklıdır ve benzer öğeler sadece çağrışım şeklinde kendini göstermiştir.

Siyah Kalem minyatürlerinde anlatımı etkili kılan öğeler arasında mekânsız salt nesne ve figürün yer alıyor olmasıdır. Bu figürler uzamsal bir boyutu temsil edercesine her birinin resimde belli bir işlevsellik kazandığı görseller olarak karşımıza çıkar. Cami el Tevarih (Tablo1) deki minyatürlerden biri olan bu çalışmada figürlerin yerleştirilişi, kazandıkları hareket ivmesi, kumaş kıvrımları, arka plandaki sadelik Siyah Kalem'in minyatürleriyle çağrışımsal bir göstergeyi oluşturmuştur. Cami el Tevarih'deki plastik öğeler bu minyatürün Orta Asya üslubunu taşıdığını göstermiştir."Minyatürlerde göze çarpan husus çizgici bir üslupla yapılmış insan figürleridir. Figürler çok defa koyu renk bir kalemle sınırlanır ve içeriye doğru girildikçe rengin tonu açılarak figüre plastik bir görüntü verir(…)Minyatürler böylece bir figür ressamlığı yansıtırlar. Sahnelerde dekoratif unsura pek yer verilmez(İnal,1995)

Her iki minyatürde belirgin üslup farklılığı görülmüştür. Bu farklılık işlenen temada da görülmüş ancak iki resimde ortak olan çoklu figür dizilimi ve her ikisinde de görülen ortak dizilim figürlerdeki hareket öğesi olmuştur. Kompozisyonlar da figürler resimlerin sağ orta kısmında yoğun olarak kullanılmıştır. Böylece resmin ağırlık yönü açıkça vurgulanmıştır. Ancak Siyah Kalem'in plastik öğelerinin daha özgün olduğu görülmüştür.

[7] **Şehname**: Fars Şair Fridevsi tarafından yazılan altmış bin beyitten oluşan manzum eser.

[8] **Mit:** Toplumun hayal gücüyle biçim değiştiren söylence,mitos. (TDK,Genel Türkçe Sözlük)



Resim 2: Cami el Tevarih, TKSM H. 1653,360 v. Kaynak: İnal, 1995: 360



Resim 3: Siyah Kalem, TSM H. 2153, 55a. Kaynak:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2004:196

Sanatçının minyatürlerinde mekân yokluğu ve doğalcı renk kullanımı, biçimsel yapı bozmalardan oluşan karikatürize edilmiş figürler bu çalışmaların birer anlatı öğesi olduğunu göstermiştir. Bu görseller bir hikâye ya da miti doğrudan tiyatral bir formda anlatmak için çizilmiştir. Siyah Kalem bu minyatürlerde metinsiz bir hikâyenin sahnelerini izleyiciye tanıtmıştır. Figürler sahnede güçlü hacimsel

nitelikler olarak ön ve arka ilişkisi içersinde tek bir düzlem üzerinde kâğıda yerleştirilmiştir. Kullandığı renklerle ya da figürün duruşuyla resmin ana yönünü, ağırlık noktasını belirterek anlatımın figürler üzerinde yoğunlaşmasını sağlar.

El yazması kitapların anlatımını güçlendirmek ve etkili bir eser elde etmek için yapılan minyatürlü el yazmaları; çoğunlukla dönemin üst tabakası tarafından istenen ve Batı'daki örneğe benzer bir tarzla sanatçının sipariş üzerine hazırladığı görsellerdir.

Bu dönemde minyatürler genel olarak bir ekip tarafından dönemin sanat merkezlerinde hazırlanmıştır. Burada minyatür sanatçısının farkını ortaya koyması önemlidir. Dolayısıyla sonunda elde edilen minyatürler sanatçısıyla birlikte ekolüyle de kendini göstermektedir. Siyah Kalem'in minyatürleri çeşitli konuları içermesinden dolayı karmaşık çalışmalar olarak algılanmıştır. Ancak sanatçının plastik açıdan güçlü bu çizimleri rulolardaki minyatürlerin bir kısmının sanatçının kendi isteği doğrultusunda yapıldığını ve bir kısmının da sipariş üzerine yapılmış olduğunu göstermiştir. Burada üzerinde durulması gereken bir diğer şey bu ruloların bir kısmının Anadolu'da yapıldığı ihtimali üzerinedir.

Moğol istilası sonucu birçok sanatçı Anadolu'ya getirilmiştir. Bunun sonucunda göç sahnelerine benzeyen sıradan insanları konu aldığı çizimler, sanatçının kendisinin de içinde bulunduğu bu insanların yanında gözleme dayalı çizimleri nasıl ortaya koyduğunu göstermektedir.

2.3.2.Siyah Kalem Minyatürlerinde Bulunan Kişiler ve Kimlikleri

Bu minyatürlerde açık olarak gösterilen şey mit ya da göçebe bir hayatın anlatılıyor oluşudur. Dolayısıyla görsellerde ressam çevresinde yer alan, sürekli göç eden bir topluluk anlatılırken mitlerde Orta Asya'da bilinen karakterler kullanılmıştır. Bunlar arasında devler, yer altı ruhları Ehrimenler ve çeşitli tarikatlara mensup dervişler bulunurken İran edebiyatının önemli mit kahramanlarından Rüstem'inde resmedildiği görülmüştür. Bu karakterlerin özellikleri ve kimlikleri hakkında şunlar söylenebilir:

Rüstem: İran(Pers) Mitolojisinin önemli karakterlerinden biridir. Fridevsi'nin Şehnamesi başta olmak üzere Mehmet Siyah Kalem'de dâhil birçok minyatürde resmedilmiştir. Rüstem Karakterin de belirgin simgesel bir dil oturtulmuştur. Rüstem destanda şu şekilde tasvir edilmiştir:

"Rüstem kaplanın derisinden yapılmış bir zırh giyerdi. Başına deriden bir başlık takardı(…)Beline çelik zincir kuşanır, savaşa girişirdi(…)Rüstem'in kaplanın derisini kendisine zırh yaptığını rivayet ederler. Derinin altına vücudu koruyan bir kaftan giymişti. O aslan (Rüstem),daima aslanın derisini giyerdi"(Kıyak,2010).

Ehrimen(Benekli Dev): Minyatürlerde devlerden farklı olarak çift boynuzu ve noktalı (benekli) vücuduyla ayrılır. Fridevsi'nin Şehnamesi'nde Rüstem'le birlikte çizilmiştir. Genellikle Rüstem'in bu kötü deve karşı verdiği mücadeleler şeklinde resmedilmiştir. Siyah Kalem minyatürlerinde çokça karşılaşılan bu karakter sanatçıya özgü betimlemelerle, demonlarla ve diğer Ehrimenlerle savaşırken de çizilmiştir.

Cinler (Demonlar): Orta Asya mitlerinde sıkça karşılaşılan çeşitli hayvan boynuzu ya da özellikle ejderha boynuzu takan, kuyruklu ve kuyruklarında ejderha başı bulunan, vücutları tüylü karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dervişler: Siyah Kalem'in minyatürlerinde çokça çizilenlerden biride dervişlerdir. Bunlar çeşitli tarikatlara bağlı kişilerdir. Bu insanlar arasında Kalenderi, Nesturi ve Budist dervişler vardır.

> "Sanatçının figüratif resimleri arasında tarikat mensubu diyebileceğimiz, üç, dört resmi mevcuttur… Oldukça süslü asalarıyla diğer gruptaki insanlardan ayrılmaktadırlar. Bastona dayanmış halde duran bu figürlerin yüzlerinde diğer figürlere oranla daha içe dönük duygusal hisler mevcuttur"(Altıntaş,1990).

Günlük Hayattaki Kesitlerine Yer Verilen İnsan Tipleri: Minyatürlerde ayrıca bir grup olarak yer alan, muhtemelen sanatçı çevresinde bulunan insan tipleriyle karşılaşılmıştır. Sanatçı bu insanları günlük rutin işlerini yaparken resmetmiştir. Özellikle gösteri grubunu temsil eden, üstün yetenekler sergileyen insan karakterleri dikkat çekicidir.

Siyah Kalem'in karakter yaratım süreci Orta Asya'daki diğer minyatür karakterleriyle hemen hemen aynıdır. Burada sıralanan karakterler Orta Asya ve İran

Mitolojisinde bilinen karakterlerdir. Yani ne Rüstem karakteri ne de doğaüstü karakterleri simgeleyen demonlar ve devler bu coğrafyanın insanlarına ve hikâyelerine yabancı değildir.

Araştırmanın bu bölümünde minyatürün genel tanımından yola çıkılmış ve bu sanatın özellikle Orta Asya'daki yansımaları ve işleniş biçimleri üzerinde durulmuştur. Siyah Kalem resimlerinin bu coğrafya ile ilişkisi değerlendirilmiş ve görsellerdeki karakterler birer başlık altında sunulmuştur.

BÖLÜM III

2153 NUMARALI ALBÜM

3.1. TSM HAZİNE KİTAPLIĞI 2153 NOLU ALBÜM

2153 numaralı albüm, Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığında bulunan dört albümden biridir. Sayın Tahsin Öz'ün albüm hakkındaki çalışmaları sırasında içerisinde Fatih Sultan Mehmet'in portresinin bulunmasından dolayı 2153 numaralı albüme Fatih Albümü denilmeye başlanmıştır. Ancak diğer görsellerin kendi içerisinde bütüncül bir üsluba sahip olduğu görülmüştür. Üzerindeki imzalar da geçen Siyah Kalem isminden dolayı bu albümdeki çalışmalar Mehmet Siyah Kalem'e atfedilmiştir.

3.2. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı 2153 Numaralı Albümün İçeriği

2153 numaralı albümde yer alan Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen görsellerde iki farklı konu işlenmiştir. Bunlar; gerçek hayattan kesitler ve fantastik[9] denebilecek hayal ürünü sahnelerden oluşmaktadır. Gerçek hayattan insan karakterlerinin ve onların sıradan günlük yaşantılarının resmedildiği görsellerde sanatçının dönemine ait toplumun her kesiminden insan tasvirlerine yer verilmiştir.

Toplumun alt ve üst tabakalarından insanları betimleyen sanatçı çeşitli tarikat dervişlerini de resmetmiştir. Bu kişiler birbirleriyle karşılıklı diyalog halinde ikili ya da daha fazla gruplar halinde rutin işlerine devam ederken betimlenmiştir. Bu figürlerin her biri bir karakter olmakla birlikte aynı figürler bazı görsellerde farklı konularda yeniden tasvir edilmiştir.

Sanatçının ifadesel anlatışına bağlı olarak figürler birbirleriyle etkileşim içerisindedir. Bu ifadesel yaklaşım her bir görsele tiyatral sahne izlenimi vermiştir. Görsellere bu açıdan bakıldığında albümde yer alan sahneler şu şekilde açıklanmaktadır. Dervişlerin birebir yer aldıkları sahnelerde bu görsellerin hangi rulo parçalarından kesilerek albüme konulduğunun bilinmemesi figürlerin ait oldukları

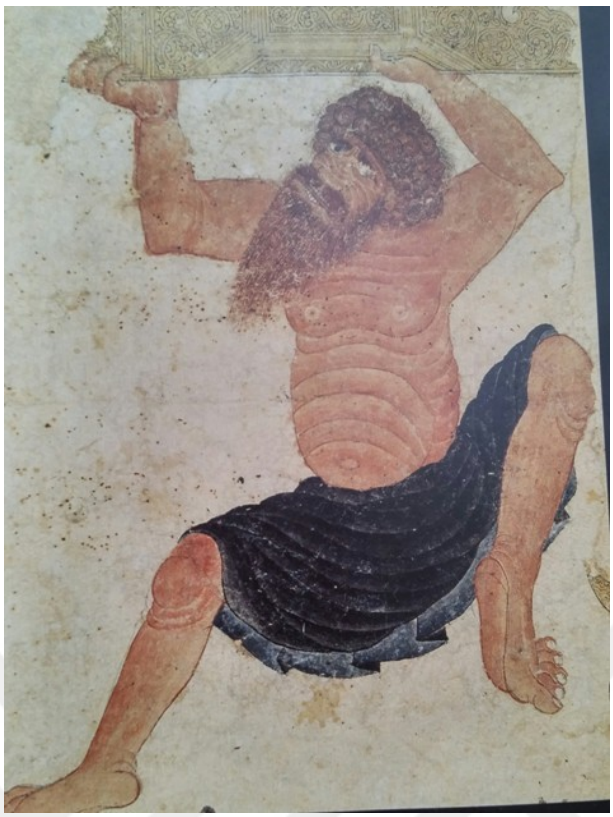
[9] **Fantastik:** Hayal olan, düşsel.

sahnenin içeriğini değişken kılmaktadır. Çoklu figürlerin kullanıldığı görsellerde de bu durum söz konusu olmuştur. Ancak içeriğin ana temasının belirgin olduğu görsellerde her bir figürün nasıl bir sahnenin parçası olduğu görülmüştür.



Resim 4: TSM, Hazine, 2153, 23a. Kaynak: YKY,2004: 152

"TSM, Hazine 2153,23a" numaralı görselde yer alan tekli figür, sahnenin diğer tarafında yer alan kişi ya da kişilerle konuşma eylemi gerçekleştirmektedir. Bu figürün beden hareketinden ve yüzündeki ifadeden anlaşılmaktadır. Figürün ağız kısmı aralıklı ve dişleri görülmektedir. Bu da figürün konuşma eylemi içerisinde olduğunu göstermektedir. Bu özellik Siyah Kalem'e atfedilen diğer görsellerde de görülmüştür.



Resim 4: TSM, Hazine 2153, 33a. Kaynak: YKY, 2004: 155

"TSM, Hazine,2153,33a" sanatçının bir diğer tek figürlü çalışmasıdır. Burada yer alan figür bir taşıma eylemi gerçekleştirmektedir. Diğer tekli figürden farklı olarak bu figürün yüzü izleyiciye dönüktür. Dolayısıyla sadece taşıma eylemi gerçekleştirdiği görülmüştür.

Siyah Kalem'e atfedilen görsellerdeki çoklu figürlerin içerikleri farklılık göstermektedir. İkili kompozisyonlarda figürler karşılıklı konuşma eylemi gerçekleştirmektedirler. Tarikat mensubu kişilerin betimlenmesinde karşılıklı diyaloglar belirgindir. Diğer insan betimlemelerinde; göç, bir grup gösteri topluluğuna ait olaylar, suikast sahnesi, bir kafileye ait dinlenme, çamaşır yıkama sahneleri görülmüştür. Bunlardan farklı olarak sanatçıya atfedilen bazı görsellerin konuları başka edebi metinlerde yer alan minyatürlerle içerik olarak aynı, teknik ve üslup olarak farklı çalışmalarda da görülmüştür.

3.3.Nüshalarla İlgili Yapılmış Önceki Çalışmaların Sınırları

Siyah Kalem'e atfedilen resimler yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından daha önce ele alınmıştır. Bu çalışmaların sınırları genel olarak sanatçının kimliğine yönelik araştırmalar olmuştur. Bu görsellerle ilgili sanat tarihçileri ve araştırmacılar görsellerin içeriği ve sayısı hakkında çeşitli makaleler yayınlamışlardır.

Araştırmalar Siyah Kalem'e atfedilen görsellerin,14.yüzyılın sonu ve 15.yüzyılın başına ait olduğu yönündedir. Bu yüzyıllarda Orta Asya ve Anadolu coğrafyasında yaşanan siyasi ve sosyolojik olayların karmaşıklığı, görsellerin saraya getirilirken nasıl bir sürece tabi tutulduğunu bilinmez kılmıştır. Bu görseller saraya geldiği sırada bir değerlendirme aşamasına tabi tutulmuşlardır. Savaş sırasında ganimet olarak saray kitaplığına birçok el yazması kitap getirilmiştir. Bu görseller saraya getirildikten sonra konu ve metinlere uygun olarak orijinal nüshalarından kesilerek dört albümde toplanmıştır.

Albümle ilgili Beyhan Karamağaralı'nın araştırmaları önemlidir. Karamağralı albümle ilgili tespitlerini yapmadan önce Siyah Kalem görselleriyle ilgili yapılmış önceki çalışmalara değinmiştir. Çalışmasında yer alan tespitlerden biri Zeki Veli Togan'ın bu albümleri Akkoyunlu Yakup Bey'in cönkleri olarak kabul etmesi ve Kalenderi tarikatına mensup Bediuzzeman Mirza'nın kendi arşivinde yer alan bu görselleri saraya beraberinde getirmesidir. 2153 numaralı albümde yer alan görsellerde tarikat dervişlerinin betimlenmesi, figürlerin kıyafet ve kullandığı aksesuarlarla birlikte değerlendirildiğinde Zeki Veli Togan'ın nüshalarla ilgili yaklaşımını doğrulamaktadır. Yine Karamağralı'nın üzerinde durduğu bir diğer husus, bu minyatürlerin imzaları hakkında olup, imzaların görsellere sonradan atılmış olmasıdır. Bu da bu görsellerin bir kısmının kopya çalışmalar olduğunu ve İstanbul'a getirildikten sonra burada yeniden yapılmış olduğunu göstermektedir. Albümdeki çalışmalarda belirgin kopya örnekler yer alır. Bunlardan biri albümde yer alan 2160,89a numaralı görseldir. Üslup olarak kötü bir kopyayı temsil etmiştir. Muhammed Siyah Kalem'in çizgi, ifade ve boyayı kullanım üslubundan uzak bir boyama tekniği görülmüştür. Boyalar açık ve koyu değerlere önem verilmeksizin düz bir sitille boyanmıştır. Bu örnekler, görsellerin saraya girdikten sonrada dikkat çektiğini göstermiştir. Bu da bu görseller üzerinde sayısız denemeler yapıldığını ve iyi kopyaların albüme yerleştirildiğini göstermektedir.

Sayın Karamağralı aynı çalışmada bu görselleri ebat ve konularına görse altı gruba ayırmıştır. Buna göre görsellerin bir kısmı aharlı kâğıda bir kısmı da aharsız kâğıt üzerin yapılmıştır.[10] Görsellerin ebatlarına bakıldığında minyatür resim olgusundan farklıdır. Görsellerin ölçüleri 28-48 cm,23-48 cm gibi büyük ebatlardan oluşmuştur. Bu görsellerin bir kısmı parçalara ayrılmasına rağmen ebatlarının büyük olduğu görülmüştür. Bazı görsellerde yarısı görülen figürler bunların devamı olduğunu dolayısıyla ebatlarının bu ölçülerden de büyük olduğunu göstermiştir. Bu konu hakkında Beyhan Karamağralı'nın çalışmasında, görsellerin levhalar üzerine ya da büyük rulolar üzerine yapıldığı belirtilmiştir. Bu tespiti yaparken salt ebatlardan yola çıkılmamış, benzer figürlerin başka görsellerde yeniden resmedildiği görülmüştür. Bu da bu görsellerin bir hikâyenin parçası olduğunu ve eskiden gelen bir gelenekle hikâyelerin rulolara resmedilerek resimli hikâye anlatıcılığının varlığına dikkat çekilmiştir.

Araştırmada 2153 numaralı albümdeki benzer karakterlerin tespiti yapılmış ve görsellerin hikâyenin bir parçası olduğuna değinilmiştir. Dolayısıyla bu görsellerin sadece teknik olarak minyatür olduğu ancak plastik açıdan değerlendirildiğinde minyatür değil resim olduğu ortaya konmuştur. Bu yüzden minyatürden ziyade görsel ya da resim şeklinde ifade edilmeye çalışılmıştır.

Mehmet Siyah Kalem'in görsellerinde en belirgin özellik realist üslup olmuştur. Az renkle çizginin daha çok kullanıldığı bu görsellerde ifadeci anlatım gözlemlenmiştir. Bu yönüyle Uygur ve Çin resimlerine benzemektedir. Tarihsel bir sınırlandırma getirildiği takdirde bu görsellerin sahip olabileceği dönem aralığına bakıldığında diğer yazmalarda yer alan hikâyelerle benzerlikler göstermektedir. Hikâyesel ve karakter benzerliği olarak İran minyatürlerine yakın bir üslup oluşmuştur. Bunun sebebi, Oktay Aslanapa'nın belirttiği üzere; İlhanlılar döneminde sarayda Uygurlu sanatçıların çalışmasıdır (Aslanapa,2016:366). Bu sanatçıların üslubu Uzak Doğu ve Orta Asya resim üslubunu taşımaktadır. Dolayısıyla İran minyatür sanatında bu etkileşimin sonuçları yer alır. XV. Yüzyılın ilk yarısında Herat'da Şahruh'un sarayında Uygur ressamları büyük bir anlayış ve ustalıkla Çin, Uygur ve İran resmini birbirleriyle kaynaştırıyorlardı (Aslanapa,2011:366). Siyah

[10] Aharlı kağıt;üzerine arapzamkı(tutkal),yumurta ve üstübeç benzeri bir dizi karışımın sürüldüğü astarlanmış kağıttır.Aharsız kağıt ise,üzerine hiçbir kimyasal işlem uygulanmamış kağıttır.

Kalem görselleri bu kaynaştırmanın birer ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Görsellerde tamamen Çin, tamamen Uygur ya da tamamen İran ekolünden söz edilmez. Bu görseller üç ekolün farklı bir sentezini yansıtmaktadır. Bunlar Doğu Asya resminden bazı etkilerle natüralist bir üslup göstermektedir. Süratli bir fırça ile canlandırılan konularda, merhametsiz bir istihza havası hâkimdir (Aslanapa,2011:368).Yapılan çalışmalar göstermektedir ki Siyah Kalem görselleri sanatçısının tam tespitinin yapılamamasından dolayı eksik yorumlanmaktadır.

Belirgin bir üslup farklılığı olup Orta Asya tesiri kuvvetlidir. Orjinal görseller Anadolu'da yapılmamış olup, yalnızca kopyalarının sarayda yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

3.4.Nüshalarda Yer Alan Görsellerde Karakter Yaratım Süreci

2153 numaralı albümde yer alan görsellerde sanatçının karakter yaratım süreci Doğu mistisizminin özelliklerini yansıtsa da karakterlerde realist bir yaratım süreci kendini göstermiştir. Karakterler çeşitlidir. Burada nüshalarda yer alan insan tasvirlerinden çok demonlar ve ehrimenler üzerinde durulacaktır. Demon ve ehrimen tasvirleri gerçek dünyadan izler taşımaktadır. Bu karakterlerin özünde insan bedeni yer almaktadır. Temelde yer alan insan bedeni üzerine yapı bozuma gidilerek bir çeşit ekleme ve çıkarma yöntemi kullanılmıştır. Bu ayrım bu karakterleri tanımlarken bu figürlerin şaman olabileceği tespitini bunların hayvan unsurlarını üzerlerine giyinen şamanlarla karıştırılmasına sebep olmuştur. İnsan bedenine giydirilmiş birer maske gibi düşünülmüştür.

Sanatçı, Orta Asya ile ilişkilendirilen iki farklı karakter yaratmıştır. Ehrimenler ve demonlar, İran ve Orta Asya mitolojisinde bilinen karakterlerdir. Biçimsel olarak aralarındaki belirgin fark, Ehrimenlerin benekli yaratıklar olmasıdır. Demonların bedenlerinde benek yoktur. Ehrimenler devler olarak da bilinir. Demonlar dev değil insan ölçüsünde resmedilen karakterlerdir. Her iki karakterde temelde insan figürünün biçimsel yönü temel alınmıştır. Bu karakterleri insandan ayıran özellikler bedenlerinin tüylü resmedilişi, tırnak, el ve ayakların iriliği ve bazı hayvan karışımlarından oluşan başlarıdır. Sanatçı, boğa, kaplan, keçi ve yılan gibi hayvanların belirgin biçimsel özelliklerini baş formunda bize sunmuştur.



Resim 5: TSM, Hazine 2153, 37b. Kaynak: YKY, 2004: 175

Keçinin kulak kısmından, kaplanın ve boğanın ağız kısmından, yılanın ise bütün olarak baş formundan yararlanıldığı görülmüştür. Demon ve benekli devin mücadele sahnesinin yer aldığı 2153,37b'de karakterlerde kaplan, geyik ve keçiye ait unsurlar görülmüştür. Sağda yer alan figürün ağız, burun ve çene yapısı kaplana ait unsurlardır. Boynuz kısmı keçiboynuzu olarak resmedilmiştir. Resmin solunda yer alan demonun burun, ağız ve boynuzları geyiğin unsurlarını vermektedir. Yine aynı karakterlerin kuyruklarında ejderha kafası görülmüştür. Resim 2153,48a'da yer alan demonun ağız kısmında kaplan unsuru görülmüştür. Baş kısmında yer alan boynuzlar geyik boynuzudur. Baş ile birlikte bu karakterlerdeki diğer belirgin özellik kuyruklarıdır. Kuyruğun uç kısmında ejderha ve yılanbaşları yer alır.

Karakterlerin kuyruk kısımları bedenden bağımsız olarak hareket etmektedir. Bedendeki ikinci bir baş ve ikinci bir farklı karakter olarak düşünülmektedir. Yine bazı sahnelerde kuyrukların birbirleriyle saldırı halinde olduğunu görülmektedir. Bu karakterlerin yaratımında inanç sisteminin etkisi görülmektedir. Bunlar şaman inancının bir göstergesi olarak Türk masallarında işlenen karakterlerdir. Sayın Türkan'ın çalışmasında detaylı olarak yer alan bu unsurlar yine detaylı olarak gruplandırılmış ve dört başlık altında toplanmıştır.



Resim 6: TSM, Hazine, 2153, 48a. Kaynak: YKY, 2004: 192

Bunlar; mitolojik motifler, tabiatüstü motifler, dini motifler ve büyü-sihir başlıklarından oluşmaktadır (Türkan:2008). Siyah Kalem'in bu karakterleri, mitolojik motifler başlığı altında yer alan "kötü ruhlar-dev" alt başlıklarına ait karakterlerdir.

Siyah Kalem görsellerinde yer alan fantastik öğelerin Şamanizm ile doğrudan ilgisi vardır. Bu görsellerde yer alan devler ve demonlar masalsı karakterlerdir. Şaman inancı özellikle tüm Orta Asya'yı kapsayan yüzyıllardır var olan bir inanç sistemi olarak doğa kültlerinden yararlanmıştır. Siyah Kalem görsellerindeki karakterler, yer altı ruhları, erlik ve bunların yeryüzündeki mücadeleleri ya da varoluş biçimlerinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Sanatçının ifadesel anlatımından dolayı ezoterik bir masalın parçasını oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla bu karakterler oluşturulurken sanatçının kendi inanç sistemi ve çevresi karakterlerin yaratımında etkili olmuştur. Bu etki salt insan tasvirlerinde de görülmüştür. Yaşadığı yeri ve çevresindeki insanları uzun süre gözlemleyerek bazı yerlerde aynı karakterleri bir kez daha hikâyenin bir parçası ve devamı niteliğinde resmetmesinden anlaşılmaktadır. İnsan tasvirlerinde yer alan realist üslup demon ve devlerin

tasvirindeki karakteristik çizgiyle aynı olmasından dolayı, fantastik karakterlerin gerçek hayatla ilişkilendirildiği görülmüştür. Bu nedenle bu görseller, realist üslupla betimlenen ve Şamanizm'in merkezde yer aldığı bir masal olarak düşünülmüştür.

"Masalın evreni algılayışı ile Şamanizm'in evren tasavvurları da büyük ölçüde örtüşür. Şamanizm'in gökyüzü-yeryüzü-yer altı olmak üzere üst üste üç kozmik kuşaktan oluşan üçlü evren telakkisi, masallarda da aynı şekilde görülür. Şaman gibi masal kahramanı da sahip olduğu güç ve yardımcılar sayesinde hepsi de ruhlarla dolu olan bu üç kozmik kuşağa istediği zaman girip çıkabilir" (Türkan, 2008: 50).

2153 numaralı albümde Siyah Kalem'e atfedilen görsellerde yer alan karakterlerin fantastik ve masalsı karakterler olduğu ve bir hikâye için tasarlandıkları görülmektedir. Özellikle demon ve dev tasvirleri diğer yazmalarda görülen benzer karakterlerden üslup olarak farklıdır. Karakter yaratım süreci, karakterlerin hikâyeye uygunluğu ve öznelliği düşünüldüğünde fantastik realizmin ilk örnekleri arasında görülmektedir. Doğu felsefesinde resmedilen karakterlerin özgünlüğü ve sınırsızlığı söz konusudur. Ancak minyatür algısından uzak resme ait plastik öğelerin varlığı sebebiyle fantastik realizme daha yakındır. Ancak burada mekân pasif figürler aktif rol oynamaktadır. Mekân unsurunun yer almadığı figürün ön planda yer aldığı, hikâyeden çok kahramanların biçimsel özellikleriyle izleyiciyi etkilemeyi amaçlayan görsellerdir.



Resim 7: TSM, Hazine, 2153, 64b. Kaynak: YKY, 2004: 199

Resim 2153,64b'de merkezde iki demonun bir ritüeli gerçekleştirdikleri görülmüştür. Karakterler analiz edildiğinde merkezde sağda duran figür parmak ucunda yükselerek dönmektedir. Çalan tef ve müziğin eşliğinde elindeki kumaşları aynı ivme doğrultusunda havaya fırlatarak dans etmeye devam etmektedir. Bu resmi sıra dışı yapan sanatçının kurgu üslubudur. Karakterler yaratılmış, nasıl bir ivmeyle hareket edecekleri belirlenmiştir. Geriye bu anı resmetmek kalmıştır ve sanatçı bu dans ritüelini dikkat çekici bir anda zihninde dondurmuş ve resmetmiştir. Öyle ki figürün ayakucunda dönerken yukarı fırlattığı kumaşlar havada birbirine dolanarak durmuştur. Hemen altta yer alan kumaşta ritüelin ve trans halinin gücünü izleyiciye göstermek için birbirine dolanmış ve düğüm oluşturmuş şekilde resmedilmiştir. Şu önemlidir. Havada asılı duran ya da uçan düğüm olmuş kumaş parçaları yoktur. O an kumaşların aldıkları ivme ressamın zihninde bu şekilde yer almış ve kâğıda bu şekilde resmedilmiştir. Sahnenin devamında kumaşlar yere düşmüş olacaktır. Karakterlerdeki özgünlük, konu ve an'ın resmedilişi bir bütün olarak düşünüldüğünde resim fantastik bir boyut kazanmaktadır.

Siyah Kalem'in fantastik karakterlerinin kaynağında şaman inancı etkilidir. Yeraltı ruhları karanlığı, kötülüğü, kötü büyüyü temsil etmektedir. Bunlardan biri olan Erlik, Siyah Kalem'in dev ve demonlarıyla benzerlikler göstermektedir. İnan'a göre Erlik biçimsel olarak siyah kaş ve gözlere sahiptir. Ağız kısmı yaban domuzunun ağız kısmına benzemekte ve boynuzları ağaç köklerinden oluşmaktadır. (İnan, 2015: 40). Demon ve dev tasvirlerindeki bir diğer unsur karakterlerin birbirinden farklı olmasıdır. Her biri farklı biçimsel özellikleri yansıtmaktadır. Bu da sanatçının bu karakterleri yaratım sürecinde sınırlı bir düşünceye yer vermediğini ve her bir çalışmanın özel olarak kurgulandığını göstermektedir.

3.3.1. Anatomi

Siyah Kalem'in rulolarında yer alan her bir çizim öğesi kendi doğal formunda verilirken insan, demon ve hayvan figürlerinde aynı natüralist görünüm devam etmesine karşın bu figürlerde yapı bozum yoluna gidildiği ve plastik öğelerde aşırı stilizasyon sonucu karikatürize çizimlerin varlığı söz konusu olmuştur. Dolayısıyla özellikle insan figürlerine bakıldığında gözü plastik açıdan rahatsız eden bir unsur görülmemiştir.

Figürlerin hacimsel görünümünün yanında anatomik değerler de taşıdığı görülmüştür. İnsan çizimlerinde figürlerin kıyafetlerinden dolayı anatomik unsurlar izleyiciye doğrudan verilmemiştir. Ancak derviş tasvirlerinde figürlerin üstsüz çizilen gövdelerinde ve yine demonlarda anatomik unsurlar daha rahat gözlemlenmiştir. Bu figürlerde kumaşa verilen kat kat hacimsel değerler yine bu figürlerin gövdelerinde de kendini göstermiştir. Figürlerin kol kasının (triceps) ve dirsek (olecranon) kemiğinin, ön plana çıkartılarak çizildiği görülmüştür. Yine aynı şekilde ayaklarda da bu anatomik unsurlar görülmüştür.

Doğaüstü varlıkların çizimindeki karakter yaratım sürecinde anatomik unsurlar korunmuştur. Portrelerde de baş ve yüzde anatomik olarak eksik ya da hatalı bir çizim görülmemiştir. Aksine kendi çizgisine uyarlanan doğru bir anatomi verilmiştir. Bu da sanatçının çizimlerinde diğer minyatürlerden ayrı bir üslup öznelliğinin varlığını göstermektedir.

Buradan anatominin bilinçli şekilde izleyiciye verilmek istendiği ortadadır. Siyah Kalem'in figürlerinde dikkat çeken bu anatomik unsurların varlığı önemlidir. Bu da sanatçının bilinmeyen kimliğine dair önemli bir ipucu oluşturmaktadır. Bu denli bir anatomi bilgisi sanatçının tıp bilgisinin varlığına dikkat çekmektedir.

Bir önceki bölümde Siyah Kalem'in resmettiği karakterler bir başlık altında sıralanmıştır. Bu bölümde ise Siyah Kalem'in görselleriyle ilgili önceden yapılmış çalışmalardan yola çıkılarak sanatçının karakter yaratım süreci daha geniş bir perspektifle incelenmiştir. Burada ki en önemli konu sanatçının anatomiyi kullanma biçimi olmuştur. Bir sonraki bölümde sanatçıya ait görsellerin çözümleme bölümünde karakterlerdeki anatomik unsurlar daha detaylı olarak ele alınacaktır.

BÖLÜM IV

NÜSHALARIN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

4.1.GÖSTERGEBİLİM

19.yüzyılın sonlarına doğru belirli kuramlarla açıklanan göstergebilim kavramı ilk olarak dil ve edebiyat için ortaya çıkmış bir bilim dalıdır. Dilbilimcilerle birlikte eş zamanlı olarak felsefecilerde göstergebilimle ilgilenmiş, oluşturulan yeni fikirlerle kuramlar geliştirilmiştir. Göstergebilim kavramı bugün sadece dilbilimin alanını değil dil dışı göstergeleri de kapsayan genel bir kavramı ifade etmektedir.

4.2.Göstergebilime Giriş

Göstergebilim kavramı temel tanımıyla; çeşitli kavramların ayırımcı ve bütünleyici işlevinden yararlanarak, kavramları kendi içlerinde tanımlama, anlamlandırma ve bunun doğru bir iletiye dönüşmesini sağlayan bilim olarak adlandırılmaktadır. Göstergebilimin anlaşılması gösterge kavramının neyi ifade ettiği ile ilgilidir. "Gösterge bir uyarıcıdır, yani duyusal bir tözdür. Uyandırdığı belleksel imge kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanır. Göstergenin işlevi, bir iletişim doğrultusunda bu ikinci imgeyi canlandırmaktır" (Guiraud, 2016: 39). Göstergebilim sonuç olarak iletişim[11] kavramıyla doğrudan bağıntılıdır. İletişim burada bir araçtır. İletişim kavramı benzer ya da farklı dillerin anlamlandırmasına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İlk insanın gelişim süreciyle paralel devam eden iletişim olgusu göstergelerin bütününü vermektedir. İnsanlar arası iletişimde ses, yazı, resim ve işaretler sistemi görülür. Bütün bunlar iletişim dilinin kendisini oluşturmaktadır. İlk insanların doğaya öykünerek oluşturduğu ses dizeleri, zamanla ayrı ayrı olmayan, bütünü ve bütünün parçasını ifade eden sistemli bir dil oluşturmuştur. Bu dil, yazının icadına kadar görsel öğeler ve işaretler sistemiyle ifade edilmiştir. Yazıyla birlikte dil gelişimini tamamlamış ve ifade şeklini çeşitlendirmiştir. "İletişim için toplumun ortak olarak kullandığı değerler, dizgeler ya da ortak bir bilinç gereklidir" (Günay, 2012: 11).

[11]"Düşünce ve duyguların bireyler, toplumsal kümeler, toplumlar arasında söz,el-kol devimi, yazı, görüntü vb. aracılığı ile değiş tokuş edilmesini sağlayan toplumsal etkileşim süreci"(TDK,Toplumbilim Terimleri Sözlüğü,www.tdk.gov.tr)

20.yüzyılda dilbilim üzerine yapılan çalışmaların artması, dilin bir sistem içerisinde çözümlenmesini gerekli kılmıştır. Bu çözümlendirme metodu dilsel ve dil dışı göstergeleri inceleyen göstergebilimdir. Bu kavram aynı yüzyılda iki bilim adamı tarafından ortaya konmuş günümüzde ise özgün bir bilim dalı olması sağlanmıştır.

Dil ve dilbilimin anlamlandırılması üzerine çalışmalar yapan Ferdinand de Saussure, göstergebilim kavramının önemini vurgularken bunu bir yöntem ve yeni bir bilim dalı olarak ortaya koymuştur. "Saussure için, her şey, zihnimizdeki kavramla başlar, kavram oluşmadan sözcük oluşmaz, daha doğrusu kavram ve sözcük, bir kâğıdın birbirinden ayrılamayan iki yüzü gibidir" (Akerson, 2016: 60).

Göstergebilimi yapısalcı yaklaşımla inceleyen Charles Sanders Peirce dilbilimci Saussure'dan farklı olarak göstergebilimin dil dışı göstergelerde daha ağırlıklı kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Bu fikri Saussure'da dile getirmiştir ancak dilbilimi göstergebilimin bir parçası olarak kabul etmiş ve göstergebilimi daha genel bir kavram olarak düşünmüştür.

Saussure'a göre göstergebilime uygulanacak yasalar dilbilim içinde geçerli olacaktır. "Peirce, bilginin, tanımanın(cognition),düşünmenin, hatta insanın özünde göstergesel (semiotic) olduğunu ileri sürer[12](…) Öte yandan her gösterge, her düşünce, aslında başka göstergelere gönderme yapar" (2016: 61, 62).

Göstergebilim görme eylemiyle doğrudan ilişkilidir. Görme duyusuyla algılanan nesneler zihinde tanımlanmaktadır. Bu yüzden görsel düşünme süreci algıda başlayan ve zihinde tamamlanan anlık bir süreci ifade etmektedir. Göstergeler görme duyusunun uzamla nesne arasındaki ilişkisinden meydana gelmektedir. Kişi nesneyi görmekte, zihinde uzama bağlı olarak, biçimde değişime gitmeden salt bir görüntü algılamaktadır. "Bir nesnenin sadece gözlemciye uzaklığı değişirse, değişim yalnızca nesnenin büyüklüğünü etkiler: Nesne küçülür, büyür ama diğer bakımlardan aynı kalır" (Arnheim, 2004: 64).Nesnenin zihinde algılanması uzama bağlı olarak sabit bir değişkenliği gösterir. Yine Armheim'in (2004: 71) yazısında,

[12] Yazar burada kavram karışıklığına yol açmamak için, Pierce'ün kullandığı terimlerin İngilizcesini kullandığını belirtmiştir.

nesnenin uzam içindeki varlığı, onu bağlam içinde görmekle eş değer görülmüştür. Göstergeler iletişim aracılığıyla kültüründe içinde bulunduğu toplumsal normları ifade etmektedir. Bir göstergeyi çözümlemek için zihinde o topluma ait ön bilginin var olması gerekmektedir. Bu şekilde nesne, kültürle bir bağlam oluşturmaktadır. Göstergeler bu bağlamın kişiye yaptığı çağrışımlarla anlamlandırma sürecine girmektedir. Guiraud (1999: 24) gösterge için, anlıksal imgesini canlandırdığı bir başka uyarana bağlı bir uyarandır demiştir. Göstergeyi ruhbilimle ilişkilendirerek onun çağrışımsal boyutuna vurgu yapmıştır.

İmgeyi anlamlandırırken daha önce algılanan nesne farklı uzamlarda yeniden yorumlanır. Gösterge; "Bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, biçim ya da olgudur" (Günay ve Parsa, 2012: 243). Göstergelerin anlamlandırılması göstergebilim olarak tanımlanmıştır. Göstergebilim, dilbilimsel ve dil dışı göstergelerin birlikte ya da birbirinden bağımsız olarak anlamlandırılmasını ve çözümlenmesini sağlayan genel bir kavramı da temsil etmektedir.

Charles Sanders Peirce göstergeleri mantıkla birlikte ilişkilendirmiştir. Pierce göstergeyi şu şeklide tanımlamıştır: "Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir" (Rıfat,2000:242). Göstergeler ifade ettikleri nesnelerin özelliklerini temsil ederken, dilsel anlamlandırmadan çok mantık bilimiyle açıklanmıştır. Pierce'ın bu yaklaşımı Ferdinand de Saussure'dan farklı olarak dil dışı göstergelerin çözümlenmesine daha fazla olanak sağlamıştır.

1950'den sonra, medya ve iletişimin hayatın her alanında olmaya başlamasıyla göstergebilimin varlığı gerekli bir unsura dönüşmüştür. Bu nedenle bu tarihten sonra göstergebilim çeşitli kuramlarla yeniden ele alınmaya başlanmıştır.

4.2.1. Göstergebilim Tarihi

Göstergebilimin dil ile kurduğu ilişkiyi anlayabilmek için, bu bilimin kavramsal çerçevesi belirtilmelidir. Göstergebilimi, iletişim kavramı içerisinde ele alan Günay (2012: 11), göstergeyle birlikte gönderge yani bağlamın önemine dikkat çekerek Roman Jakobson'un belirttiği altı öğeden söz etmiştir. Bunlar; bağlam yani

gönderge, kanal, kod, verici, bildiri ve alıcı öğeleridir. Jakobson'un öğretisine göre bağlam; dış dünyaya ait olan kavramlar bütünüdür. Bağlamın kendisi vericinin alıcıya vermeyi amaçladığı iletinin özünü oluşturmaktadır. Bu ileti resim, müzik, yazı ya da diğer unsurların tümüdür. Dolayısıyla bu iletilerin her biri kendi içerisinde bir koda sahiptir. Verici yani özne iletisini bu kodlar aracılığıyla alıcıya ulaştırmayı amaçlamaktadır. Bunu da dergi, gazete, televizyon gibi görsel iletişim araçlarıyla yapmaktadır. Bu da vericinin kanalını oluşturmaktadır. Günay'ın (2012: 12) vurguladığı diğer kavramlar ise alıcı ve verici arasındaki art alan bilgisi ve kültürdür. Buna göre, vericinin iletisini doğru yorumlamak için bu ileti ve bu iletinin ait olduğu kültürün alıcı tarafından da bilinmesi gerekmektedir.

1960'lardan sonra görsel iletişim ve medya kavramlarının önemi artmaya başlamıştır. Farklı sanat kolektifleri ile birlikte dilbilimden farklı olarak dil dışı yani plastik sanatlar üzerinde yeni yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Sanat artık salt tabloyla sınırlı değildir. Dilbilim ve görsel öğelerin bir arada kullanıldığı gazete, dergi, afiş gibi medya iletişim araçları, gösteren ve gösterilen, alıcı ve verici arasındaki ilişkinin doğru anlamlandırılması hususunda dilbilimciler tarafından yeniden ele alınmıştır.

Bir anlamlandırma bilimi olan göstergebilim kuramsal olarak ilk kez Ferdinand de Saussure tarafından yapısalcı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Dilbilimci olan Saussure dil çözümlemelerinde nesneyi tek tek anlamlandırmak yerine o nesnenin diğer nesnelerle bağıntısını incelemiştir. Yapısalcı yaklaşımda nesne diğer öğelerle birlikte incelenirken karmaşık olmayan bir yöntem belirlenmektedir. Bu yöntem yüzeysel bir çözümleme değildir. Nesnelerin birbiriyle bağıntısı anlamın kökeninde yatan olguyu ortaya koymaktadır. Bu anlamda yapısalcı yaklaşımla edinilen ayrım yöntembilimsel ve sistematiktir.

Saussure 19.yüzyılda yapısalcılıkla temellendirdiği dilsel çözümleme ve anlamlandırma yönteminde içeriği bir düzen içinde açıklama gereği duymuştur. Modernizmin[13] bir getirisi olan yeni düzen anlayışı bunu gerekli kılarken dilin toplumsal ve kültürel yapısının öze indirgenmesi amaçlanmıştır. Bu şekilde ele alınan dil ya da dilsel öğeler tek başına açıklanmamış kültürün dil üzerindeki boyutuyla eş zamanlı olarak ele alınmıştır. Dil kültürden ayrı tutulmamıştır. Dil

[13] Çağdaşlık, çağdaşlaşma akımı (TDK Sözlüğü).

nesnenin kendisi ise, tek başına bir anlam ifade etmeyecektir. Diğer olgularla, kültürle birlikte değişim geçirecektir. Bu da dilin toplumsal bir olgu olduğunu göstermektedir. Dil ve kültür ortak paydada toplumun bir ürünüdür. Bu durumda dilin somut uzantısı olan edebi metinler, oluşumlarını ait oldukları toplumda ve kültürde tamamlamaktadır. Bu da ortaya çıkan iletinin alıcı tarafından doğru anlamlandırılmasını gerekli kılmıştır.

> "Anlamlama, bir nesneyi, bir varlığı. bir kavramı, bir olayı, bunları anlığımızda canlandırabilecek bir göstergeye bağlayan oluştur: Bir bulut yağmur göstergesidir; yukarı doğru kalkan kaşlar şaşkınlığın, bir köpeğin havlaması kızgınlığın,"at" sözcüğü bir hayvanın göstergesidir." (Guiraud, 1999: 23)

Louis Hjemslev göstergelerin anlamlandırılmasını biçim ve töz kavramlarıyla ele almıştır. Bu kavramlarla birlikte, göstergenin anlatısal ve içeriksel olarak iki yönü daha vardır. Bu kavramlarla sanatçının imgeyi ele alış şekli değerlendirildiğinde Arnheim'in (2004: 158) imgeye yüklediği üç işlev akla gelmektedir; resim, simge ve gösterge. İmge bu şekilde düşünüldüğünde ifade ettiği üç işlevden hangisini vurguladığı, sanatçının ona yüklediği anlama bağlıdır.

İmge yaratım sürecinde sanatçı nasıl bir göstergeyi betimlemek istediğine karar vermektedir. Sanatçı yaratmak istediği görselde, imge neyi anlatıyor sorusuna yanıt aramaktadır. Hjemslev imgenin bu aşamasına "içeriğin biçmi" demektedir. Bir sonraki aşamada sanatçı anlatmak istediği görseli zenginleştirmek istemiştir. Benzer ve farklı konuları karşılaştırmış, kültürel öğeleri araştırmıştır. Bu şekilde içeriğin tözü sağlanmıştır.

Çalışmanın içeriğine yönelik bir ön hazırlık evresi olan bu iki kısım içeriğin biçimi ve içeriğin tözü olarak adlandırılmıştır. Sonraki süreç sanatçının teknik bilgisini nasıl ifade etmek isteyeceğiyle ilgilidir. Sanatçı ya da özne sahip olduğu teknik resim bilgisine göre plastik öğeleri nasıl kullanacağını belirler. Anlatımın tözü olan bu aşama, öznenin görseli tamamlamasıyla anlatımın biçimine dönüşmektedir. Anlatımın biçimi aynı zamanda sanatçı (verici) ve izleyici (alıcı) arasında ki ilk teması temsil etmektedir.

4.3. ”2153” Numaralı Albümün Göstergebilimsel Çözümlemesinde Kullanılan Yöntem

Göstergebilim kuramları birbirine eklemeli olarak ilerlemiş bir sistemler bütünüdür. Bu süreçle birlikte görsel (dil dışı) materyallerin çözümlenmesinde de göstergebilimle ilgili kuramlar geliştirilmiştir. Mehmet Siyah Kalem’e atfedilen 2153 numaralı albümün çözümlenmesinde iki ismin kuramları bir arada kullanılmıştır. Bunlar L.Hjelmslev ve Roland Barthes’tır. Barthes göstergeyi gösteren ve gösterilen olarak biçim ve içerik olarak ele almıştır. Hjelmslev ise göstergeleri biçim ve töz bağlamı içerisinde ele alır. Buna göre biçim ve töz; anlatımın biçimi, anlatımın tözü, içeriğin biçimi, içeriğin tözü olarak dört başlık altında toplanmıştır.

Araştırmada kullanılan çözümleme yöntemi her iki kuramın sentezini içermektedir. Bunlar; resim de bulunan kişiler ve sembolik işlevleri, resimde uzam/mekân ilişkisi, resmin hareket şeması ve perspektif, resimde geçerli olan anlam sorunu ve sahnedir.

4.4. Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı 2153 Numaralı Albümün Göstergebilimsel Çözümlemesi

2153 Numaralı albüm’de yer alan, aynı biçim, kompozisyon ve üsluba sahip çizimler Mehmet Siyah Kalem’e atfedilmektedir. Bu resimler sanat tarihçileri tarafından, bir ekolün ya da tek bir sanatçının eseri olarak kabul edilmiştir. Sanatçısın kimliğinde kesinlik olmayan bu görseller belirli başlıklar altında incelenecektir.

4.4.1. TSM, Hazine 2153,23a

Resim: TSM, Hazine 2153,23a

Boyut: 10,2 x 18,5 cm



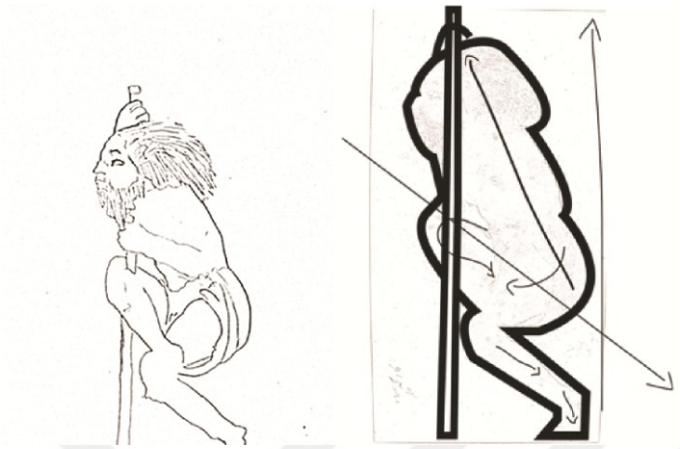
Resim 8: TSM, Hazine, 2153, 23a. Kaynak: YKY, 2004:152

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde yer alan figür bir tarikat dervişidir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka planda mekân olgusuna rastlanmamıştır. Salt figürün ön planda tutulduğu bu görselde arka plan resmedilmemiş olmasına rağmen dervişin bastonuna destek almasının yanı sıra bir yere dayalı olduğu görülmüştür. Figür aslında ayakta değildir. Arka taraftan destek alacak şekilde asasına tutunmuştur. İleriye doğru bakan figür bir olayı izlemekte ya da yakınında duran diğer figürlerle konuşma halindedir. Dolayısıyla uzam bu görselde belirgin değildir.

Resmin hareket şeması: Figürün yönü: Baş, gövde, ayaklar ve eller dâhil sol tarafa dönük olarak resmedilmiştir. Geri kalan kısmı bilinmeyen bu görsel tek başına değerlendirildiğinde sanatçının resmin yönünü açıkça vurguladığı görülmüştür. Görselin devamı olduğu açıktır. Bu yüzden resmin ağırlık merkezi figürün baktığı

yönde, sol kısımda kalmaktadır. Figürün asaya sarılı sağ bacağı yukarıda ve kısa verilerek sol bacağın üzerine getirilmiştir.



Şekil 1: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Tek figürün yer aldığı bu görselde asasına tutunmuş yaşlı bir erkek figürü görülmüştür.

Yan Anlam: Saç ve sakalının beyaz ve gri tonlarda boyanması, vücut ağırlığının asaya bel eğimiyle verilmesi, yüzdeki ve sırttaki derin, hacimli çizgiler figürün yaşı hakkında bilgi vermektedir. Figür sol yöne dönüktür ve figür yine aynı yöne bakmaktadır. Asaya dayalı figürde dikkat figürün baş kısmında yani ifade de yoğunlaşmıştır. Figürün bütününde yorgunluk hissi hâkimdir. Dolayısıyla figürün ağız kısmında (ağız hafif açık, üst ve alt dişler görülmekte ve dil hafif dışarıda) verilen detayla figürün dinlenmekte (soluklanmakta) olduğu görülmüştür.

Tablo 1

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Derviş (Yaşlı adam)
Düz Anlam	Beyaz saç, sakal-Yüzde derin çizgiler-Asa tutan yetişkin/yaşlı bir adam betimlemesi
Yan Anlam	Derviş betimlemesi

4.4.2. TSM, Hazine,2153,27a

Resim: TSM, Hazine,2153,27a

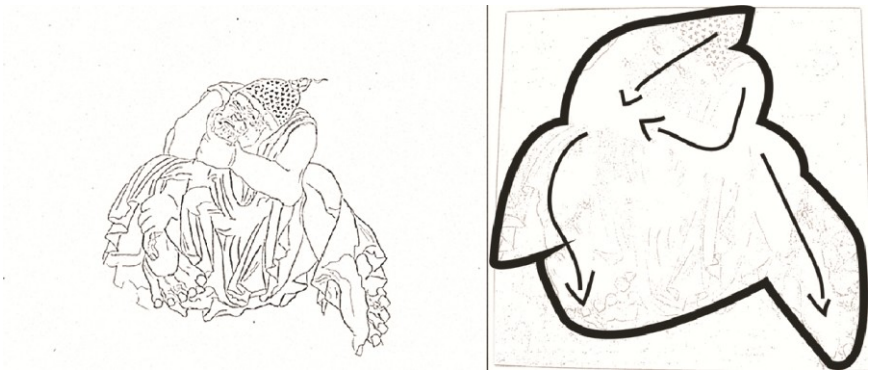
Boyut: 12,5 x 12,5 cm



Resim 9: TSM, Hazine, 2153, 27a. Kaynak:YKY,2004:153

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Minyatürde yaşlı bir insan figürü görülmüştür.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Görselde yer alan figür önden resmedilmiştir. Sanatçı figüre düşünme eylemini verebilmek ve ifadesel anlatımı güçlendirebilmek için açısal değerlere yer vermiştir. Figürün omuzlarında sol üst kısımdan sağ alt kısma doğru diyagonal bir açı kullanılmıştır. Figürün başı da aynı doğrultuda çizilmiştir. Figürün sağ ayağı sol ayağa göre daha geriden çizilmiş ve sol bacak ve ayak öne doğru daha belirgin bir arka açıyla resmedilmiştir. Bu görselde açısal düzene yerleştirilen öğeler; figürün omuzları, başı, sol bacak ve sol ayaktır. Özellikle sol ayak parmaklarında perspektif doğru verilmiştir. Resmin hareket yönü figürün açısal duruşuna göre sol üst kısımdan sağ alt kısma doğru yukardan aşağı çapraz bir düzlemdedir.



Şekil 2: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde yerde oturan bir erkek figürü betimlenmiştir. Beyaz sakalı ve yüzündeki derin çizgiler yaşlı bir figür olduğunu göstermiştir.

Yan Anlam: Resimdeki yaşlı figür düşünme eylemini gerçekleştirmektedir. Figürün beden dili, başın açısal duruşu, figürün eli ile sakalını ve bacaklarını sıvazlar şekilde resmedilişi bu eylemi doğrulamıştır. Bu dış anlamsal açıdan görülen anlamdır. Figürün bu duruşunda ve düşünme biçiminde bir probleme yanıt üretebilme anlamı vardır. Bu görselin devamında başka figürlerde bulunmaktadır. Öyle ki ana figür diğer figürlerle muhabbet halindedir ve ona yöneltilen soru ya da soruna yönelik bir çözüm arayışı içindedir. Bu durum böyle bir düşünce eylemi içerisinde olan figürün yaşadığı çevrede sözüne önem verilen bir karakter olduğunu göstermektedir.

Tablo 2

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Derviş (Yaşlı adam)
Düz Anlam	Beyaz saç, sakal-Yüzde derin çizgiler-yetişkin/yaşlı bir adam betimlemesi
Yan Anlam	Düşünme eylemi gerçekleştiren yaşlı bir derviş betimlemesi

4.4.3. TSM, Hazine,2153,29a

Resim: TSM, Hazine,2153,29a

Boyut: 12,6 x 17,2 cm



Resim 10: TSM, Hazine, 2153, 29a. Kaynak:YKY,2004:154

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Siyah Kalem'in çoklu figür kompozisyonlarından biri olan bu görselde iki figür resmedilmiştir. Karşılıklı konuşma eylemini gerçekleştiren iki figür arasında belirgin farklılıklar görülmüştür. Bu farklılıklar şunlardır: Resmin solunda daha pasif ve yalın bir karakter olarak yer alan figür sağdaki figürün aksine ayakları çıplak olarak resmedilmiştir. Üzerindeki kumaş gösterişsiz ve gelişigüzel bir biçimde figürün üzerinde yer almaktadır. Aynı etki figürün başındaki kumaşta da görülmüştür. Dinleme eylemi içerisindeki bu figür bir dervişi temsil etmektedir. Figürün sağ eliyle üzerindeki kumaşı ve diğer eliyle kumaşın içinde gizlenen bastonunu tuttuğu görülmüştür. Aynı baston figürün ağırlık merkezini göstermektedir.

Diğer figürün kostümündeki renk detayları özenlidir; mavi ve kırmızıyla zıt renkler kullanılmıştır. Biçimsel olarak diğer figürün aksine daha büyük resmedilmiştir ve bu karakter bir derviş değildir. Başındaki gösterişli kalpak ve ayağındaki deri pabuçlar üst düzey bir karakteri temsil ettiğini göstermiştir. Figür konuşma eylemi gerçekleştirmektedir. Figürün görünen diş ve ağız biçimindeki gergin ifadeden konuşma eylemi içerisinde olduğu anlaşılmaktadır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka plan yoktur. Ancak konuşma ve dinleme eylemi gerçekleştiren bu iki figürün vücut dili mekâna dair bir ön bilgi vermektedir. Sağdaki figürün vücut dilinde gerçek olmayan aykırı bir vücut dili görülmüştür. Bu arka planın olmamasından kaynaklanmaktadır. Ancak böyle bir vücut biçimi için figürün bel hizasında bir yükseltiye sağ ayağıyla destek alarak oturması gerekir. Böylece beden bütün olarak yükseltide oturmanın verdiği şekliyle bu biçimde algılanacaktır.

Sol ayağın havada ve yere doğru yaptığı eğim bunun göstergesidir. Diğer figürün üzerine aldığı kumaş parçası yine dış mekânın bir ifadesidir. Bozkırda resmedildiği kabul edilen ve bozkır insanını temsilen çizilen bu görselleri böyle bir uzamda düşünmek gerekir. Böylelikle bozkırda havanın serin şartları düşünüldüğünde soldaki dervişin kumaşa dolanması bir dış mekânın varlığını göstermiştir.

Resmin hareket şeması: Resimde iki figür doğrudan dikey açıyı temsil eder. Sağdaki figürün havada resmedilen iki bacağı arasındaki diyagonal açı soldaki figürün sağ ayağında sonlandırılmıştır. Bu resmin ortasından başlayarak sol üstten sağ alta doğru çapraz bir açı çizmiştir. Yine aynı figürün aynı açıdaki bastonu bu açıyı doğrulamaktadır. Her iki figürün başı zıt yönde birbirini görecek şekilde resmedilmiştir. Figürlerde hacimsel boyamalar olsa da belirgin bir perspektif görülmemiştir.



Şekil 3: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde iki figürün ayakta diyalog ettiği görülmüştür. Figürler burada konuşma ve dinleme eylemlerini gerçekleştirmektedir.

Yan Anlam: Beden dillerine de yansımasına rağmen figürlerin yüzlerinde yer alan detaylar bu eylemleri gerçekleştirdiklerini doğrulamıştır. Görselin sağında yer alan figürün yüz ifadesinde yanaklardaki çizgiler figürün ağız hareketindeki gerilmeye bağlı olarak belirginleştirilmiştir. Benzer bir etki burunda daha şiddetli verilmiştir.

Figürün ağzındaki gerilmeye bağlı olarak ağız hafif açıktır. Bu ifade konuşma eyleminden kaynaklanan bir gerilmedir. Buna bağlı olarak figürün alt ve üst dişleri belirgin olarak resmedilmiştir. Dil dişler kadar belirgin değildir. Ancak dişlerle birlikte dışarı doğru çizilmiştir. Gözler bu konuşma eylemine bağlı olarak karşısında duran figüre bakmaktadır. Görselin solunda yer alan figür yani dinleme eylemini gerçekleştiren figürün beden dili yanındaki diğer figüre dönmüş şekilde resmedilmiştir. Figürün yüzündeki ifadede yüz diğer figüre oranla daha az bir derinliğe sahiptir.

Dinleme eylemine bağlı olarak dudaklar hafif önde resmedilmiştir. Burun ağzın bu hareketine bağlı olarak öne doğru bir eğilme göstermiştir. Son olarak figürün gözleri dinleme eylemine paralel olarak yanındaki figüre bakmaktadır.

Tablo 3

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (figür 1 ve figür 2)
Gösterilen	Yetişkin insan betimlemesi
Düz Anlam	Yüzde derin çizgiler-yetişkin adam betimlemesi (figür1 ve figür 2)
Yan Anlam	Konuşma eylemi (figür 1) ve dinleme eylemi (figür2) gerçekleştiren iki yetişkin erkek betimlemesi

4.4.4. TSM, Hazine,2153,33a

Resim: TSM, Hazine,2153,33a

Boyut: 19,8 x 25,7 cm



Resim 12: TSM, Hazine, 2153, 33a. Kaynak: YKY, 2004: 155

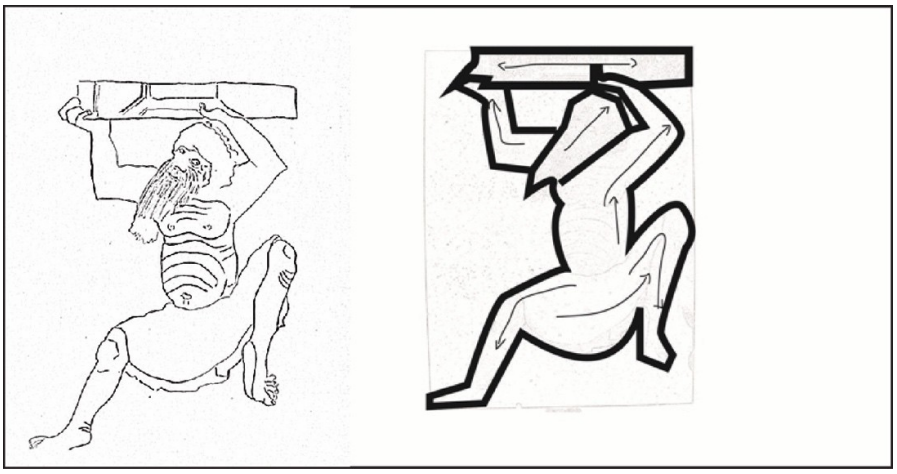
Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Siyah Kalemin tek figürlü görsellerinden biri olan bu çalışmada figür bir eşyayı taşıma eylemi gerçekleştirmektedir. Bu taşıma eylemine bağlı olarak beden dilinde zorlanma belirtileri görülmüştür. Bedendeki plastik öğeler figürde belirgindir. Siyah Kalemin diğer çalışmaların da yer verdiği önemli bir kural burada da görülmüştür.

Figür de taşıma eylemine yönelik olarak görülen beden dili ve figürün resimsel beden ölçüsü doğrudur. Kollar taşınan eşyaya göre doğru bir açıyla çizilmiştir. Buna bağlı olarak ayakların açısı da doğrudur ve figürün ağırlık merkezi resmin sağına doğru verilmek istenmiştir. Figürün baş eğimi ve gözlerin aynı yöndeki duruşu, Yine figürün sol ayağındaki gergin bükülme bunu doğrulamaktadır. Figürün badem formunda çizilen gözlerine rağmen asyetik bir yüz ifadesi yoktur. Saçların dalgalı çizimi İran minyatürlerindeki figürleri anımsatmıştır. Dolayısıyla bu figür bu mekânda çalışan bir işçiye ait olmalıdır. Figürün gövde kısmı, ellerin ve kollarının iri çizilmesi onun orta yaşlı güçlü bir karakter olduğunun göstergesidir. Dolayısıyla bu da onun bir derviş değil işçi olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka plan yoktur. Ancak figür taşıma eylemi yani bir iş yapma eylemi gerçekleştirmektedir. Taşınan nesne iç ya da dış mekâna ait olabilir. Bu yüzden figürün açık ya da kapalı bir alanda olup olmadığı belirgin değildir. Taşınan işlemeli nesnenin bir devamı görselin sağ alt kısmında görülmektedir. Figür sol ayağı üzerine bir bükülme yaparak ve sol ayağı yerden yüksekte bir zemine basarak bu eylemi gerçekleştirmektedir. Ancak bu da uzam hakkında yeterli bir kanıt sunmamaktadır.

Resmin hareket şeması: Resmin dikey formunu oluşturan figürün aksine resmin üst kısmında ve resmin sağ alt kısmında görülen nesneler resmin yatay formlarını oluşturmaktadır. Figürün kolları ve bacakları arasında paralel bir açı benzerliği yakalanmak istenmiştir. Figürün sağ el ve ayakları yatay düz bir açıyı oluştururken sol el ve ayakları resmin sağ üst kısmından sol alt kısma doğru diyagonal bir açı oluşturmuştur. Bu açı yine figürün sağ bacağının ve figürün başının aynı yöndeki diyagonal duruşuyla desteklenmiştir.

Figürde verilen hacimsel etkiler figürün gövde kısmında ve ayaklarda çizgisel detaylarla belirtilmiştir. Ancak elbisedeki boyutlandırma lekesel olduğundan hacim ve perspektif algısı daha güçlü hissedilir. Eteğin alt astarında ön arka ilişkisi doğru sağlanmış ve derinlik görülmüştür. Figürün her iki ayağının eş zamanlı görünümü ve ayak parmaklarının sıralanışında açıya bağlı derinlik gözlenmiştir. Aynı şekilde nesneyi kavrayan ellerin hacimsel duruşu ve kollardaki bükülmeler perspektifin varlığını ortaya koymuştur.



Şekil 4: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde eşya taşıyan bir erkek figür betimlenmiştir.

Yan Anlam: Figür bir taşıma eylemi gerçekleştirmektedir. Sol ayak üzerinden bedene bir ivme kazandırılmaya çalışılmıştır. Figürün ağırlık merkezi yine sol ayak üzerindedir. Sol bacaktaki bükülme ve sol ayağın ayak parmakları üzerine yaptığı baskı bu durumu doğrularken bu duruşa bağlı olarak figürün sağ ayağı açık, geniş bir açıda çizilmiştir. Bu şekilde gövdenin tüm ağırlığı iki bacak üzerinde gösterilmiştir. Siyah Kalem'in anlatı dilinin belirgin özelliklerinden biri olan çizgiler bu figürde yine zorlanma eğiliminin göstergesi olarak kullanılmıştır. Bacaklarla birlikte gövdenin de bu ağırlığı taşıdığı görülmüştür. Gövde de gösterilen belirgin çizgiler figürün yaşını belirtmeye yönelik değil figürün yaptığı eylemi gerçekleştirirken beden diliyle nasıl zorlandığıdır. Figürün karın kısmındaki çizgilerin yatay ve dairesel olarak kullanılması bu bölgenin öne doğru bir eğim göstermesine sebep olmuştur. Karın kısmının yan taraflarında yer alan çizgiler renk geçişleriyle hacimsel değerleri arttırılarak vurgulanmıştır. Benzer ifade figürün yüzündeki çizgilerde de kullanılmıştır.

Fiziksel zorlanmaya bağlı olarak yüzdeki çizgiler renk geçişleriyle hacimlendirilmiştir. Figürün kolları taşıma eylemine bağlı olarak bedenin bütününe göre daha büyük çizilmiştir. Benzer durum figürün sağ elinde de görülmüştür.

Tablo 4

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Yetişkin insan betimlemesi
Düz Anlam	Yüzde derin çizgiler-yetişkin adam betimlemesi
Yan Anlam	Ağır bir levha taşıyan bir işçi ya da üstün yeteneklerini sergileyen gösteri ekibinden bir adam betimlemesi

4.4.5. TSM, Hazine,2153,23b

Resim: TSM, Hazine,2153,23b

Boyut: 24,5 x 13,8 cm



Resim 11: TSM, Hazine, 2153, 23b. Kaynak: YKY, 2004:156-157

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Bu görselde birden fazla figüre yer verilmiştir. Sahnede kadın ve erkek olarak iki ana figür görülmektedir. Bu figürler yetişkin iki insana aittir, diğer üç figür ise çocuklardan oluşmaktadır. Bu kişiler bir aileyi temsil etmektedir. Sahnede insan figüründen farklı olarak birde eşek figürüne yer verilmiştir. Yetişkin erkek figür; eşeğin yemini

yiyebilmesi için onun başını eğerken resmedilmiştir. Kadın figür diğer yetişkin erkek figürünün yaptığı eylemi izlemektedir. Çocuk figürlerde ise üç çocuk figüründen biri yetişkin erkek figürün eylemini izlerken diğer iki çocuk kadın figürün etrafında resmedilmişlerdir. Bir aile resmini ifade eden bu görselde; anne, baba ve çocuklardan oluşan bir kompozisyon anlatılmak istenmiştir.

Siyah Kalem'in diğer figürlerinden farklı olarak figürlerin elbiselerinde çizgisel değil lekesel gölgelendirmeler yer alır. Figürlerin yüzlerindeki ifade diğer figürlere göre gösterişsizdir. Ancak gözlerdeki ifadesel anlatım yine ön plandadır. Çocuk figürler iki yetişkin figüre göre daha yüzeysel resmedilmişlerdir. Özellikle portrelerde bu durum daha belirgindir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka plana girilmemiştir.Buna rağmen iki yetişkin figürün ayaklarındaki çarıklar ve eşek figürünün varlığı figürlerin dış mekana ait olduklarını göstermiştir.Yetişkinlerin aksine çocukların ayaklarında çarık yoktur.Bu durum bu görseldeki figürlerin yaşadıkları iç mekandan çokta uzakta olmadıklarını göstermektedir.

Resmin hareket şeması: Resimde yer alan insan figürleri resmin dikey formunu vermektedir. Resimde yer alan eşek figürü ise yatay formu oluşturmuştur. Figürler dağınık değil düz bir hat üzerine konumlandırılmıştır. Figürler birbirlerine dönük olarak resmedilmiştir. Yetişkin iki figür, kadın figürün yanında yer alan iki çocuk figürü ve eşeğin yemek yiyişini seyreden diğer çocuk figür karşılıklı ikili kompozisyon olarak yer almaktadır. Figürlerin çiziminde hacim ön plandadır. Yetişkin iki figürün omuzları açısal olarak çizilmiştir. Bu durum figürlerde fazla belirgin olmayan bir perspektifin varlığını göstermiştir. Perspektifin görüldüğü diğer alan eşeğin adımlarına bağlı olarak ayakların ön arka ilişkisine göre çizildiği kısımdır. Genel olarak bu görselde perspektif açıkça verilmemiş, hissettirilmiştir.



Şekil 5: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Kadın, erkek ve çocuklardan oluşan bu sahne bir aile betimlemesidir. Yetişkin erkek figürün eşeği yemlediği ve aynı figürün hemen karşısındaki kadın figürün çocuklarla etkileşim içinde olduğu bir sahne görülmüştür.

Yan Anlam: Yetişkin erkek figürün yüz ifadesine bakıldığında ağzın yarım açık ve dişlerin görünür olduğu görülmüştür. Bu da figürün bu eylemi gerçekleştirirken zorlandığını ve yorgun olduğunu göstermektedir. Eşeğin ayaklarına bakıldığında adım atar vaziyette yürüyor olduğu görülür bu da figürün yemi bağlarken neden zorlandığının kanıtıdır. Detaya inildiğinde figürün gözlerinde yorgunluk ifadesi vardır. Sanatçının özellikle yüzde ve gözlerde ifadeye ağırlık verdiği unutulmamalıdır. Bu nedenle sadece eşekli bu figüre bakıldığında dışarıdan henüz yeni gelindiği ve eşekten inilip ona yemini bağlama eyleminin gerçekleştirildiği görülmektedir. Anne figürü; diğer figüre bağlı olarak dışarıdan eve henüz gelen eşini çocuklarıyla birlikte karşılayan bir kadın figürü olarak resmedilmiştir. Şaşkınlık ifadesini verebilmek için figürün kaşları yukarı kalkık resmedilmiş ve alın çizgileri belirginleştirilmiştir. Ağızın yapısı aşağı doğru düşey bir açıyla çizilerek yüzün genelinde şaşkınlık ifadesi tamamlanmak istenmiştir. Figür şaşkınlıkla karşısındaki figürün eylemini sonlandırmasını beklemektedir. Çocuk figürler; iki çocuk figür annelerinin yanında onun kollarını çekiştirirken resmedilmiştir. Bu iki çocuğun yüz ifadeleri ve beden hareketleri kadın figüründen ısrarla bir şey istediklerini göstermektedir. Diğer çocuk figür kadın figürün yüzündeki ifadeyle benzer olarak şaşkınlık ifadesi gösterir. Bu çocuğun beden

dilinde merak ifadesi de yer alır. Çocuk öne doğru dizlerinin üzerinde hafifçe eğilmiş ve ellerini dizlerinin üzerine koymuştur. Bu şekilde karşısında yemini yiyen eşeği seyretmektedir.

Tablo 5

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Kadın/Erkek-Çocuk/erkek
Gösterilen	Anne, baba ve çocuklar
Düz Anlam	Kadın,Erkek ve Çocuk Betimlemesi
Yan Anlam	Aile Betimlemesi

4.4.6. TSM, Hazine,2153,27b

Resim: TSM, Hazine,2153,27b

Boyut: 35,4 x 27 cm



Resim 12: TSM, Hazine, 2153, 27b. Kaynak:YKY,2004:158-159

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki dev ve bir eşeğin tasvir edildiği görülmüştür. Devlerin fiziksel özelliğine bakıldığında vücutlarında beneklerin yer aldığı görülmüştür. Bunlar birer Ehrimen tasviridir. İnsan ve hayvanın yetkin bir birleşimi olan bu karakterler Şehnamedeki devlerin özgün versiyonlarıdır.

Devlerin seyrek tüylü vücutları insana ait fiziksel yapıyı gösterirken devlerin başında hayvana ait detaylar bulunur. Her iki devin belirgin karakter ayrımları dışında diğer özellikleri aynıdır.

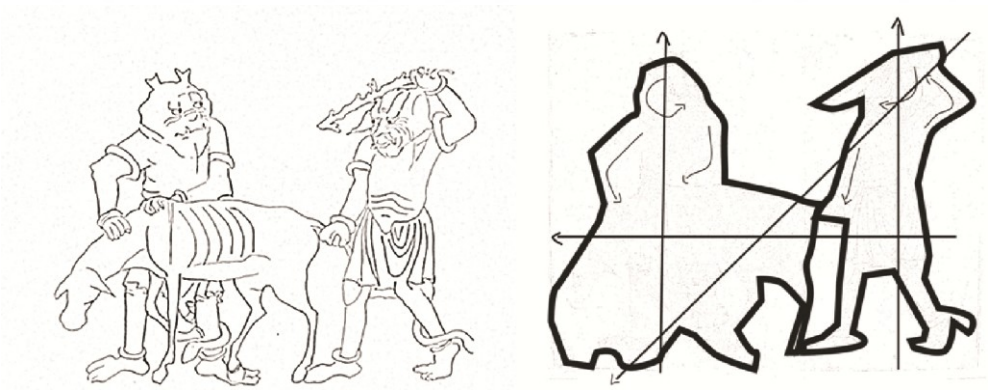
Bu görseldeki devlerin ortak özellikleri arasında şunlar vardır; her iki devin vücutları seyrek tüylerle kaplıdır. Dikkatli incelendiğinde vücutlarında açık tonlarda beneklere yer verilmiştir. Başları hayvana ait özellikler gösterir, kuyrukları ve başlarında boynuzları vardır. Kuyrukları düzdür. Kuyruk bitimlerinde diğer devlerde görülen ejderha ya da yılanbaşı görülmemiştir. Her ikisinin de boyun, kol, el ve ayak bileklerinde halkalar yer alır. Üzerlerinde bir etekle resmedilmişlerdir. Baş dışında uzuvlarında bir abartı görülmez. Birbirinden farklı olarak farklı hayvanların birleşiminden oluşturulmuşlardır. Eşeği boynundan tutan açık renkte resmedilen devin burun ve ağız yapısı yırtıcı bir kedinin yani kaplanın özelliklerini taşımaktadır. Elinde ağaç dalı tutan koyu renkte resmedilen diğer devde bir boğanın biçimsel unsurları yer alır. Görseldeki eşek sanatçının diğer eşeklerinden farklı olarak daha karikatürize bir eşek tasviridir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: İki devin bir eşekle resmedildiği bu görselde arka plan boş bırakılmıştır. Sahne çözümlendiğinde bu üç figürün hareket halinde yollarına devam ettiği ve bir yerden bir yere eşeğin zorla götürüldüğü görülmüştür. Bu da bir dış mekânın varlığını ortaya koymaktadır. Koyu renkteki devin elindeki sopayla eşeğe daha önce bir ya da birkaç kez vurduğu eşeğin sırt kısmındaki kırmızı lekeden anlaşılmaktadır. Bu leke eşeğin sırt kısmında vurulma eylemine bağlı olarak sırtta açılmış bir yaradır. Görselde ise yalnızca devin elini havaya kaldırarak elindeki ağaç dalıyla eşeğe vurma eylemini gerçekleştirmek üzere olduğu görülmüştür. Açık renkteki diğer dev ise eşeğin boynundan tutarak bu anı durdurmayı sağlamıştır. Devinim ve durağanlık zıt iki unsur olarak bu görselde ortaya çıkarılmıştır.

Resmin hareket şeması: Resimde ki yön unsuru belirgindir. Resimde verilmeye çalışılan hareket ivmesi sağdan sola doğrudur. Koyu tonda resmedilen devin beden dili eşeğin yönüyle aynı doğrultudadır. Açık tonda resmedilen dev izleyiciye dönük öne bakmaktadır. Bu da gerçekleşmekte olan yürüme eylemini durdurarak görselde durağanlık sağlamıştır.

Görselde belirgin unsurlarda hacimsel niteliğe bağlı olarak perspektif algısı oluşturulmuştur. Koyu tonda resmedilen devin baş ve beden yönünde bu durum açıkça görülmektedir. Eşeğin kuyruğunu tuttuğu sol elin geriye doğru gergin ve kısa duruşu bunun göstergesidir. Yine aynı devin gövde kısmının sağdan sola diyagonal yönde resmedildiği görülmüştür.

Perspektif algısı son olarak eşeğin bacak mesafesinde ön arka ilişkisi içerisinde ve eşeğin sağ ön ve arka ayaklarında verilmek istenmiştir. Burada ayaklardaki nalların iç bükey doğrultuda ayaklara boyutsallık kazandırılmak için resmedildiği görülmüştür.



Şekil 6: Yön Tayini

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resim bir eşeğin iki dev tarafından bir yerden bir yere götürülüşünü tasvir edilmiştir.

Yan Anlam: Koyu tonda boyanan, resmin sağında yer alan dev sol eliyle eşeğin kuyruğundan tutarak kuyruğu kendine doğru çekme eylemi gerçekleştirmektedir. Bu sol elin gergin, geriye doğru bir açıyla ve kısa çizilmesinden anlaşılmaktadır. Diğer kol yukarıdadır. Elindeki ağaç dalıyla eşeğe vurmaya hazırlanmaktadır. Bu eylem daha önce de gerçekleştirmiştir. Öyle ki eşeğin sırtında verilen yara açıklığı bu eylemin önceden bir kez geçekleştiğini göstermektedir. Dev bu eylemi gerçekleştirirken sağ ayağı önde ve vücut ağırlığı bu ayak üzerinde olacak şekilde resmedilmiştir. Diğer ayak geridedir çünkü eşeğin kuyruğunu çekerken bu ayaktan destek almaktadır. Devin yüzündeki ifade de gerçekleştirdiği kaba eyleme bağlı olarak gözlerin yuvalarından dışarıda en az beden kadar gergin olduğu görülür. Resmin solunda yer alan açık tonda boyanmış olan devin beden dili diğerinin aksine durağanlığı sağlamıştır. Ayaklar her iki tarafa açık ve yere basmaktadır. Her iki elde eşeğin üzerindedir. Eller gergin değildir. Beden önden resmedilmesine karşın baş sağa dönüktür. Gözler gergin ve diğer deve bakmaktadır. Diğer devin yaptığı eyleme karşılık vermektedir ve konuşma eylemi gerçekleştirilmektedir. Bu ağzın yarı açık ve dişlerin hafif görünür olarak çizilmesinden anlaşılmaktadır. Ayrıca gözlerle birlikte yüzdeki çizgiler bu eyleme bağlı olarak gergin resmedilmiştir.

Tablo 6

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık- Demon-Yetişkin-Erkek, Canlı-Hayvan-Erkek-Eşek
Gösterilen	İki demon ve bir eşek betimlemesi
Düz Anlam	İki demonun bir eşeği bir yerden bir yere götürmesi
Yan Anlam	İki demonun bir eşeği kaçırma,alıkoyma betimlemesi

4.4.7. TSM, Hazine,2153,29b

Resim: TSM, Hazine,2153,29b

Boyut: 28,5 x 15,8 cm



Resim 13: TSM, Hazine, 2153, 29b. Kaynak: YKY: 2004: 160-161

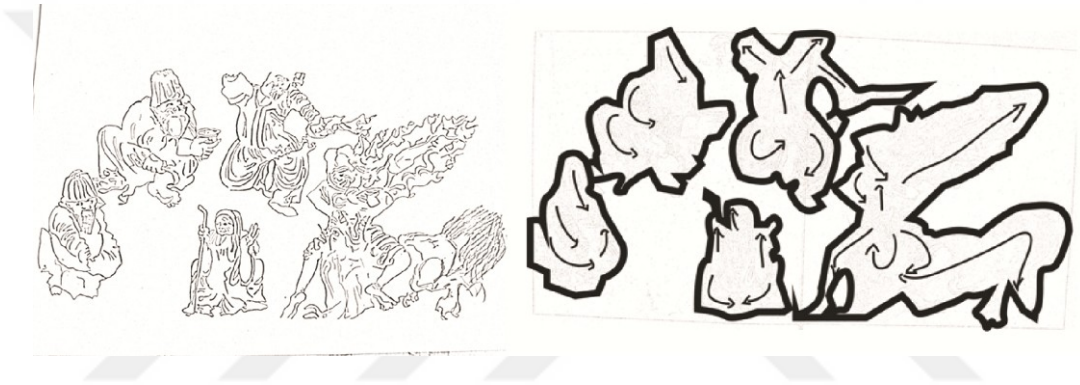
Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Bu görselde renk ayrımına gidilerek resimdeki kişilerin birbirleriyle yakınlık dereceleri gösterilmeye çalışılmıştır. Beş figürün yer aldığı resimde figürler ikili ve üçlü gruplar şeklinde resmedilmiştir. Siyah tonda boyanan üç figür ve bu üç grubun dışında yabancı ve gruptan farklı olduklarını vurgulamak adına kırmızı tonda boyanmış iki figür yer almaktadır. Siyah kostümlerle resmedilen figürlerin kostümleri Siyah Kalem'in diğer karakterlerinden farklıdır. Bu farklılık kıyafetlerdeki detaylarda görülmüştür. Siyah kostümlü bu figürlerin orta yaşlarında ya da orta yaşın üzerinde insanlar olduğu görülmüştür.

Figürlerin kıyafetleri derviş kıyafetlerinden farklı ve özenlidir. Asker olduklarını gösteren silah ya da benzeri bir objeye rastlanmaz. Bu durumda figürlerin sergiledikleri eylemlerden yola çıkarak bu kişilerin bir şifa arayışı içerisinde oldukları söylenebilir. Sol altta yer alan figür iki eliyle dizini tutarken yukarıdaki diğer figürün ayakları özellikle gösterilmiştir. Ayaklar figürlerin ten renginden farklı olarak daha kırmızı ve yuvarlak bir kütlesellikte resmedilmiştir. Kırmızı toprak tonlarında resmedilen diğer figür bu üç figürle işbirliği içerisindedir. Aralarında bir şeyin paylaşımı konusunda antlaşmaya varmak üzere resmedilmişlerdir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde arka plan yoktur. Görselde yer alan aslan figürü bu resmin dış mekâna ait olduğunu göstermektedir. Aslanla mücadele

sahnesinde aslanı öldürmeye çalışan figürün pelerininin havalandığı görülür. Bunlar bütün olarak dış mekânın varlığının göstergeleridir.

Resmin hareket şeması: Resmin hareket şeması çok belirgin iki yay çizmektedir. Sol alttaki figür ve devamındaki diğer iki siyah kostümlü figürler sol alttan yukarı sağa doğru bir yay düzlemine oturtulmuştur. Farklı renkte boyanan diğer ikili grupta tam tersi bir yönde sağ üstten sol alta doğru bir doğrultuda yer almaktadırlar. Mekâna ait bir perspektif görülmemiştir. Perspektif figürlerdeki detaylarda el ve ayaklara verilen açısal değerlerde daha belirgindir.



Şekil 7: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Görselde beş figürün otururak ve ayakta çeşitli eylemleri yaparken resmedildiği görülmüştür. Aynı görselde hayvan betimlemesi olarak aslan figürü resmedilmiştir.

Yan Anlam: Figürler sahneye belirli bir açıyla yerleştirilmişlerdir. Bu görselde figürler resmin sol alt kısmından sağ üste ve sağ üst kısımdan sola doğru diyagonal bir açıyla dizilmişlerdir. Bu dizilimde izleyici tek bir noktaya odaklanamaz. Göz resimdeki her bir figür ya da grubu tek olarak algılamaktadır. Sanatçının bu görselinde tek bir odak noktası yoktur.

Her bir figür ya da grup kendi içinde anlamlıdır. Resmin solunda yer alan siyah kostümle resmedilen figürler bir grubu, kırmızı toprak tonlarında boyanan diğer figürler bir diğer grubu oluşturmaktadır. Siyah kostümlü grup ve aslanlı grup olarak nitelendirildiğinde; siyah kostümlü figürlerden ikisinin belli bir ritüeli gerçekleştirdikten sonra oturup dinlendiği görülmüştür. Diğer figür ise dans ritüeline devam etmektedir. Dinlenen iki kişinin ayak ve dizlerine vurgu yapılmıştır. Sol yukarıda oturan figürün ayak bilekleri normal ten renginden farklı olarak kırmızısı arttırılarak boyanmıştır. Aynı figürün yüzünde ve ellerinde bu kırmızılık yoktur. Ayaklardaki bu kırmızılıkla birlikte yapısal olarak da daha yuvarlak bir çizimle ayakların tabanına ve ayak bileklerine vurgu yapılmıştır. Dans ritüelinden sonra yerine geçen, ayakları şişmiş ve yorgun düşmüş bir figür tasviri görülür. Bir eliyle diğer arkadaşına soluklanması için içecek ikramını yapmaya devam etmektedir. Alttaki diğer figürde de benzer durum söz konusudur ancak o yukarıdaki figürün aksine dizlerini ovuşturmaktadır. Farklı renkte boyanan diğer iki figür diğer figürlerden farklı değildir. Bunun sebebi bu görselin bir gece çizimi olmasından kaynaklıdır. Bu görselin bilinmeyen parçasında bir eğlence ritüeli vardır. Gece düzenlenen bu eğlencede dansçılar ve gösteri yapan figürler vardır.

Gece olmasından dolayı yakılan ateşin etrafında düzenlenen gösterilerden bir kesit görülmektedir. Farklı renkte resmedilen bu ikili figür gerçekte ateşe yakın oldukları için bu tonda boyanmışlardır. Rüzgârlı bir gecede uçuşan peleriniyle gösteri yapan figür önemlidir. Diğer görsellerin aksine bu figürün pelerinli oluşu ve aslanla boğuşur halde olmasına karşın diğer figürlerin yüzünde tehlikeyi uyandıracak her hangi bir durumun olmadığı rahat ifadeleri bunun sadece bir gösteri olduğunun kanıtıdır.

Tablo 7

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek , Canlı-Hayvan/Aslan-Erkek
Gösterilen	Doğa-Gece-Ateş-Eğlence betimlemesi
Düz Anlam	Oturan üç insan figürü, Ayakta iki insan figürü ve bir aslan
Yan Anlam	Geleneksel Orta Asya eğlence gecelerinden çeşitli eğlencelerin yapıldığı bir betimleme, Ateş resmedilmemede aslanla gösteri yapan figürün renk betimlemesinde geceye ve dışarıya ait ait bir uzamın varlığı söz konusudur.

4.4.8. TSM, Hazine,2153,31b

Resim: TSM, Hazine,2153,31b

Boyut:26,1 x 18,7 cm



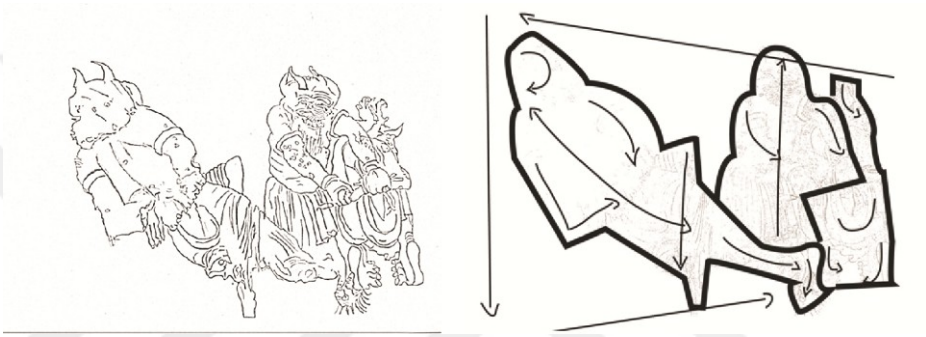
Resim 16: TSM, Hazine, 2153, 31b. Kaynak: YKY: 2004: 162-163

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde üç dev yer almaktadır. Bu devlerin vücutları diğer demon tasvirlerinden farklı olarak beneklidir. Benekli devler Ehrimen olarak adlandırılır. İki ehrimenin başka bir dev tarafından esir alındığı bu sahnede biri elleri bağlı yerde uzanmış durumda diğeri dizlerinin üzerine çökmüş iki dev görülür. Bu devler arkaları dönük tasvir edilmiştir. İki devi esir alan diğer dev dizlerinin üzerinde bağlama eylemini gerçekleştirmektedir. Bu dev diğer iki devin aksine izleyiciye dönük olarak ve diğer esir iki devden farklı olarak kırmızı iç astarlı siyah bir etekle resmedilmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde arka plan yoktur. Üç devin yer aldığı görselde iç ya da dış mekâna ait her hangi bir obje görülmemiştir.

Resmin hareket şeması: Üç devin tasvir edildiği bu görselde figürlerin ikisi resmin sağında dikey doğrultuda, diğer figür ise bu iki figürün aksine yatay

doğrultuda yerleştirilmişlerdir. Dikey doğrultudaki iki figürün başı sağ yöne dönüktür. Ancak açık tondaki figür arkası dönük, koyu tondaki figür ise başıyla aynı doğrultuda sağ yöne dönüktür. Yatay pozisyondaki diğer figürün arkası dönüktür. Baş diğer iki figürün aksine resmin sol tarafına bakmaktadır. Resimde özellikle diğer iki devi tutsak alan koyu renkte boyanmış devin beden yönü açısal olarak perspektife sokulmuştur. Vücut çapraz olarak resmedilmiştir. Bu iki figürün zıt renklerde açık ve koyu tonlarda boyanması sanatçının perspektifi renkle de sağlamaya çalıştığını göstermiştir. Açık tondaki figür geride, koyu tondaki figürler önde durmaktadır. Renkle ön arka ilişkisi sağlanmıştır.



Şekil 8: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Bu görselde esir alma sahnesi tasvir edilmiştir. İki devin diğer bir dev tarafından esir alındığı görselde devlerin birbirleriyle olan mücadelesinden bir kesit yer almaktadır. Esir alınan devler farklı yapı ve renkte çizilmiştir.

Yan Anlam: Esir alınan devlerin fizyolojik olarak diğer devden daha iri, kalın kol ve bacaklara sahip olduğu görülmüştür. Diğer devin daha ince, uzun ve çevik bir görünümü vardır. Esir alınan devlerin daha hantal resmedildiği görülmüştür. Esir alan devin ifadesinde öfke unsuru hâkimdir. Yüz çizgileri ağız hareketine bağlı olarak gergindir. Ağızın içi dişlerle birlikte görülmektedir. Ayrıca bu devin kuyruğundaki ejderha kafasının diğer devin ayağını ısırması iki dev arasındaki gergin bir diyalogun yaşandığını göstermiştir.

Tablo 8

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek (3 figür)
Gösterilen	Yarı insan-yarı hayvan mitolojik karakterler-benekli/tüylü dev
Düz Anlam	Üç benekli dev figürü betimlemesi
Yan Anlam	Elleri arkadan bağlı iki dev ve bu devlerin ellerini bağlayan bir başka dev-Devlerin esir edilme sahnesi

4.4.9. TSM, Hazine,2153,34b

Resim: TSM, Hazine,2153,34b

Boyut: 24,8 x 18,5 cm



Resim 14: TSM, Hazine, 2153, 34b. Kaynak: YKY, 2004:164-165

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde dans eden iki figür görülmektedir. Bu figürlerde bazı unsurlarla kişilerin kimliklerine dair bulgular yer alır. İfadeci yaklaşımı ön planda tutan sanatçı bu yaklaşımıyla resmettiği kişilerin o anda ki duygularını verebilmektedir. Karşılıklı bir dans ritüeli gerçekleştiren bu

kişilerin üzerlerinde kırmızı renkte bir etek ve ellerinde eteklerinin iç astar renginde de kullanılan mavi renkte birer kumaş bulunur.

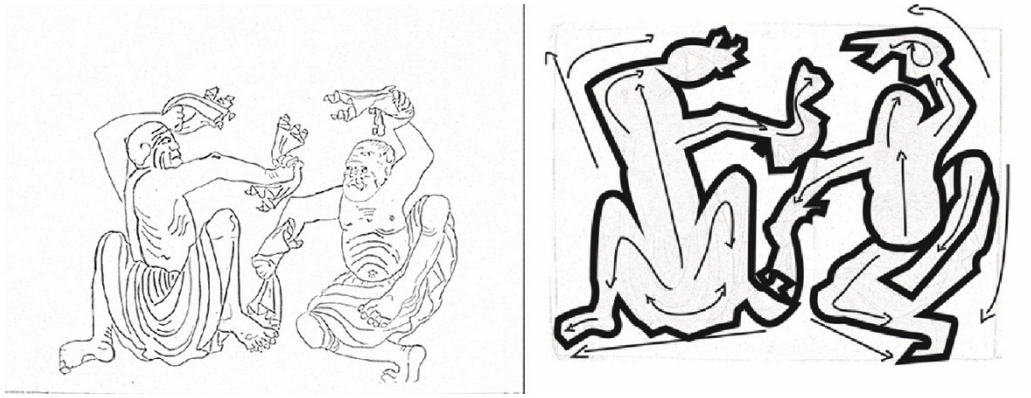
Dans sırasında birbirine dönük bu iki figürün bakışlarındaki ifade yaptıkları işin ciddiyetini göstermektedir. Orta yaşın üzerinde oldukları görülen bu iki figür şamanlara özgü bir ritüelin simgeleridir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka plan yoktur. Figürler şamanizme ait bir ritüeli temsil etmektedirler. Bu görselin devamında aynı eylemi gerçekleştiren başka şamanların olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak bu dans ritüelleri dış mekânda gerçekleştirilmektedir. Görselde bu ritüeli yapan başka kişiler resmedilmemiştir. Ancak görselin geri kalanında bu iki şamanın etrafında oturup onları izleyen başka şamanların olduğu söylenebilir.

Resmin hareket şeması: Resimdeki figürler birbirlerine dönük iki dikey doğrultuyu oluşturmaktadır. Bedenlerine kazandırılan ivmeye bağlı olarak el ve ayaklar açısal olarak verilmiştir.

Resmin solunda yer alan figür sol kol hareketinin geriye doğru yaptığı açıya bağlı olarak bel kısmıyla birlikte geriye doğru bir açı oluşturmuş bu da resme sol üstten sağ alta doğru diyagonal bir açı vermiştir. Aynı diyagonal açı diğer figürün kollarına kazandırılan ivmeyle sağlanmıştır. Resmin solundaki figürün sol dizininde aynı açıyı verdiği görülmüştür. Perspektif tonlamaya bağlı olarak ve figürlerdeki detaylarda görülmektedir.

Ellere kazandırılan ivmeye bağlı olarak parmaklarda açı ve perspektif görülmüştür. Solda yer alan figürün ileriye doğru uzanan sağ kola verilen açıda el bilekten itibaren bükülerek perspektife sokulmuştur. Aynı figürün sırt kısmında ve diğer figürün gövde kısmında çizgisel detaylarla açısal alanlar oluşturulmuştur.



Şekil 9: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Karşılıklı olarak dans eden iki yaşlı figür görülmektedir.

Yan Anlam: Bir ritüel gerçekleştiren iki şamanın resmedildiği görselde şamanların oldukça esnek olarak çizildiği görülmüştür. Sanatçının diğer figürlerinde de görülen bu esneklik sanatçının insan ve hayvan bedeni üzerindeki yetkinliğini göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Resmin solunda yer alan figür sırtı izleyiciye görünür şekilde yan tarafa dönük resmedilmiştir. Sağ kol ileriye doğru uzatılmış karşısında dans eden diğer figürle bir temas sağlanmıştır. Diğer elin yukarıda ve aynı yönü işaret etmesi aynı eylemi güçlendirmektedir. Bu figürün yüzünde verilen ifadesel anlatımda transa geçmiş bir şaman ifadesi görülmektedir. Resmin sağ kısmında yer alan figürün beden dili yine karşısındaki figürle girdiği temasın göstergesidir. Kollar ve bacaklar yere doğru diyagonal bir açıyla durmaktadırlar. Bedenin bu hareketi gövdedeki kütleye aykırıdır. Bu harekete göre sağ bacağın daha aşağıda çizilmesi gereklidir.

Tablo 9

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Yaşlı iki insan figürü-Şaman
Düz Anlam	Karşılıklı dans eden iki insan
Yan Anlam	Ritüel gerçekleştiren iki yaşlı şaman

4.4.10. TSM, Hazine,2153,34b

Resim: TSM, Hazine,2153,34b

Boyut:23,7 x 17,4 cm



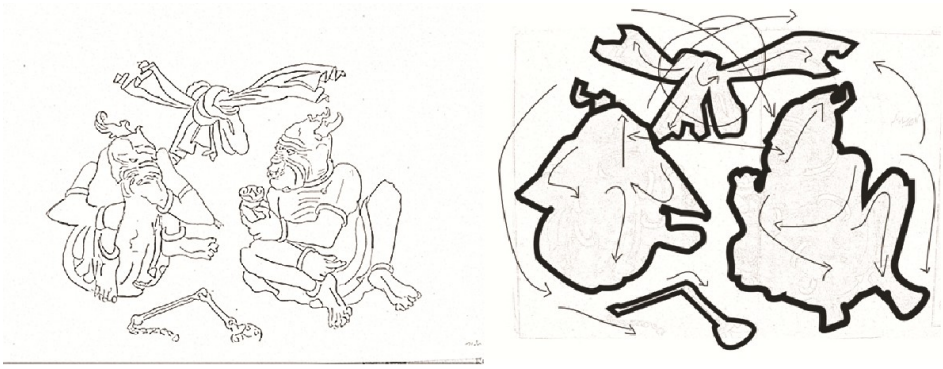
Resim 15: TSM, Hazine, 2153, 34b. Kaynak: YKY: 2004: 166-167

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde görülen figürler birer devdir. Vücuttaki benekler boyadaki bozulmaya bağlı olarak silik görünümdedir. Dev oturur vaziyette ve elindeki objeyle ilişkili bir durum sergilemektedir. Görselin solunda yer alan diğer dev figürü bu devden farklı olarak yine koyu bir renk olan kahverengiyle boyanmıştır. Bu figür karşısındaki devin ona sunmaya çalıştığı objeyle ilgili olarak tedirginlik eylemi sergilemektedir. Her iki figürde birbiriyle diyalog halindedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde arka plan yoktur. Ancak figürlerin beden dilerine ve resimdeki diğer objelere bağlı olarak bu görselin uzamıyla ilgili olarak dış mekânda oldukları anlaşılmaktadır.

Resmin hareket şeması: Figürler tek bir düzlem üzerine oturtulmuştur. Her iki figür birbirine dönük olarak resmedilmiştir. Figürlerin açısal duruşlarına bağlı olarak detaylarda perspektif görülmüştür. Görselde iki figürün üst orta kısmında

resmedilen kumaş parçasında perspektif daha belirgindir. Düğüm atılmış olarak resmedilen kumaşın kütlesel görünümünün yanı sıra uç kısımlarda görülen iç astarları ve kumaşın her iki yana kıvrımlı salınımı perspektifin ispatıdır.



Şekil 9: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde bir problemin çözümüne yönelik diyalog resmedilmiştir. Figürlerden biri problemin ya da bu probleme bağlı çözümün kaynağını karşısında duran diğer deve anlatma eylemi gerçekleştirmektedir. Diğer dev ise bu çözümü dinleme eylemi gerçekleştirmektedir. Ancak bu figürde vücut diline bağlı olarak endişe verici bir dinleme eylemi de görülmektedir.

Yan Anlam: Figürün kol ve bacaklarını geriye, kendine doğru gergin bir biçimde çekişi ve sol elin ağza götürülüşü kaygı eyleminin göstergesidir. Düğümlü kumaşın rengiyle bu devin etek kumaşı aynı renklerden oluşmaktadır. Dolayısıyla problem bu devin kendisiyle ilgili bir sorundan kaynaklıdır. Beden dilinden farklı olarak her iki figürün portrelerinde verilen ifade sahnedeki eylemleri özetlemektedir.Solda yer alan figürün bakışları yatay ve düşük pozisyonda resmedilmiş,gözbebekleri net çizilmemiştir.Diğer figürde bu figürün aksine var olan çözüme yönelik keskin bir ifade bulunmaktadır. Bu figürler kısa bir süre önce başka bir eylem gerçekleştirmişlerdir. Daha önce görseldeki probleme ilişkin sorunla ilgili bir araştırma içersinde oldukları söylenebilir. Bu durumda görseldeki an önceki eylemin sonlanmış halidir. Problemin ne olduğundan çok bu problem için sonuç bulunduğu görülmektedir. Ancak bu sonuç Ehrimen'in karşısında duran demon için

endişe verici bir durumla sonuçlanacaktır. Dolayısıyla bu sahne bir sonu değil sondan bir önceki durumun resmedilişidir. Problemin çözümü için ayaküstü bir sohbet yerine kısa sürelide olsa kimsenin olmadığı, dış mekâna ait bir alanda bir araya gelmişlerdir.

Tablo 10

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek (2 figür)
Gösterilen	Yarı insan-yarı hayvan mitolojik karakterler-benekli dev-Demon
Düz Anlam	Oturan dev ve demon betimlemesi
Yan Anlam	İki doğaüstü varlığın bir soruna ilişkin çözüm üretme sahnesi

4.4.11. TSM, Hazine,2153,37a

Resim: TSM, Hazine,2153,37a

Boyut: 33 x 25 cm



Resim 16: TSM, Hazine, 2153, 37a. Kaynak: YKY, 2004:168-169

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Siyah Kalem'in çok figürlü kompozisyonlarından biri olan bu görselde dört figür görülmektedir. Bu figürler birer demondur. İkisi resmin sol kısmında bir grup olarak diğer ikisi ise resmin ortasında başka bir ikili grup olarak yer almaktadır. Resmin sağ ortasında yer alan figürler güreşme eylemi gerçekleştirmektedir. Resmin sol kenarında yer alan figürler ise güreşen bu iki figürü izlemektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde arka plan yoktur. Bu da uzamın ve mekânın algısını kısıtlamıştır. Ancak resmin sol alt kenarında mekâna ait su birikintisi uzama ilişkin dar bir bilgi vermektedir. Yerdeki bu sıvı mekâna ait olabilirken; bu su birikintisinin resmin solunda yer alan demonun elindeki kaptan yere boşaltıldığı görülmüştür. Yerdeki bu sıvının rengi koyu tondadır. Bunun iki sonucu vardır; bu sıvının kendine ait rengi olabilir dolayısıyla bu sıvı su olmayabilir. Diğer sonuç ise uzamın geceye ait oluşudur. Bu yüzden suyun rengi koyu tonda verilmiştir. Güreşen iki demonun bu eylemi rahat gerçekleştirebileceği bir ortam düşünüldüğünde mekânın dış mekâna ait olduğu söylenebilir.

Resmin hareket şeması: Resmin solunda yer alan iki figür dikey yönü, güreşen diğer iki figür yatay yönü vermiştir. Dikey doğrultudaki iki figür arasında ön ve arka ilişkisi belirgin değilken güreşen iki figür arasında bu durum belirgindir. Bu iki figürün bacaklarının açısal duruşu birbirine zıt ve paralel doğrultuda çizilmiştir.



Şekil 10: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde kumaş güreşi yapan iki demon ve onları kenardan izleyen diğer iki demon yer alır. Güreşen demonlar ellerindeki kumaşı bükerek ve ellerine dolayarak bir çeşit güç gösterisi sergilemektedir. Her iki demonun yüzündeki ifade beden hareketlerindeki gerilmeyle paraleldir. İfadeler gergin ve zorlanma unsuru içermektedir.

Yan Anlam: Güreşen demonlarda bedenin gerginliği geriye doğru ve bacaklarla aynı doğrultudadır. Bacaklar yukarıdan aşağıya doğru diyagonal doğrultuda ve birbirine zıt yönde resmedilmiştir. Diğer iki figür izleme eylemi gerçekleştirmektedir. Bu eyleme bağlı olarak portrelerde şaşkınlık ifadesi vardır. Portrelerdeki ifadenin aksine beden hareketleri diğer iki figürün aksine sade çizilmiştir. Ancak bu sadelik üzerlerinde resmedilen kostümlerle hareketlendirilmek istenmiştir.

Tablo 11

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek (4 figür)
Gösterilen	Yarı insan-yarı hayvan mitolojik karakterler-Demon
Düz Anlam	Güreşen iki demon ve onları ayakta izleyen iki başka demon
Yan Anlam	Demonların kumaşla güreşmesi

4.4.12. TSM, Hazine,2153,37b

Resim: TSM, Hazine,2153,37b

Boyut: 27,5 x 16,7 cm



Resim 17: TSM, Hazine, 2153, 37b. Kaynak: YKY,2004: 170-171

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Üç figürlü kompozisyonlardan biri olan bu görselde sıradan insanların resmedildiği görülmüştür. Bu figürlerden resmin solunda yer alan iki kişinin akrabalık ilişkisi bulunmaktadır. Biri kadın diğeri erkek bu iki figür bir aileyi temsil etmektedir. Diğer figür bu ikisinden farklıdır. Ancak bu iki figüre yabancı biri değildir. Figürlerin yüz ifadeleri ve erkek iki figürün saç ve sakallarından yaşlı oldukları anlaşılmaktadır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde sahne çözümlemesine bağlı olarak figürlerin günlük hayatlarından bir kesitin resmedildiği görülmektedir. Resmin sol kısmında yer alan iki figür yerde oturan diğer figürle diyalog halindedir. Bu bir karşılaşma anıdır. Buna bağlı olarak uzam gece ya da gündüze ait olabilir. Ancak kırmızı elbiseli figürün kostüm rengi koyu tonda boyanmıştır. Dolayısıyla bu görselde uzam gün batımı sonrasına aittir.

Resmin hareket şeması: Dış kısımlarda yer alan figürler birbirine dönük kapalı bir kompozisyon oluşturmaktadır. Resmin solunda yer alan figürler dikey formu oluştururken resmin sağ kısmında oturmuş olarak resmedilen figür yatay formu göstermektedir. Burada oturan figürün bacakları dizlerden bükülmüş olarak iki zıt yönü göstermiştir. Bu zıtlık resimde kadın figürün elinde taşıdığı kabın eğiminde de görülür. Oturan figürün sol bacağıyla aynı paralelliktedir.



Şekil 11: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde birbirleriyle etkileşim içerisinde betimlenen üç insan figürü görülmüştür. Resimdeki iki figür konuşma eylemi gerçekleştirmektedir. Diğer figür bu iki figürün konuşmasına yönelik olarak gülme eylemi içerisindedir.

Yan Anlam: Kırmızı renk elbisesiyle betimlenen figürde göz bebeklerinin yanda olması ve ağzın alaycı bir ifadeyle betimlendiği görülmüştür. Ayakta duran iki figür konuşmadan memnun olarak gülümseme ifadesi gösterirken diğer oturan figürün tedirgin olarak cevaplamaya çalıştığı bir soru vardır. Yüzündeki ve gözlerindeki gergin ifadeye bağlı olarak ağız hareketi aşağı doğrultuda bir eğimle çizilmiştir. Tedirginlik figürün beden dilinde de görülmüştür. Asayı iki eliyle tutuş biçimine bağlı olarak ellerin ve kolların asayı sarması bu mizahi tedirginliğin beden diline yansıması olarak kabul edilebilir.

Tablo 12

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek-Kadın
Gösterilen	Yaşlı üç insan figürü
Düz Anlam	Sohbet eden insanlar
Yan Anlam	Sıradan insanların günlük işlerini yaparken betimlendiği bir sahne, Siyahi insanlar

4.4.13. TSM, Hazine,2153,37b

Resim: TSM, Hazine,2153,37b

Boyut: 26 x 15,7 cm



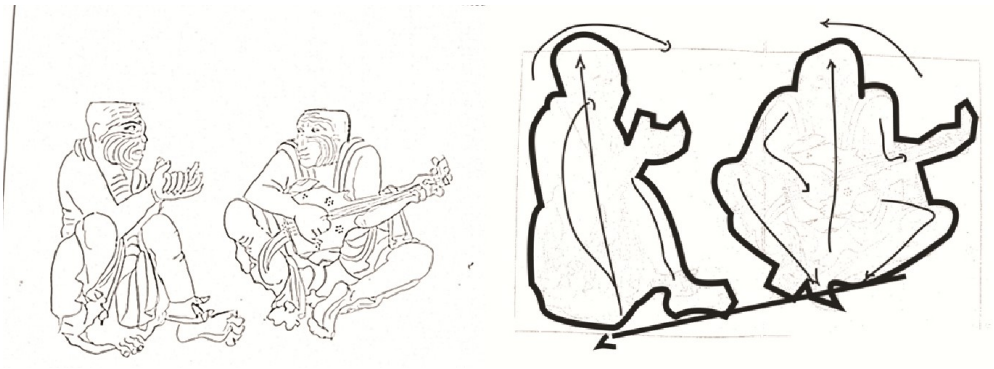
Resim 18: TSM, Hazine, 2153, 37b. Kaynak: YKY, 2004: 172-173

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: İki kişinin resmedildiği görselde biri alkış tutmakta olan diğeri elindeki müzik aletini çalan dervişler görülmektedir. Bu iki karakterin tek parçadan oluşan etek ve boyunlarına attıkları kumaş parçası bu kişilerin birer tarikat mensubu olduğunu göstermektedir. Yine aynı figürlerde saçların tamamen kazındığı görülmüştür.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Görselde arka plan yoktur. Figürlere ait objeler mekâna ve uzama ait bilgi vermemektedir.

Resmin hareket şeması: Resmin solunda yer alan figürün beden dili sağ yöne bakmaktadır. Diğer figür geride ve beden karşıdan görülmektedir. Ancak detaylarda şunlar yer alır; aynı figürün başı solunda yer alan açık tonda resmedilen figüre bakmaktadır. Yine figürün bağdaş kurmuş ayakları resmin sol yönünü işaret etmektedir. Figürler ön arka ilişkisi içinde kâğıda yerleştirilmişlerdir. Koyu tonda resmedilen figür diğer figürün gerisindedir. Perspektifin hacme bağlı olarak belirgin

görüldüğü yerler her iki figüründe bacak ve ayak detaylarında yer alır. Dizlerin eklemlerde büküldüğü yerler ve bacakların diyagonal açıda yerleştirilmesi görselde perspektifin varlığını göstermiştir.



Şekil 12: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde oturarak betimlenen iki figür görülmüştür. Resimdeki figürlerden biri müzik aleti çalma eylemi gerçekleştirirken diğeri çalan müziğe eşlik ederek alkış tutma eylemi gerçekleştirmektedir.

Yan Anlam: Her iki figürün ağız kısımları aralıklı, dişler görülecek şekilde resmedilmiştir. Yüz çizgileri ağız hareketlerine bağlı olarak gergin ve geriye doğru çizgilerle resmedilmiştir. Bu çizgiler sabit aralıklarla birbirine paraleldir. Bu da bu iki figürün aynı zamanda karşılıklı şarkı söyleme eylemi içerisinde olduğunu göstermektedir.

Tablo 13

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Yetişkin iki insan betimlemesi - Müzisyen ve eşlikçi
Düz Anlam	Oturarak resmedilmiş eğlenen iki insan figürü
Yan Anlam	Karşılıklı enstrüman çalan ve alkış tutarak şarkı söyleyen iki insan betimlemesi

4.4.14. TSM, Hazine,2153,37b

Resim: TSM, Hazine,2153,37b

Boyut: 23,27 x 19,3 cm



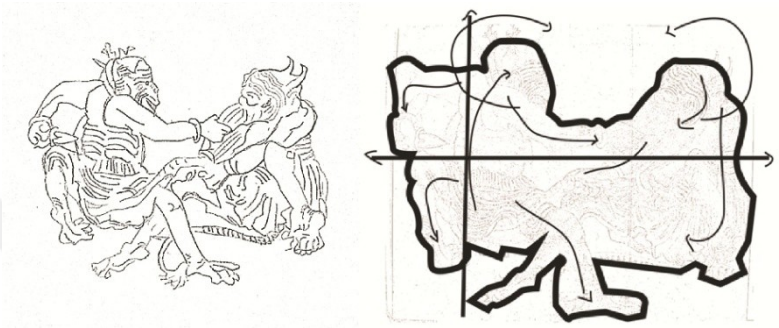
Resim 19: TSM, Hazine, 2153, 37b. Kaynak: YKY, 2004: 174-175

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki Ehrimen (dev) tasviri resmedilmiştir. Bu devlerin vücutlarında yer alan benekler bunun göstergesidir. Her iki devde farklı hayvanların başkalaşımından meydana gelmiştir. Resmin solunda yer alan devin geyik boynuzuna diğerinin ise keçiboynuzuna sahip olduğu görülmüştür. Her ikisinde de kuyruk vardır. Kuyrukların uç kısımlarında boynuzlu ejderha başı görülmüştür.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: İki devin karşılıklı dövüştüğü bu görselde arka plan ve mekân yoktur. Ancak bu dövüş sahnesinin gerçekleşmesi her iki devin dış bir mekânda olduğunu göstermiştir. Devlerin renklerinde soluk ve gölgeli alanların fazla olması bu devlerin öğleden sonra ya da akşam saatlerine ait bir zaman diliminde savaştıklarını göstermiştir. Bu gölge alanlar resmin solunda yer alan devin vücudunda yoğun olarak gözlemlenmektedir.

Resmin hareket şeması: Resimde figürler karşılıklı durmaktadır. Resmin solunda yer alan figürün izleyiciye arkasının dönük olduğu görülmüştür. Bu figürün

aksine öteki figür izleyiciye hafif dönük olarak resmedilmiştir. Ancak bu tam bir önden görünüm değildir. Figürlerin kütlesel biçimi bu görselde belirgindir. Resmin sağ kısmında yer alan figürün omuz ve kolları ön arka ilişkisi içerisinde birbirine paraleldir. Bacakların duruşunda da benzer durum ön arka ilişkisi olarak görülmüştür. Bu da perspektife bağlı açıları doğrulamaktadır. Resmin solunda yer alan figürün sırt kısmıyla birlikte verilen omuz ve kol uzantıları açısal değerlere sahiptir. Yine benzer değerler bacaklarda da görülmüştür. Bu durum perspektifin göstergesidir.



Şekil 13: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Görselde iki doğaüstü varlığın mücadele ettiği görülmüştür. Bu resim iki devin savaş sahnesi olarak isimlendirilebilir.

Yan Anlam: Resmin solunda yer alan figürün elindeki silahla doğrudan karşısındaki devi hedef aldığı görülmektedir. Savunma halindeki diğer devin rakibinin kuyruğunu tutarak buna engel olmaya çalıştığı görülürken, yine aynı devin kuyruğundaki ejderhanın diğer devin ayak topuklarını ısırdığı görülmüştür. Diğer devde kuyruğuyla bu savunma eylemine karşılık vermektedir. Görsele detaylı bakıldığında bu saldırı ve savunma eylemlerinin farklı bir nedene bağlı olabileceği anlaşılmaktadır. Saldırıya geçen dev diğer devin sakallarını sıkıca kavramıştır. Elindeki kesici aleti bu sakalları kesmek için kullanmak istemiştir. Savunma halindeki dev sakallarının kesilme eylemine engel olmaya çalışmaktadır. Bu

durumda bu sahne daha önce devlerin aralarında yaptığı bir iddialaşmanın sonucunu göstermektedir.

Tablo 14

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek (2 figür),Cansız-Eşya-silah-hançer
Gösterilen	Yarı insan-yarı hayvan mitolojik karakterler-benekli dev
Düz Anlam	Birbirleriyle mücadele eden iki figür
Yan Anlam	İki devin savaş betimlemesi

4.4.15.TSM, Hazine,2153,38a

Resim: TSM, Hazine,2153,38a

Boyut: 20,3 x 16,5 cm



Resim 20: TSM, Hazine, 2153, 38a. Kaynak: YKY, 2004: 176-177

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde üç kişi görülmektedir. Ancak resmin devamının olmayışı diğer figürün yalnızca ayaklarının görülmesine sebep olmuş diğer kısımlarının görülmesini engellemiştir. Bu kilit figür sahnedeki kişilerin kimliklerine dair bir bilgi içeriyor olabilir. Sahnenin ortasında

görülen iki figür sıradan insanların betimlendiği görsellerden biridir. Figürlerin yaşları birbirinden farklıdır. Başlıklarındaki farklılıkta bu kişilerin bir ekipten ya da gruptan farklı olarak birbirinden bağımsız iki kişi olduklarını göstermiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde arka plan yoktur. Ancak figürlerin gerçekleştirdikleri eylemler dış mekânın varlığını işaret etmektedir. Resmin solunda yer alan figürün renginin soluk bir renkte resmedildiği görülmüştür. Diğer figürde bu yoktur dolayısıyla bu figür için resimde görülmeyen bir ağacın ya da çadırın gölgesinde eylemini gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu sahne genel olarak ekmek pişirme eyleminin bir ön sahnesidir. Yaşlı figür buğday öğütürken, diğer figür hamur yoğurmaktadır. Bu eylem gece değil gündüz gerçekleştirilebilecek bir eylemdir. Ancak kostümlerdeki gölge yoğunluğu bu figürlerin gün batımına yakın bir zaman dilimine ait olduklarını göstermiştir.

Resmin hareket şeması: Resmin bütünü görülmemektedir. Bu yüzden bu görselin ana yönü ve merkezi belirgin değildir. Resimdeki iki figürün karşılıklı duruşlarına bakıldığında yaşlı figürün önde diğer figürün arkada olduğu görülmüştür. Dolayısıyla resimde hamur yoğuran figürden buğday öğüten figüre doğru yani resmin sol geriden sağ ileriye doğru seyirciye çapraz bir düzende yön izlediği görülmektedir.



Şekil 14: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Üç figürün çeşitli eylemler gerçekleştirirken resmedildiği görselde oturan iki erkek figürün etrafında yer alan malzemelerden bir molaya bağlı olarak ekmek pişirme sahnesinin ön hazırlıklarının resmedildiği görülmüştür.

Yan Anlam: Görselde yaşlı olan figürün elindeki tokmakla tahıl ezdiği anlaşılmaktadır. Yaşlı figürün sağ elindeki tokmak tahıl ürünlerini öğütmek için kullanılan bir alettir. Genç figürün önündeki kapta hamur yoğurma eylemini gerçekleştirmesi bu sahnenin ekmek pişirme sahnesi için bir ön sahne olduğunu göstermektedir. Yukarıda sadece ayakları görülen diğer figür ateş ya da ocak başında ekmekleri pişirme eylemini gerçekleştiriyor olabilir. Resmin sol üst kısmında yer alan obje ateşi güçlendirmek için kullanılan bir çeşit nefes aleti olabilir.

Tablo 15

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Cansız-Eşya-Kap/tokmak ve öğütücü
Gösterilen	Buğday öğüten ve hamur yoğuran iki insan
Düz Anlam	Elindeki öğütücüyle buğday öğüterek un yapan yaşlı figür ve o unla ekmek için hamur hazırlayan bir başka kişi
Yan Anlam	Ekmek Yapma Sahnesi

4.4.16. TSM, Hazine,2153,38a

Resim: TSM, Hazine,2153,38a

Boyut: 25,2 x 16,2 cm

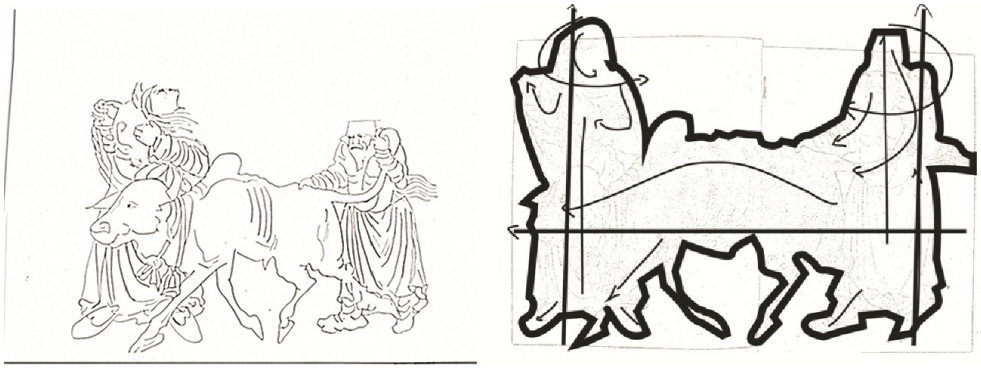


Resim 21: TSM, Hazine, 2153, 38a. Kaynak: YKY, 2004: 178-179

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde iki figür yer almaktadır. Bu figürler insana aittir. Derviş ya da herhangi bir tarikat mensubuna ait değildir. Bu görselde insandan farklı olarak birde siyah renkte erkek bir öküz betimlenmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin renklerinde soluklaşma yoktur. Renkleri canlıdır. Bu yüzden gündüze ait bir zaman dilimi içerisindedirler. Gerçekleştirdikleri eyleme göre değerlendirildiğinde bu iki figür öküzü bir yerden bir yere götürme eylemi gerçekleştirmektedir. Uzamsal olarak öküz otlatılmak üzere herhangi bir yere götürülmeye çalışılırken ya da aksi bir tutumla otlanan öküzün yeniden ahır ya da benzeri bir mekâna tekrar götürüldüğü görülmüştür. Bu iki durumdan birinin anlatılmaya çalışıldığı bir görseldir. Dolayısıyla dış mekâna ait bir olay anlatılmaktadır.

Resmin hareket şeması: Resimde belirgin olarak gerçekleştirilen eyleme göre öküzü bir yerden bir yere taşıma eylemi gerçekleştirilmiştir. Öküz sağdan sola doğru bir yönde ilerlemektedir. Figürlerin beden dili eşek figürüyle aynı noktaya dönük olarak resmedilmiştir. Resmin solunda yer alan figürün başı sağ yöne dönük olsa da bedeni diğer figür ve öküzle aynı yöne bakmaktadır.



Şekil 15: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Öküz çekme eylemi gerçekleştiren iki figür görülmektedir.

Yan Anlam: Resmin solunda yer alan figürün yüzü dış etkenlerden dolayı zarar görmüş ve silinmiştir. Bu figür elindeki kumaşı öküzün boynuna bağlamış ve öküzü bu şekilde yürütmeye çalışmaktadır. Diğer figür ise öküzün arkasında durmaktadır. Sağ eliyle öküzün sırtına yüklenirken diğer eliyle hayvanın kuyruğunu kaldırıp tutma eylemi gerçekleştirmektedir. Bu şekilde öndeki figüre destek olarak arkadan öküzü itmeye çalıştığı görülmüştür. Figürün ayaklarının adım atar vaziyette ve öküzün devam ettiği yöne doğru olması da bunun göstergesidir.

Tablo 16

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Canlı-Hayvan-Öküz-Erkek
Gösterilen	Bir yerden bir yere öküzü götüren iki insan betimlemesi
Düz Anlam	İki insan ve bir hayvanın olduğu sahne betimlemesi
Yan Anlam	Bir öküzü bir yerden bir yere götürmeye çalışan iki figür betimlemesi

4.4.17. TSM, Hazine,2153,38a

Resim: TSM, Hazine,2153,38a

Boyut: 25,7 x 16,7 cm



Resim 22: TSM, Hazine, 2153, 38a. Kaynak: YKY, 2004: 180-181

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde üç figür görülmektedir. Figürlerin üzerlerindeki kostümler onların birer tarikat üyesi ya da derviş olduklarını gösterir. Kostümler aynı renkte tek parça bir etek ve bunu

tamamlayan boyunlarından asılı bir kumaş parçasından oluşmaktadır. Üç figürde de aynı renkte kostümler bulunmaktadır. Figürlerin yaşları birbirlerine yakındır ve üç figürde yaşlıdır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka plan yoktur. Dervişler bir yerde oturur vaziyette resmedilmişlerdir. Bu bir dinlenme değil, dervişlerin bir arada yaptığı sohbetin betimlemesidir. Dervişlerin bir arada toplanıp sohbet ettikleri yer iç ya da dış mekâna ait olabilir. Ancak sanatçı bu farklılıkları figürlerin ten renklerinde ve kostümlerinde soluk ya da canlı tonlarda kullandığı renge göre ifade etmektedir. Dolayısıyla uzamsal olarak bir dış mekân betimlemesidir. Resmin sağ kısmında yer alan figürle bir diyalog gerçekleştirilmektedir. Resmin solunda yer alan figürün bu sohbetten öncede resmin sağında yer alan diğer yaşlı dervişle oturma eylemi içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Ancak resmin ortasında yer alan derviş sahneye daha sonra katılmış ve resmin sağında yer alan yaşlı dervişle diyaloga girmiştir. Ortada yer alan derviş soru sorma eylemi ya da bir konuyu danışma eylemi gerçekleştirmiş ve bu eylemine yanıt bulmak için bekleme eylemine geçmiştir.

Resmin hareket şeması: Resimde üç figür vardır. Bu figürlerin ikisi resmin solunda ve sol orta kısmında yer almaktadır. Aynı figürlerin bedenleri sağa dönüktür. Dolayısıyla resimde soldan sağa bir yön belirlenmiştir. Ancak sağdaki figürün yönü bu iki figüre zıt yöndedir ve sola dönük olarak resmedilmiştir. Figürün bedeni sola doğru izleyiciye hafif dönük olarak yerleştirilmiştir. Bu da soldan sağa doğru olan yönü durdurmuş resme karşıdan bir görünüm verilmeye çalışılmıştır.



Şekil 16: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Üç derviş bir arada oturmakta ve bir sohbet eylemi gerçekleştirmektedir.

Yan Anlam: Sahnede resmin ortasında bulunan figür ve resmin sağında yer alan ve diğerlerine göre daha yaşlı resmedilen figür bir diyalog halindedir. Ortadaki figür karşısındaki yaşlı ve kendinden daha kıdemli gördüğü diğer yaşlı dervişe bir konu danışmaktadır. Resmin sağında yer alan yaşlı dervişin ağız kısmı aralıklı ve ağız içi ve dişleri görünecek şekilde resmedilmiştir. Bu da diğer dervişin bu konu üzerine yanıt verdiği düşünülmektedir. Resmin solunda kalan diğer yaşlı derviş bu iki derviş arasındaki diyalogu dinlemekte ve ağız kısmındaki açıklıktan bu cevabı onayladığı anlaşılmaktadır.

Tablo 17

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Tarikat Dervişleri
Düz Anlam	Oturan üç yaşlı insan figürü betimlemesi
Yan Anlam	İki yetişkin dervişin kendilerinden yaşça ve deneyim olarak daha büyük bir başka dervişle bir sorun hakkında konuşmalarını gösteren sahne betimlemesi

4.4.18. TSM, Hazine,2153,38a

Resim: TSM, Hazine,2153,38a

Boyut: 15,3 x 19,6 cm

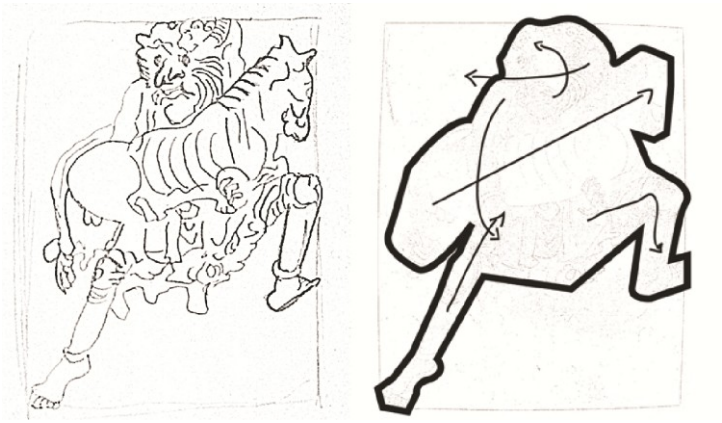
Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde bir dev ve beyaz bir at tasvir edilmiştir. Bu dev ehrimenden farklı olarak beneksizdir ve erlik tasvirine benzer şekilde gözlerinde alevler görülmektedir. Boynuzlu ve tüylü bir vücudu vardır. Portrede ki detaylarda diğer devlerden farklı olarak bir hayvandan çok insana ait özellikler görülmüştür. Görselde yer alan diğer figür beyaz bir attır. Atın kuyruğu bağlı ve cinsiyeti özellikle vurgulanmıştır.



Resim 23: TSM, Hazine, 2153, 38a. Kaynak: YKY, 2004: 182

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Mekâna ait herhangi bir obje yer almamaktadır. Devin kucağında bir at vardır. Bu bir devin atı kaçırma sahnesidir. Bu sahnenin öncesinde beyaz atın bir mekânda bulunduğu ve devin bu mekândan atı kaçırdığı anlaşılmaktadır. Sahnede resmedilen an devin kaçırma eylemini sürdürdüğü andır. Bu anlamda olay dış mekâna aittir.

Resmin hareket şeması: Resmin ana hareket şeması atın duruş yönüyle paraleldir. Devin beden hareketine bağlı olarak; kaçma eylemine göre bacakların açısı soldan sağa doğru bir hareket şeması çizerken. Baş ters yöne bakmakta ve beden dili atla aynı yönü işaret etmektedir. Perspektife ait unsurlar hacimsel değerlere bağlı olarak kendini göstermiştir. Devin bacağının kazandığı açı ve buna bağlı olarak devin üzerindeki eteğin iç astarının görünmesi için sağlanan açısal değerler perspektifin varlığını göstermiştir.



Şekil 17: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Sahnede bir dev ve bu devin kucağında bir atın resmedildiği görülmüştür.

Yan Anlam: Bu sahne bir devin atı kaçırma sahnesidir. Resimdeki detaylarda deve ve ata ait özellikler vurgulanmıştır. At sıradan bir at olamamakla birlikte bir cenaze ya da eğlenceli bir şölen alanından kaçırılmıştır. Bu bilgilere ulaşabilmemiz için sanatçı atın rengini ve cinsiyetini vurgulamıştır. At beyaz renktedir ve ağız kısmında kan lekesi bulunmaktadır. Bu bir kurban atıdır. Ölen bir hükümdarın cenaze töreni ya da bir şölen alanında hükümdara ve tengriye sunulacak adağın kendisidir. Orta Asya da bu tarz törenlerde çokça görülen bir unsurdur. Sanatçı ata ait önemli detaylarında bu bilgiyi doğrulatmaktadır. At beyaz renkte ve kuyruğu bağlanmıştır. Atın cinsel organı özellikle resmedilmiştir. Öyle ki bu tarz törenlerde dişi değil erkek bir at adak olarak sunulmaktadır.

Tablo 18

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek, Canlı-Hayvan-At-Erkek-Beyaz
Gösterilen	Benekli dev Ehrimen ve üst düzey kişiye ait beyaz at
Düz Anlam	Beyaz bir at taşıyan dev
Yan Anlam	Üst düzey kişiye ait beyaz bir atın dev tarafından kaçırılma sahnesi. Atın beyaz olması ve erkek olması bir cenaze töreninden kaçırıldığını göstermiştir.

4.4.19. TSM, Hazine,2153,38b

Resim: TSM, Hazine,2153,38b

Boyut: 15,7 x 25,4 cm



Resim 24: TSM, Hazine, 2153, 38b. Kaynak: YKY, 2004:183

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Sıradan insanların resmedildiği bu görselde iki erkek figür diyalog halindedir. Asada görülen işlemeli detay ve başlarındaki başlıklar önemlidir. Bu kişilerin kimlikleri hakkında şunlar söylenebilir; bu kişiler belirli tarikatların başındaki kişiler olabilir ya da dönemin tüccar ya da ticaretle uğraşan üst sınıf insanlardan birileri olabilirler.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resim iki kişinin sohbet ettiği bir anı tasvir etmektedir. Figürler gün içerisinde karşılaşmış ve bir noktada sohbet etmeye başlamışlardır. Figürlerin renklerindeki canlılık onların gündüz vakitlerinde bir araya geldiklerini göstermektedir. Dolayısıyla zaman gündüzü işaret ederken mekân dışa aittir. Figürlerden birinin ayağında pabuçlarının olması bu figürün az önce bir yerden geldiğini göstermektedir. Öyle ki diğer figürün ayakları çıplaktır. Bu da bu figürün

kendine ait bir mekânın önünde olduğunu ifade eder. Sahnede verilen an ise bu karşılaşmanın başladığı andır. Bu bir selamlaşma ve birbirlerine nasıl olduklarını sordukları anın yansıtılmasıdır.

Resmin hareket şeması: Resimde figürler biri yandan diğeri önden görünecek şekilde resmedilmişlerdir. Resmin solunda yer alan figürün bedeni sağ yöne dönüktür. Diğer figür Sağ yönden gelmekte ve izleyiciye dönük olarak resmedilmektedir. Soldaki figür karşıdan görünen figürün önünde yer alır. Perspektif burada ön arka ilişkisine bağlı olarak ve hacimsel görünümle eş zamanlı olarak yer almaktadır. Resmin sağında izleyiciye dönük olarak resmedilen figürün başı diğer figüre dönüktür. Bu da figürün başını sağ üst yönden sol alt yöne doğru oluşan bir açının içine sokmaktadır.



Şekil 18: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Karşılıklı iki erkek figürün ayakta sohbet halinde betimlendiği bir sahne resmedilmiştir.

Yan Anlam: Sahne ard arda devam eden iki sahnenin ortak gösterimidir. Görülen sahnede sadece bir sohbet eylemi gerçekleşmemektedir. Öncesinde bir karşılaşma sahnesi ve ardından sohbet ya da selamlaşma sahnesidir. Resmin sağında yer alan figürün ayaklarında pabuçlarının olması bu figürün az önce bir yoldan

geldiğini göstermektedir. Diğer figürün ayaklarının yalın olması ise onun kendi mekânına ait bir ortamda olduğunun göstergesidir. Bu ayrıntıya daha önce uzamda değinilmiştir.

Resmin solunda yer alan figürün vücut diline bakıldığında asasını iki dizinin arasında sabitlediği görülür. Bu ivme için dizler hafif bükülü olarak resmedilmiştir. Buna bağlı olarak ayaklar arka kısımları izleyiciye tamamen gösterilmiştir. Sağ koluyla asa üzerine vücut ağırlığını verirken sol kolunu arkaya atarak belinden destek almaktadır. Resmin sağında yer alan figür yoldan gelmektedir ve karşılaştığı arkadaşıyla durarak sohbet etmektedir. Figür izleyiciye dönüktür. Sol eliyle eğimli olarak tuttuğu asasının ucunu tutmakta ve sağ kolunu içe gergin olarak bükerek eliyle asanın gövdesini kavramaktadır. Figürlerin kostümlerinde kol kısmına ait kumaş parçası uzun bırakılmıştır.

Tablo 19

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	İki yetişkin insanın birbiriyle sohbet ettiği bir sahne
Düz Anlam	Ayakta asalarıyla duran iki insan betimlemesi
Yan Anlam	İki yetişkin insanın birbiriyle sohbet ettiği bir sahne

4.4.20. TSM, Hazine,2153,38b

Resim: TSM, Hazine,2153,38b

Boyut: 24,7 x 17,3 cm

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde görülen kişiler sıradan insanların resmedildiği bir Siyah Kalem resmidir. Resimde üç kişi vardır. Figürlerden ikisi ayakta biri eşek üzerinde resmedilmiştir. Figürlerin kostümlerindeki detaylar gösterişli ve özenlidir. Eşeğin üzerinde yer alan figür yaşlı birini temsil ederken diğer iki figürün bu figüre göre daha genç olduğu görülmüştür. Figürün eşeğin üzerinde olması onun bu sahnedeki kıdemini oluşturmaktadır. Bu da bu

figürlerin üst sınıfa ait kişiler olduğunu ya da belli bir gruba mensup olduklarını göstermektedir. Resmin sağında yer alan figürün elinde bir müzik aleti tuttuğu görülmektedir. Aynı figür yaya halde eşekli figürün arkasından ilerlemektedir. Resmin solunda yer alan figür müzik aletini taşıyan figürle etkileşim içerisindedir. Eşek üzerimdeki figür bu ekibin başı konumundadır. Dolayısıyla bu kişiler bir müzik ekibinin üyelerini temsil etmektedir.



Resim 25: TSM, Hazine, 2153, 38b. Kaynak: YKY, 2004: 184-185

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde görülen kişiler sıradan insanların resmedildiği bir Siyah Kalem resmidir. Resimde üç kişi vardır. Figürlerden ikisi ayakta biri eşek üzerinde resmedilmiştir. Figürlerin kostümlerindeki detaylar gösterişli ve özenlidir. Eşeğin üzerinde yer alan figür yaşlı birini temsil ederken diğer iki figürün bu figüre göre daha genç olduğu görülmüştür. Figürün eşeğin üzerinde olması onun bu sahnedeki kıdemini oluşturmaktadır. Bu da bu figürlerin üst sınıfa ait kişiler olduğunu ya da belli bir gruba mensup olduklarını göstermektedir. Resmin sağında yer alan figürün elinde bir müzik aleti tuttuğu görülmektedir. Aynı figür yaya halde eşekli figürün arkasından ilerlemektedir. Resmin solunda yer alan figür müzik aletini taşıyan figürle etkileşim içerisindedir. Eşek üzerimdeki figür bu ekibin başı konumundadır. Dolayısıyla bu kişiler bir müzik ekibinin üyelerini temsil etmektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Yolculuk etmekte olan figürlerin renklerinde soluk bir boyama ve gölgelendirme yoktur. Bu durum bu yolculuğun gündüz yapıldığını göstermektedir. Mekâna ait bir obje ve arka plan olmamasına rağmen eşeğin varlığı bu figürlerin dış mekâna ait bir ortamda olduklarını göstermektedir. Uzamsal olarak bakıldığında; yolculuk sırasında kısa bir an figürler durmaktadır. Sanatçı bu kısa anı resmetmiştir. Resmin sağ kısmında müzik aleti taşıyan figür elindeki bu çalgı aletini yukarıya doğru bir hamle yaparak sıkıca kavramaya çalışmaktadır. Bunu yaparken sağ bacağından destek alır. Resmin solundaki figür ise aynı figüre durup bakmakta ve bir şey söylemektedir. Eşeğin üzerindeki figür bu anda eşeğin ipini tutmaktadır.

Resmin hareket şeması: Resimdeki figürler sağdan sola doğru hareket etmektedir. Resmin solundaki figür izleyiciye dönük olsa da beden dili tam karşıda ya da tamamen resmin sağına dönük değildir. Resmedilen andan sonra tekrar önüne dönerek diğer figürlerin olduğu yönde hareket edecektir.



Şekil 19: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde üç figür bir yerden bir yere seyahat ederken resmedilmiştir.

Yan Anlam: Eşeğin üzerindeki figür ve eşeğin arkasında kalan figür hareket halindeyken resmin solunda kalan figür kısa süreliğine bu figürlere yönelmekte ve resmin sağında müzik aleti taşıyan figürle diyolağa girmektedir. Aynı figürün kısa

süreliğine bir dönüş gerçekleştirdiği beden dilinden ve elindeki asanın sol önde yolu işaret eder şekilde konumlandırılmasından anlaşılmaktadır. Eşeğin üzerindeki figür bu iki figürden bağımsız olarak gidiş yönüne doğru bakmaya devam etmektedir. Bu eylemle birlikte eşeğin ipini kendine ve geriye doğru çekme eylemi gerçekleştirmektedir.

Tablo 20

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (üç figür),Canlı-Hayvan-Eşek-Erkek
Gösterilen	Üç yetişkin insanın birbiriyle sohbet ederek seyahat ettiği bir sahne
Düz Anlam	Üç insanın eşekle yaptığı seyahat
Yan Anlam	Bir yerden bir yere eşekle seyahat eden müzisyen ve onun yardımcılarının resmedildiği sahne betimlemesi

4.4.21. TSM, Hazine,2153,38b

Resim: TSM, Hazine,2153,38b

Boyut: 26,7 x 20 cm



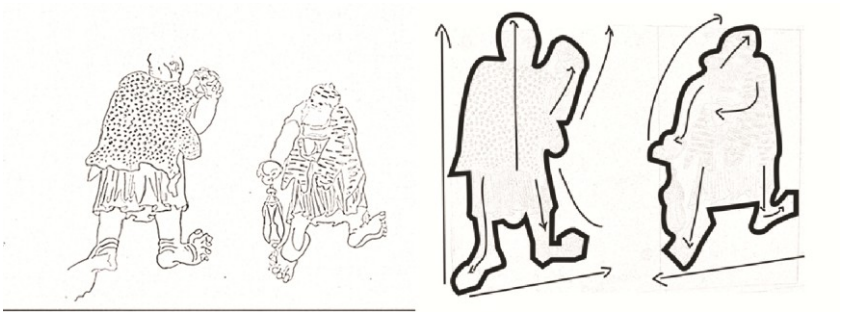
Resim 26: TSM, Hazine, 2153, 38b. Kaynak: YKY, 2004: 186-187

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki figür yer almaktadır. Figürlerin karakter yapıları çizgisel ve renk seçimlerine bağlı farklılıklar içermektedir. Resmedilen karakterler sıradan insanlara aittir. Ancak bu insanlar Siyah Kalem'in resmettiği derviş ya da tüccarlardan farklıdır. Burada daha çok karakterlerin biçimsel yönü vurgulanmıştır. Yapmış oldukları eylemler doğrultusunda bu iki figürün birer güç gösterisi sergiledikleri görülmüştür. Diğer insanlardan farklı olarak her ikisi de özel yeteneklere sahip kişilerdir. Figürlerin üzerlerinde ki hayvan postları önemlidir. Bu detay görseldeki kişilerin özel yeteneklere sahip olduklarını ve güçlü karakter tanımını doğrulamaktadır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin renginde gece ya da gölgeye ait soluk bir boyama görülmemiştir. Arka plan olmamasına karşın mekân dış mekâna aittir. Sahip oldukları renkler karakteristik özellikleriyle ilgilidir.

Görselde gerçekleştirilen eylemlerin öncesinde bu iki figürün bir araya geldikleri ve sırasıyla birbirlerine hünerlerini göstermeye çalıştıkları görülmektedir. Olayların Orta Asya'da geçtiği düşünüldüğünde iki kişi arasındaki bu güç gösterisinin iki kişiyle sınırlı olmadığı düşünülmüştür. Bu eylemleri gerçekleştiren figürlerin etrafında onları izleyen kişilerin olması gerekmektedir. Ancak resmin devamının olmayışı bu öneriyi doğrulamaz. Gerçekleştirilen bu eylemlerden sonra kazanan tarafın ne tür bir ödüllendirme alacağı belirsizdir.

Resmin hareket şeması: Figürler kâğıdın her iki tarafına eşit uzaklıkta çizilmişlerdir. Her iki figürde karşılıklı aynı boy ve kütlede resmedilmiştir. Kolların ve ellerin duruşlarında ön arka ilişkisi perspektif algısını güçlendirmiştir. Resmin sağ kısmında yer alan figür sol yöne dönüktür. Ancak her iki figürün ayaklarındaki açı sol aşağıdan sağ yukarıya doğru bir diyagonal yön oluşturmuştur.



Şekil 20: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Görselde iki yetişkin insan figürü görülmüştür. Figürler birbirine dönük ve birbirleriyle etkileşim halinde resmedilmişlerdir.

Yan Anlam: Resmin solunda yer alan arkası dönük olan figür sol eliyle sağ elini tutmuştur. Bu eylemi yapmaktaki amacı sağ elini bileğine değdirmek ve esnekliğini ispatlamaya çalışmaktır. Aynı figürün bedeninin esnekliğini vurgulamak için sanatçı karakterin sağ kulağını özellikle betimlemiştir. Görülen kulağın kulak memesi kısmı aşağıya sarkmaktadır. Bu da bu kulağıyla daha önce ağırlık taşıdığını ve buna benzer gösteriler sergilediğini ifade etmektedir. Figürün sağ ayağının iriliği ve ayak parmaklarının pençeye benzetilerek çizilmesi figürün gücünü vurgulamak içindir. Figürün üzerindeki kaplan postu figürün sahip olduğu gücün sembolik değeridir. Benzer sembolik ifade diğer figürde de kullanılmıştır. Resmin sağ kısmında yer alan bu figür de karşısındaki rakibe yeteneklerini sergilemektedir. Elindeki cismin bir ucu figürün sağ ayak parmağına bağlıdır. Figür bu cismi kendine doğru çekerek parmaklarının esnekliğini göstermeye çalışmıştır. Bu görselde her iki figüre de güç unsuru iç ve dış anlamsal öğelerle verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin ten rengi kızıl tondadır. Özellikle resmin sağında yer alan figürün biçimsel özellikleri İran mitolojisinin önemli karakterlerinden Rüstem'in özelliklerini taşımaktadır. Kızıl saç ve sakallarla, mavi göz rengi ve üzerine aldığı parsa postu ile Rüstem karakterinin biçimsel özelliklerini taklit emiştir.

Tablo 21

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (iki figür)
Gösterilen	İki sirk göstericisinin yeteneklerinin gösterildiği sahne
Düz Anlam	Ayakta duran iki insan betimlemesi
Yan Anlam	Bir gösteri için hazırlık yapan iki figürün gösteri öncesi ön çalışmalarının gösterildiği sahne betimlemesi

4.4.22. TSM, Hazine,2153,39b

Resim: TSM, Hazine,2153,39b

Boyut: 20,8 x 19,4 cm



Resim 27: TSM, Hazine, 2153, 39b. Kaynak: YKY, 2004: 188-189

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde bulunan figürler Siyah Kalem'in diğer dev ve demonlarından biçimsel olarak farklılık göstermektedir. Bu figürlerde insana ait unsurlar görülmüştür. Buna rağmen resmin solunda yer alan figürün kulakları ve ağız kısmının bir hayvana ait olduğu görülmektedir. Bunlar bir mask değildir. Orta Asya'da şamanların hayvanlara ait unsurları vücutlarına taktığı bilinmektedir. Bu yüzden ilk olarak bu figürlerin her ikisinin de insan olduğu düşünülmüştür. Özellikle resmin sağ kısmında yer alan figür dev ya da demon değil

bahsi geçen şamanlara benzemektedir. Kuyruklar sonrada takılmış olabilir. Biri açık tonda diğeri koyu tonda resmedilen figürlerin karakteristik yapıları birbirine benzemektedir. Sonuç olarak karakterlerden birinin insan olduğu diğerinin ise demon olduğu görülmüştür.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerde renk soluk renktedir. Figürün elindeki beyaz ipin gri tonda gölgelendirmelerle boyandığı görülmüştür. Bu durumda figürler günün geç bir saatinde akşama doğru bir zaman dilimi düşünülerek resmedilmişlerdir. Resmin solunda yer alan demonun oturuş şekli onun kısa bir süre önce bir yerden geldiğini ve elindeki şişeyle ilgili şamanla iletişime geçtiğini göstermektedir. Resmin sağ kısmında yer alan şaman elindeki ipi eğirmektedir. Dolayısıyla bu eylemi uzun süredir yaptığı anlaşılmaktadır. Yani oturma eylemi çok öncesine aittir.

Resmin hareket şeması: Figürler ön arka ilişkisine göre sahneye yerleştirilmişlerdir. Resmin sağ kısmında izleyiciye dönük olarak oturan şamanın aksine demon resmin sol üst kısmında yer almaktadır. Her iki figürün bu oturuş düzenine göre dizilimi resmin sol üst kısmından sağ alt kısmına doğru düşey doğrultuda diyagonal bir açı yapmıştır.



Şekil 21: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde bir insan (şaman) ve bir demona yer verilmiştir. Bu iki figür arasında geçen bir diyalog sahnelenmektedir.

Yan Anlam: Uzamda belirtildiği gibi şaman ipi eğirme eylemi gerçekleştirmekte ve bu eylemi uzun süredir devam ettirmektedir. Bu figürün sol elindeki ip halkalarından anlaşılmaktadır. Demon kısa bir süre önce sahneye gelmiş ve şamanla diyaloga geçmiştir. Elindeki şişeyle ilgili devam eden bu diyalokta şişenin içinde şamanın ondan istediği bir şey bulunmaktadır. Demon ona bu şişeyle ilgili bilgi vermektedir ve şamanı bununla ilgili ikna etmek üzeredir. Bu yüzden resmedilen sahnenin iki karakter arasında geçen bir pazarlık sahnesi olduğu söylenebilir.

Tablo 22

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek, Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Bir demon ve insan tasviri
Düz Anlam	Oturarak muhabbet eden iki figür
Yan Anlam	Bir demonun ip eğiren bir insanla yaptığı diyalog betimlemesi

4.4.23. TSM, Hazine,2153,40b

Resim: TSM, Hazine,2153,40b

Boyut: 49,6 x 20 cm



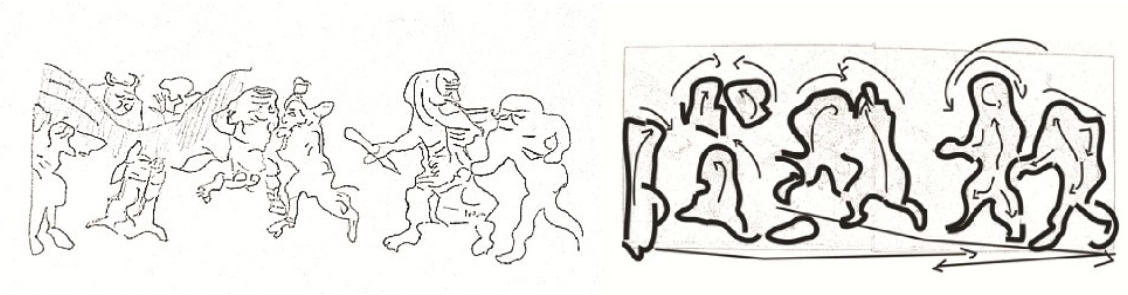
Resim 28: TSM, Hazine, 2153, 40b. Kaynak: YKY, 2004: 190-191

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Çok figürlü kompozisyonlardan biri olan bu çalışmada ikisi arkada altı tanesi sahnenin önünde olmak üzere sekiz demon resmedilmiştir. Bu demonlar Siyah Kalem'in üslubundan farklıdır. Siyah Kalem'in demonlarının aksine bu demonlar üstsüz resmedilmiştir. Kuyrukları diğer demonlardan farklı olarak atkuyruğunu anımsatan saçaklar şeklindedir. Başlarında keçi, geyik, boğa boynuzları görülen demonlardan farklı olarak boynuzsuz demonlarda resmedilmiştir. Resimde demonlardan farklı olarak beyaz bir atın parçalanmış uzuvlarına yer verilmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Bu görselde sanatçının diğer resimlerinden farklı olarak arka plana yer verilmiştir. Bu alan çizgisel ve lekesel bir değerle sahneyi ön ve arka olarak ikiye bölmektedir. Resmedilen mekân bir tepenin ya da yükseltinin resmidir. Bu durumda olay dış mekâna aittir. Burada parçalanmış bir atın demonlar tarafından paylaşılmaya çalışıldığı bir sahne resmedilmiştir. Bu sahnenin öncesinde bir törenden beyaz bir atın kaçırıldığı ve demonlar tarafından paylaşılmak üzere parçalara ayrıldığı anlaşılmaktadır. Ana sahnede izleyiciye yansıtılan resim ise parçalara ayrılmış at bedenini paylaşamayan demonları göstermektedir. Her demon ikili gruplar halinde bir mücadele içerisinde resmedilmiştir.

Resmin hareket şeması: Resimde figürler ikili gruplar şeklinde resmin sağında, solunda, ortasında ve geride olacak şekilde dizilmişlerdir. Resmin sağındaki ve solundaki figürler içe dönük olarak resmedilmişlerdir. Arka planda yer alan tepeler ve bunların arkasında olacak şekilde resmedilen figürler perspektife göre dizilmişlerdir. Koyu tonda resmedilen figür diğer figürün gerisinde ve daha küçük

boyutta çizilmiştir. Böylelikle resimde perspektife bağlı ön arka ilişkisi oluşturulmak istenmiştir.



Şekil 22: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Doğaüstü varlık olarak kabul ettiğimiz mitolojik birer karakter olan demonların birbirleriyle mücadele ettiği bir sahne betimlemesine yer verilmiştir. Görselde sekiz demonun farklı açılarda resmedildiği görülmüştür.

Yan Anlam: Sekiz demonun yerleştirildiği sahnede sırasıyla sahnenin arkasında kalan iki demonun birbirleriyle pazarlık ettiği görülmektedir. Bu pazarlık atın nasıl bölüşüleceğiyle ilgilidir. Demonun eliyle bu paylaşımın beş parça olacağı gösterilmiştir. Sahnenin ön kısmında resmin sol tarafında yer alan iki demon diğerleri gibi çatışma halindedir. Demonlardan biri atın bir bacağını diğer demonun elinden alarak ona karşı bir silah olarak kullanmış ve elindeki atın bacağıyla diğerine vurmak üzere resmedilmiştir. Diğer demon ise bu saldırıya karşı yerde oturur vaziyette savunma halinde betimlenmiştir.Resmin orta kısmında iki demon ayaktadır. Atın bacağını birbirlerinden almaya çabalamaktadırlar. Bu demonlardan birinin cinsel organı özellikle vurgulanmıştır. Bu da karakterlerde cinsiyetin vurgulanmasının anlatıma kattığı olay örgüsüyle ilişkilidir. Resmin sağında yer alan demonlardan biri atın bir bacağını alıp kaçmak üzereyken resmedilmiştir. Ancak diğer demon onu kuyruğundan yakalayarak kaçmasına engel olmaya çalışmıştır. Aynı demonun elinde bıçak olması bu atı parçalara ayıran demonun o olduğunu göstermektedir. Bütün bu karışıklığın içerisinde resmin sol ortasında yerde atın başı resmedilmiştir.

Tablo 23

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlıklar-Yetişkin-Erkek (sekiz figür),Canlı-Hayvan-At
Gösterilen	Sekiz demon ve bir cenaze töreninden kaçırışmış at parçaları
Düz Anlam	Sekiz demon ve at başı betimlemesi
Yan Anlam	Bir cenazeden kaçırılan üst düzey kişiye ait beyaz bir atın demonlar tarafından öldürülmesi ve parçalara ayrılmasından sonra bunları paylaşamayarak kavga ettiklerini gösteren sahne

4.4.24. TSM, Hazine,2153,48a

Resim: TSM, Hazine,2153,48a

Boyut: 15,6 x 27,3 cm



Resim 29: TSM, Hazine, 2153, 48a. Kaynak: YKY, 2004: 192

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde tek bir demon tasviri yer almaktadır. Görselin devamında bu demonun başka demonlarla diyalog halinde bir olay betimlemesinin içinde olduğu düşünülmüştür. Burada betimlenen demonun boynuzu geyik boynuzunu anımsatmaktadır. Demonun kuyruk kısmında

boynuzlu ejderha tasvirine yer verilmiştir. Demonun yüz detayında ağız kısmının bir aslanın ağzına ve burnuna sahip olduğu görülmüştür. Burada aslan, geyik ve insan üçlemesinin birleşimi görülmektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Görselde tek bir figürün olması mekâna ve uzama karşı kesin bilgi vermemiştir.

Resmin hareket şeması: Görseldeki demonun başı ve gövdesi resmin sağ kısmına dönük olarak çizilmiştir. Görselin devamının olmaması resmin genel hareket şemasının çözümlenmesine olanak vermemektedir.



Şekil 23: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde doğaüstü bir varlığın asasına tutunarak resmedildiği görülmektedir.

Yan Anlam: Demonun portresinde görülen ifade de karşısındaki demonla diyalog halinde olduğu düşünülmektedir. Kaşlar çatık ve göz bebekleri yukarıya bakmaktadır. Ağzının aralıklı çizilmesi ve ağız içinin dişlerle birlikte görünmesi demonun konuşma eylemi içerisinde olduğunu göstermiştir. Bu ifadeyle demonun sert bir konuşma eylemi yaptığı görülmektedir. Vücut ağırlığını sol eliyle tuttuğu

asasına veren demonun asayı sol bacağıyla kavrayışı, sağ ayak topuğuyla gerçeğe aykırı bir denge kurulduğunu göstermiştir.

Tablo 24

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek
Gösterilen	Demon tasviri
Düz Anlam	Ayakta asasına tutunan doğaüstü bir varlık tasviri
Yan Anlam	Resimde sahnede görünmeyen bir başka varlıkla diyaloğunun gösterildiği demon betimlemesi

4.4.25. TSM, Hazine,2153,52a

Resim: TSM, Hazine,2153,52a

Boyut: 12,7 x 12,1 cm



Resim 30: TSM,Hazine,2153,52a. Kaynak: YKY, 2004: 193

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki figür yer almaktadır. Bu figürler iki yaşlı erkek karakteri temsil etmektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin renklerinde solgun bir renge rastlanmamıştır. Figürler gündüz vaktine ait bir zaman diliminde bulunmaktadır. Mekânın iç ya da dış mekâna ait olduğu belirsizdir. Orta Asya'da insanlar çadırların içerisinde de kostümleriyle bu şekilde oturmaktadır. Uzamsal olarak resmin sağında yer alan figür oturma eylemini çok önceden gerçekleştirmektedir. Diğer figür ise henüz gelmiş ve bağdaş kurup oturmak üzere resmedilmiştir. Aynı figürün ağzının aralıklı oluşu karşısındaki figürü selamladığını ve daha sonra oturma eylemini gerçekleştirdiğini göstermiştir.

Resmin hareket şeması: Her iki figürde resmin merkezinde yer almaktadır. Resmin sağında oturan figür diğer figürün gerisinde kalmaktadır. Buna göre daha küçük ölçekte çizilmiştir. Böylece mekân belirli olmasa da iki figür arasında ön arka ilişkinse bağlı perspektif algısı oluşturulmuştur.



Şekil 24: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Karşılıklı oturan iki yaşlı insan figürü resmedilmiştir.

Yan Anlam: Bu bir selamlaşma sahnesidir. Resmin sağ kısmında oturan figür dizlerini geriye alarak kollarıyla dizlerini sararak oturmaktadır. Diğer figür başka bir ortamdan henüz gelmiş ve tanıdığı bu figürün yanına oturmak üzereyken resmedilmiştir. Figürün ağzının aralıklı oluşu bu figürün diğer figürle konuştuğunu göstermektedir. Oturma eylemini henüz gerçekleştirdiği için bu konuşma bir selamlama olarak düşünülmüştür.

Tablo 25

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (iki figür)
Gösterilen	İki yaşlı insanın diyaloğu
Düz Anlam	Oturan iki insan figürü
Yan Anlam	İki yaşlı figürün oturarak birbirleriyle sohbet ettiği bir sahne betimlemesi

4.4.26. TSM, Hazine,2153,54a

Resim: TSM, Hazine,2153,54a

Boyut: 15,6 cm



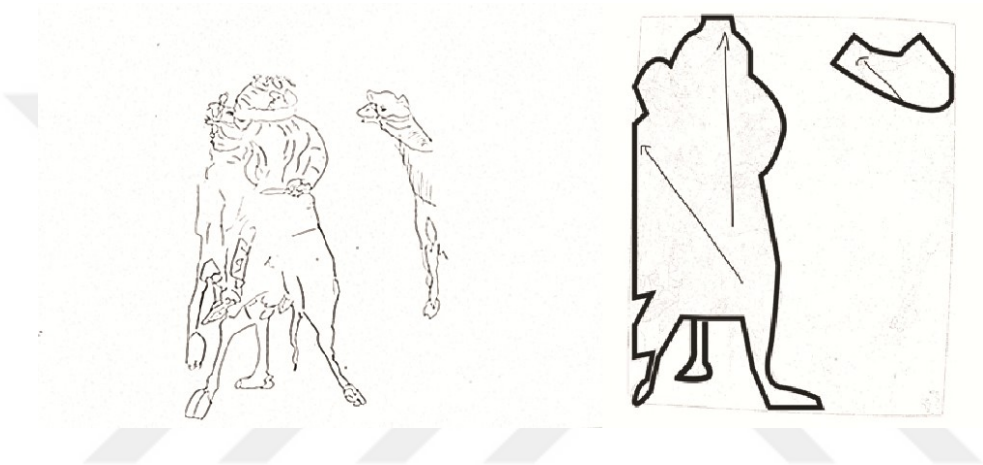
Resim 31: TSM, Hazine, 2153, 54a. Kaynak: YKY, 2004:194

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde bir figür görülmesine karşın resmin sağ kısmında görülen deve başı bu görselin devamında en az bir kişinin daha olduğunu göstermektedir. Resimde devenin üzerinde bulunan kişi sıradan seyahat etmekte olan bir kişidir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimdeki figür dış mekândadır. Resimde yer alan develer ve figürün görünmeyen diğer figürü selamlaması dış mekânın

göstergesidir. Bir yerden bir yere gitmekte olan ana figür bu sahnede çaprazında kalan diğer figürü selamlamaktadır. Bu noktadan sonra yoluna tek olarak devam edecek ya da karşılaştığı arkadaşıyla birlikte yola devam edecektir. Burada bir hareket halinin varlığı develerin ayaklarındaki ivmeden anlaşılmaktadır.

Resmin hareket şeması: Bütün bir resmin kesiti olan bu görselde figürün hareket yönü sağdan sola doğrudur. Yalnızca başı görülen devenin de bu yönde hareket ettiği görülmektedir. Devenin görülen ön ayakları ve figürün yaka kısmından görülen başında derinlik algısına bağlı olarak perspektif algılanmıştır.



Şekil 25: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Bir insanın deve üzerinde resmedildiği görülmüştür.

Yan Anlam: Bir yerden bir yere seyahat etmekte olan bir figürün resmedildiği görselde figür bir kafileye ait ya da tek başına seyahat eden biridir. Bu yolculuk sırasında seyahat halinde olan bir başka kişiyi görüp selam vermektedir. Figürün vücut dili oldukça rahat bir ifadenin göstergesidir. Figür sağ eliyle belindeki kemerden destek alırken diğer eliyle devenin ipini tutmakta ve selam vermektedir. Baş selam verdiği figüre dönük olarak resmedilmiştir.

Tablo 26

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Canlı-Hayvan-Deve-Erkek
Gösterilen	Seyahat eden iki insan betimlemesi
Düz Anlam	Deve üzerinde iki figür(ikinci figür hasar görmüştür)
Yan Anlam	İki insanın develeriyle yolda karşılaşması ya da birlikte bir yere giderken deve üzerinde yaptıkları diyalog sahnesi

4.4.27. TSM, Hazine,2153,101a

Resim: TSM, Hazine,2153,101a

Boyut: 16,5 x 27,6 cm



Resim 32: TSM, Hazine, 2153, 101a. Kaynak: YKY, 2004: 195

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde bir dev ve bir insan figürü yer almaktadır. Resmedilen devin sanatçının diğer devlerinden farklı biçimsel özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Baş daha büyük ve geniş, gözler

birbirine yakın ve küçüktür. Kollar ve bacaklar diğer devlere göre daha uzun ve büyük resmedilmiştir. Kuyruğu saçaklıdır. Genel olarak tüylü bir vücudu vardır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Devler yapıları gereği insana ait bir mekânın içinde olamazlar. Resimdeki devin hareket halinde olduğu görülmüştür. Dolayısıyla sahne bir dış mekâna aittir. Dev ve omuzlarında taşıdığı insan figürü aynı yöne bakmaktadır. Bu sahnede devin baktıkları yönden buraya geldikleri anlaşılmaktadır. Hareket halinde olan dev arkasına bakıyor olsa da yürümeye devam edecek hissi vermektedir. Devin üzerinde yer alan figürün soluk renkte boyandığı görülmüştür. Bu da bu olayın akşam vakitlerinde bir zaman dilimine ait olduğunu göstermektedir.

Resmin hareket şeması: Resmin merkezinde yer alan figürler resmin sol kısmından sağ yöne doğru ilerlemektedir. Devin gövde ve bacakları sağ yöne doğru ilerlemektedir. Baş, omuzlarında taşıdığı insan figürüyle aynı yöne geriye bakmaktadır. Devin gövde kısmında hacimsel değerlere bağlı perspektif algısı görülürken devin omuzlarındaki insan figürü geride ve açısal bir eğimle çizilmiştir.



Şekil 26: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Doğaüstü bir varlığın (dev) ve insanın birlikte resmedildiği görülmüştür.

Yan Anlam: Resimde bir dev ve bir insanın bir tehlikeden kaçtığı sahne betimlenmiştir. Dev ve insan arasındaki bu ilişki diğer görsellerde yer almaz. Sahnede görülmeyen ancak figürlerin ifadelerinden anlaşılan tehlikeli bir durum söz konusudur. Devin bir insanı omzuna alarak tehlikeden uzaklaştırmaya çalıştığı bir sahne betimlemesidir. Olay yerinden uzaklaşırken son bir kez geriye dönüp ne olduğuna bakan devin hikâye betimlemesidir.

Tablo 27

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek ,Canlı-İnsan-Erkek
Gösterilen	Dev ve insan betimlemesi
Düz Anlam	Bir devin omzunda insanla resmedildiği sahne
Yan Anlam	Dev ve insanın bir olaydan birlikte kaçarken resmedildiği sahne

4.4.28. TSM, Hazine,2153,55a

Resim: TSM, Hazine,2153,55a

Boyut: 26,71x 14,2 cm



Resim 33: TSM, Hazine, 2153, 55a. Kaynak: YKY, 2004: 196-197

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Sahnede altı figür yer almaktadır. Bu kişiler genel olarak Siyah Kalem'in sıradan insanlarından oluşmaktadır. Sahnenin ortasında üç figür yer alırken resmin solunda iki sağında bir figürün yer aldığı görülmüştür.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Bu görselde figürler dış mekânda hareket halindendirler. Figürler bir yerden bir yere bir hasta taşıma eylemi gerçekleştirmektedir. Eşeğin üzerindeki yaşlı ve hasta figür bir mekândan alınarak bir şamanın ya da doktorun yanına götürülmektedir. Figürlerin renklerinin soluk olduğu ve gözlerinin kımızı tonda boyandığı görülmüştür. Ancak eşeğin önünde hasta adamı tutan elinde asası olan figürün elbisesinin yakasında kalan baş kısmında ten renginde ve göz renginde farklılık olduğu ve canlı renkte boyandığı görülmüştür. Bu da bu sahnede geçen olayın geceye ait bir zaman diliminde gerçekleştiğini göstermektedir. Diğer figürlerin renkleri karanlıkta olduğu için soluk bir tonda boyanmıştır. Ancak bahsi geçen figürün başı gölgede netlik kazanmış ve sanatçı tarafından uzamın belirtilmesi için bu şekilde kullanılmıştır.

Resmin hareket şeması: Resimde figürlerin yönü belirgindir. Figürler soldan sağa doğru hareket etmektedir. Figürler arasında ön arka ilişkisi bulunmaktadır. Resmin solunda yer alan iki figür sahnenin ön kısmında yer alırken diğer figürler arkada ve aynı düzlem içerisinde yer alırlar. Figürlerin açısal duruşlarına bağlı olarak perspektif sağlanmıştır.



Şekil 27: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Altı figürün çeşitli eylemler içerisinde sahneye yerleştirdikleri görülmüştür.

Yan Anlam: Bu sahne sanatçının diğer sahnelerinden farklı olarak çok figürlü olmasına bağlı ve konu açısından diğer görsellerden farklı bir konuyu işlemektedir. Bu sahnede bir suikast sahnesi işlenmiştir. Eşeğin hemen arkasında duran figürün elindeki iğneyi eşeğe batırmak üzere olduğu görülmüştür. Bu eylemi gerçekleştirirken arkasındaki diğer arkadaşından onay beklemektedir. Resmin solunda yer alan siyah kalpaklı figür kafileye ait açık tonda kıyafet giyen kişinin üzerine atlayarak onu etkisiz hale getirmeye çalışmaktadır. Bu sırada önündeki arkadaşına yapması gereken eylemi gerçekleştirmesi için işaret vermektedir. Eşeğin üzerindeki yaşlı ve hasta figür ve onun önünde yer alan figürlerin bu gelişmelerden habersiz oldukları görülmüştür.

Tablo 28

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek(iki figür) ,Canlı-Hayvan-Eşek-Erkek
Gösterilen	Bir yerden bir yere eşekle seyahat eden insanlar
Düz Anlam	Bir yere yolculuk eden insanlar
Yan Anlam	Eşeğin üzerindeki yaşlı ve hasta bir insanı tedavi için bir yerden bir yere götüren insanlar ve bu figürün hemen arkasında eşeğe iğne batırarak durumu suikast sahnesine çeviren birinin betimlendiği sahne

4.4.29. TSM, Hazine,2153,64b

Resim: TSM, Hazine,2153,64b

Boyut: 48,5 x 22,2 cm



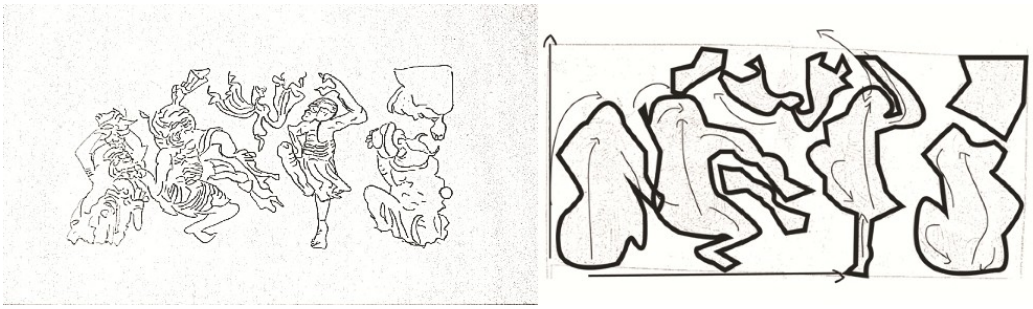
Resim 34: TSM, Hazine, 2153, 64b. Kaynak:YKY, 2004: 198-199

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde beş figür yer almaktadır. Bu figürler birer demondur. Bu sahnede demonlar birer ritüel gerçekleştirmekte ve her figür kendine düşen işlevi yerine getirmektedir. Resimde iki demondan biri zil diğer tef çalmaktadır. Diğer demonlar müziğin ritmine göre dans etmektedirler.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Demonların gerçekleştirdiği müzikli dans ritüelinin akşam ya da geceye ait bir dış mekânda oldukları görülmüştür. Bu eylemin gerçekleştiği yer dış mekâna aittir. Burada gerçekleşen ritüel figürlerin beden hareketlerindeki ve duruşlarındaki ifadeye bağlı olarak başlangıç değildir. Dans etmeye çok önceden başlanmıştır. Sahnede görülen resim bu dansın doruk anını göstermektedir.

Resmin hareket şeması: Bu görsel ölçülerinden anlaşılacağı üzere büyük bir çalışmadır. Bu çalışma burada görülenlerle sınırlı değildir. Görselin devamının kayıp olduğu anlaşılmaktadır. Görsel bu ölçüler içerisinde incelendiğinde resmin merkezi resmin tam ortasında duran iki demonun ortasında yoğunlaşmıştır. Resmin sağ ve sol kısımlarında yer alan iki figür yatay doğrultuda ve içe dönük olarak resmedilmiştir. Dans eden diğer iki figürün başı birbirine bakmaktadır. Bu figürler görselin dikey açılarını vermektedir. Bu görselde demonların bedenlerinde ve kumaş parçalarında derinlik özellikle kütlesel olarak verilmek istenmiştir. Bu da resimde perspektifin varlığını doğrulamaktadır. Ön arka ilişkisine göre bakıldığında ortada dans eden iki demondan resmin sağ kısmında kalan figürün diğerine göre arkada kaldığı,resmin

sağ arka kısmından sol ön kısmına geriden öne doğru bir açıyla çizildikleri görülmüştür.



Şekil 28: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Beş demonun belirli açılarda yer aldığı sahnede, demonların dans ritüeli içerisinde olduğu görülmüştür. Beden hareketlerindeki gerçek dışı esneklik ve düğümlü kumaş parçalarının havada resmedilmiş olması bunun aynı zamanda bir büyü ritüeli olduğunu da göstermiştir.

Yan Anlam: Resmin sağ ve sol alt kısımlarında tef ve zil çalan iki demonun bedenleri çaldıkları müziğin tınısına göre gerçek dışı bir esneklikte durmaktadır. Her iki figürde de bacaklar geriye doğru gövdenin arakasına çekilebilmektedir. Resmin sağ üst kısmında yarısı görünen demonun sağ dizi üzerine çöktüğü ve sağ eliyle sol ayağını tuttuğu görülür. Resmin sağ ortasında yer alan figürün bedeni bahsi geçen figüre dönüktür. Bu figür seyirciye arkası dönük olarak çizilmiştir. Baş kısmı gerçekdışı bir esneklikle arkasında dans eden figüre dönüktür. Resmin sol ortasında yer alan figürün sol bacağı üzerine verdiği vücut ağırlığı esnekliğine bağlı olarak bedeni arkaya doğru yönlendirirken aynı figürün sağ ayağının ve sağ kolunun geriye esnek şekilde götürüldüğü görülmüştür. Havada asılı duruyor gibi görünen kumaş parçaları dans sırasında demonların havaya fırlattığı kumaşlardır. Sanatçı anları konu edindiği görsellerinde bu anı resmetmek istemiştir.

Tablo 29

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Yetişkin-Erkek (beş figür)
Gösterilen	Demonların dansı
Düz Anlam	Beş doğaüstü figürün ayakta resmedilişi
Yan Anlam	Demonların bir ritüeli gerçekleştirmek için ateş etrafında yaptıkları dans gösterisi(ateş sahnede görülmemesine rağmen figürün renk ayrımından ateşin orada varlığı söz konusudur.

4.4.30. TSM, Hazine,2153,64a

Resim: TSM, Hazine,2153,64a

Boyut: 26,5 x 17,9 cm



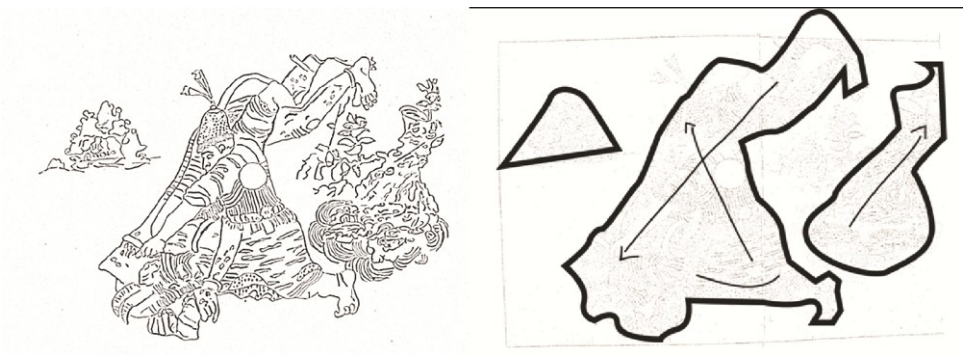
Resim 35: TSM, Hazine, 2153, 64a**.** Kaynak: YKY, 2004: 200-201

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde bulunan karakterlerden biri dev diğeri insandır. Devin biçimsel özelliklerine bağlı olarak vücudunda beneklerin olması onun bir ehrimen olduğunu göstermektedir. İnsan figürü diğer görsellerdeki sıradan insan özelliklerini göstermez. Görselde görülen karakterin devi taşıyabilecek güçte olduğu anlaşılmaktadır. Bu da figürün insanüstü özelliklere sahip güçlü biri olduğunu göstermektedir. Sahnenin genel görünümünde bir insanın devle mücadelesi resmedilmiştir. Mekâna ait detaylar resmedilen olayın

bilinen bir efsanenin tasviri olduğunu anımsatmaktadır. İnsan figürünün ten renginde, saç ve sakalında kızıl tonlar görülmüştür. Üzerindeki kıyafetin, aslan postundan oluşması, beline taktığı kemer ve sırtındaki metal kalkan İran Mitolojisindeki Rüstem karakteriyle benzerlik göstermektedir. Figürün başındaki kavuğa kadar aslan postundan oluşan kostümü onun gücünün sembolüdür. İran mitolojisinde su kenarında Rüstem'in devi yenmesi hikâyesi vardır. Bu Şehname'de de geçen bir mittir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Bu görselde figürlerle birlikte arka planın yer alması olayın nasıl bir mekânda gerçekleştiğini göstermektedir. Resmin sol arka planında çizilen mantarlar mekanın nemli ve ormanlık bir alan olduğunu gösterirken resmin sağ kısmında çizilen ağaç kavuğu ve aynı kavuğun altında yansımasının görülmesi, yine bu alandaki halkalı çizgiler ve bulutsular bu mücadelenin su kenarında verildiğini göstermektedir. Resmedilen olayın öncesinde kahramanın suyun kenarında yaşayan devin yanına geldiği ve onu buradan uzaklaştırmak için devle mücadeleye giriştiği anlaşılmaktadır. Sahnenin kendisi bu mücadelenin sonucunun bir göstergesidir. Bu mücadelenin sonucunda dev yenilecek ve sorun çözülecektir.

Resmin hareket şeması: Karakterler resmin merkezinde yer almaktadır. İnsan figürü dikey doğrultuyu vermektedir. Resmin solunda yer alan mantarlara verilen açıyla aynı doğrultudadır. Figürün iki koluyla yaptığı diyagonal açı devin duruş yönüyle paralellik göstermiştir. Benzer paralellik resmin sağ kısmında yer alan ağaç kavuğunda da kullanılmıştır. Mantarların ve ağaç kavuğunun birbirlerine paralel doğrultuda ön arka ilişkisine göre çizildiği görülmüştür.



Şekil 29: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Görselde bir insan ve bir devin mücadele sahnesi görülmüştür.

Yan Anlam: İran mitolojinde anlatılan öykünün görsel bir yansıması olan bu resimde su kenarında yaşamaya başlayan dev suyun şehre inmesini engellemektedir. Hikâyenin devamında şehir halkı susuz kaldığı için Rüstem'den yardım istemiştir. Rüstem suyun şehre tekrar akması için su kenarındaki devle mücadeleye girmiş ve bu mücadeleyi kazanmıştır. Bu görselde anlatılan kahraman bir eliyle devi boynundaki halkadan tutarak diğer eliyle de devin bir bacağını kavrayarak onu baş aşağı yönde devirmeye çalıştığı görülmektedir. Figürün yüzünde hiçbir zorlanma olmayışı onun bu eylemi rahatlıkla yapabilecek güçte olduğunu ve insanüstü bir güce sahip olduğunu göstermektedir. Devin bu sırada Rüstem'in bacağını ısırdığı görülmektedir. Ancak bu durumun Rüstem'i etkilemediği görülmüştür.

Rüstem'in açısıyla resmin arka planında kalan mantarların açısı aynıdır. Benzer durum devle ağaç kavuğunun açısında da görülmektedir. Kesilmiş ağaç kavuğu ve devrilmekte olan dev düşey doğrultuyu simgelemektedir. Bu durum anlamsal olarak bir kaybedişin yansıması olarak düşünülebilir.

Tablo 30

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Doğaüstü varlık-dev-erkek-ehrimen
Gösterilen	İnsan(Turuncu saç, sakal, kaplan postu ve gümüş kemer)Mitolojik kahraman Rüstem ve dev
Düz Anlam	Bir dev ve bir insanın su kenarında resmedilişi
Yan Anlam	Rüstem'in devle su kenarında mücadelesi (Su yolunu kapatan ve kasabaya su gitmesini engelleyen devle mücadele eden Rüstem sonunda devi alt eder.

4.4.31. TSM, Hazine,2153,65a

Resim: TSM, Hazine,2153,65a

Boyut: 24 x 15,7 cm

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde iki insan figürü yer almaktadır. Karşılıklı olarak resmedilen figürlerden biri elinde bir çalgı aleti tutmaktadır. Diğer figürün elinde fişeğe benzer bir obje görülmüştür. Figürlerin kostümlerinde yer alan kemer ve başlarında bulunan kavuk detayında bu iki figürün eğlence dünyasına ait işler yapan kişiler olduğu düşünülmüştür.



Resim 36: TSM ,Hazine, 2153, 65a**. Kaynak:** YKY, 2004: 202-203

Resimde uzam/mekân ilişkisi: İki figürün karşılıklı olarak resmedildiği bu görselde figürlerin gerçekleştirdikleri eylemler doğrultusunda dış mekâna ait oldukları görülmüştür. Dış mekâna ait figürlerden resmin sağında yer alan figürün elindeki fişek bu eylemin dış mekâna ait olduğunu göstermektedir. Elinde yanan fişeği ileri doğru uzatarak karşısında yer alan figüre gösteri yapan figürün ten renginin koyu renkte gri tonlarda boyanması uzamın akşam saatlerine ait olduğunu göstermektedir. Öyle ki elindeki fişeğin güçlü ışığı karşısındaki diğer figürü aydınlatırken figürün kendisi karanlıkta kalmaktadır.

Resmin hareket şeması: Resmedilen figürler karşılıklı birbirine bakmaktadır. Resmin solunda yer alan figürün bacakları elinde yer alan müzik aletiyle paralel doğrultuda çizilmiştir. Bu yön sol alttan sağ üst yönüne doğru bir açıya sahiptir. Fişekten çıkan kıvılcımlarda aynı açıyla resmedilmiştir. Figürün yönü izleyiciye dönük şekilde önden resmedilirken diğer figür yandan resmedilmiş sağdan sola doğru bir açıyla dik olarak resimde yer almıştır.



Şekil 30: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Karşılıklı resmedilen figürlerden biri izleme eylemi gerçekleştirirken diğeri hareket halinde bir olayı sunmaktadır.

Yan Anlam: Elindeki fişekle karşısında duran diğer figürü etkilemeye çalışan figürün her iki elinde de birer fişek vardır. Bu fişeklerden biri yanmaktadır. Figür bu fişeği karşısındaki figüre doğru tutmuştur. Fişeğin kıvılcımları elinde müzik aleti taşıyan diğer figürü aydınlatmaktadır. Bu yüzden bu figür açık tonlarda canlı renklerde boyalı olarak resmedilmiştir. Aynı figür gösteri sergileyen figürü tebessümle izlemektedir. Elinde fişek tutan figür diğer figürün aksine uzama bağlı olarak koyu tonlarda resmedilmiştir. Bu figürün duruşundaki sertlik rengin dışında kıyafet kıvrımlarında da vardır. Dolayısıyla karanlıkta kalan figürde sert bir üslup aydınlıkta kalan figürde aksi olarak açık tonlar ve hafif renk geçişleri görülmüştür.

Tablo 31

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (iki figür)
Gösterilen	Gösteri yapan iki insan betimlemesi
Düz Anlam	Ayakta resmedilen iki erkek figür betimlemesi
Yan Anlam	Havai fişekle gösteriye hazırlanan iki figürün betimlenmesi

4.4.32. TSM, Hazine,2153,84a

Resim: TSM, Hazine,2153,84a

Boyut: 25,5 x 16,3 cm



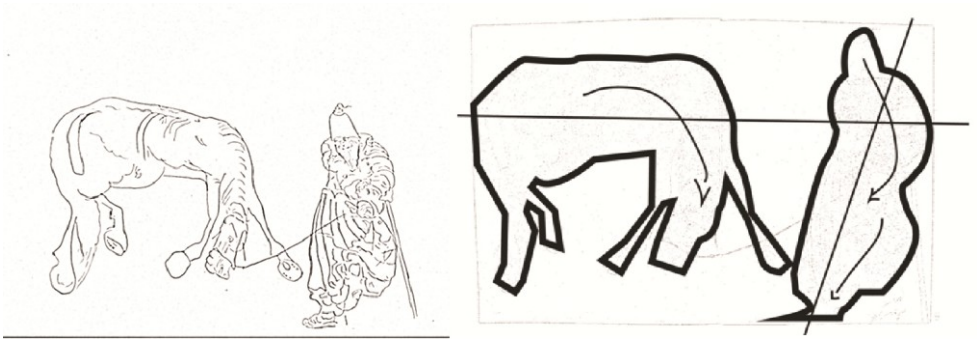
Resim 37: TSM, Hazine, 2153, 84a**.** Kaynak: YKY, 2004: 206-207

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde yaşlı bir figür atıyla birlikte resmedilmiştir. Yaşlı figür bir eliyle bastonunu diğer eliyle atını bağladığı ipi tutmaktadır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resim dış mekâna aittir. Figürlerde kullanılan renklerin tonları zaman diliminin öğleden sonra gün batımına yakın bir zaman dilimi olduğunu gösterirken kullanılan renkler orta tonlarda olup gölge alanlar daha geniş yer kaplamıştır. Atın gölge alanlarında da aynı durum söz konusudur. Atın bütününde gölgeli alanlar kendini koyu kahve tonlarda gösterirken; renkler saydam olarak kullanılmıştır.

Resmin hareket şeması: Resimde ki figürler dikey ve yatay doğrultularda yer almaktadır. Resmedilen insan figürü resmin dikey doğrultusunu; at figürü ise yatay doğrultuyu temsil etmektedir. Figürün elindeki baston ve atın ipi birbirine karşıt yönleri vermekte ve figürlere ivme kazandırmaktadır. Bu hareket ivmeleri figürlerdeki objelerle sağlanırken insan figüründe figürün sol ayağına verilen açıyla

sağlanmıştır. Atın yönünün soldan sağa doğru olması ve insan figürünün başının bu yöne zıt karşılıklı olarak resmedildiği görülmüştür. Aynı insan figürünün bedeni izleyiciye dönük olarak resmedilmiş bu da kompozisyona durağanlık vermiştir.



Şekil 31: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Bir atın ve insanın resmedildiği görselde figürlere kazandırılan ivme, figürlerdeki ifadesel anlatıma bağlı olarak bu görselin günbatımına yakın bir mola sahnesi olduğunu göstermiştir. Ancak bu dış anlamsal ölçüde böyledir.

Yan Anlam: Dinlenme ata ve insan figürüne yönelik bir mola sahnesi midir? Yalnızca ata yönelik bir mola sahnesi midir? İnsan figürünün sol bacağına kazandırılan ivme bu figüre bir bekleme anlamı yüklemektedir. Aynı figürün yüz ifadesinde verilmeye çalışılan anlamsal öğe atının otlanmasını izleyen bir at efendisi olduğunu göstermektedir. Bu durumda bu görsel "atın otlatılması" ya da "atını otlatan figür" sahnesi olarak isimlendirilebilir.

Tablo 32

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Canlı-Hayvan-At-Erkek-Kahverengi
Gösterilen	Bir insanın atını yemleme sahnesi(mola sahnesi)
Düz Anlam	Bir insan ve atın tasvir edildiği sahne
Yan Anlam	Yolculuk sırasında mola vererek asasına yaslanıp soluklanan yaşlı bir figür ve yine aynı figürün atının yemlemesi

4.4.33. TSM, Hazine,2153,92b

Resim: TSM, Hazine,2153,92b

Boyut: 25,7 x 18 cm

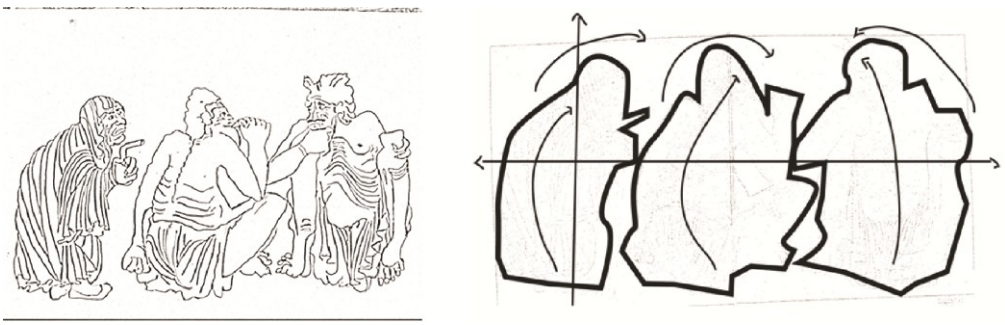


Resim 38: TSM, Hazine, 2153, 92b. Kaynak: YKY, 2004: 208-209

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde üç insan figürü görülmektedir. Bu figürlerden ikisi ayakta biri oturur pozisyonda resmedilmiştir. Oturan figürün yanında başka bir figür ya da aynı figüre ait bir eşya yer almaktadır. Burada görülen küçük kumaş parçası bunun göstergesidir. Ancak resmin geri kalan kısmı bulunmamaktadır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resimde yer alan figürlerde kullanılan renkler canlı ve açık tonlarda boyanmıştır. Resimde yer alan uzam gündoğumu sonrası bir zaman dilimini gösterirken figürlerin ifade ve kompozisyondaki dizilimlerinden ortaya çıkan anlamsallık figürlerin dış mekâna ait olduğunu göstermiştir.

Resmin hareket şeması: Figürler dikey ve yatay doğrultularda resmedilmiştir. Resmin solunda yer alan figürler izleyiciye daha yakın resmedilmişlerdir. Oturan figür diğer figürlerin aksine geride yer almaktadır. Arka planda mekânın olmamasından kaynaklanan bir yanılsama görülse de oturan figürle diğer figürler arasında bir ön arka ilişkisi oluşturulmuştur.



Şekil 32: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resmedilen üçlü figür sıradan bir konunun ürünü değildir. Resimde yer alan figürler soldan sağa sırasıyla; ayakta duran iki figür ve resmin en sağında yer alan oturan bir diğer figür olarak yerleştirilmişlerdir.

Yan Anlam: Oturan figür konunun en başında olduğu yerdedir. Diğer iki figür sahneye sonradan dâhil olmuştur. Resmin solunda yer alan figür ve resmin sağındaki oturan figür birbirine yabancı değildir. Ancak resmin ortasında yer alan siyahî figür her iki figüre de yabancı olmasına karşın yanındaki figürle arasında geçmişe ait bir diyalog olduğu gözlemlenmiştir. Öyle ki bu yabancıyı sahneye dâhil eden ayaktaki diğer figür olmuştur. İki dervişten birinin haneye yeni dâhil olan bu yabancı figüre kendilerine ait bir kıyafeti verdikleri anlaşılmaktadır. Yabancı giydiği bu kıyafet karşısında üzerindeki kostümü algılamaya çalışırcasına oturan figüre kostümün uzun kollarını göstermektedir. Diğer iki dervişin resmedilen ifadelerinde birbirleriyle diyalog halinde oldukları görülmüştür. Sanatçının en belirgin konuşma eylemlerinden biri olan figürlerin dişlerinin gösterilişi bu görselde de mevcuttur. Bu üçlü figürlerden resimdeki beyaz iki figür birbirleriyle diyalog halindeyken; siyahî figür oturan beyaz figürle bir diyalog sürdürmektedir. Görselin bütünü dışarıdan bir yabancının(resimdeki siyahî figür) ortama nasıl dâhil olduğu, diğer figürler tarafından nasıl muamele gördüğü ve nasıl karşılandığına yönelik bir sahne betimlemesidir. Bu görselde tamamlanmamış öğeler yer almaktadır. Bu da görselde en az üç kişinin betimlendiğini göstermektedir. Oturan beyaz figürle siyahî figürün ortasında bitmemiş bir figürün yalnızca kavuğuna ait ip parçası çizilmiştir. Yine

oturan figürün yanında bordo renkte bir kumaş parçası görülmüştür. Bu da bir figüre ya da bir eşyaya ait kumaş parçasıdır.

Tablo 33

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek(üç figür)
Gösterilen	Üç dervişin sohbet ettiği sırada resmedilişi
Düz Anlam	Biri ayakta diğer ikisi oturur vaziyette resmedilmiş üç figür
Yan Anlam	Ayaktaki yaşlı figür diğer iki dervişin birbirleriyle olan ilginç diyaloğunu dinlemektedir.

4.4.34. TSM, Hazine,2153,105a

Resim: TSM, Hazine,2153,105a

Boyut: 26,5 x 16,5 cm



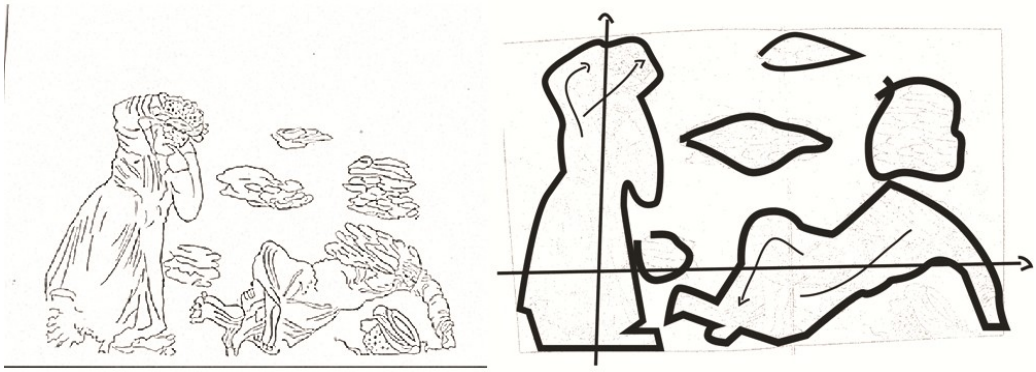
Resim 39: TSM, Hazine, 2153, 105a. Kaynak: YKY, 2004: 212-213

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görsel iki figürlü bir kompozisyondan oluşmaktadır. Figürlerden biri ayakta diğeri yerde uzanmış olarak resmedilmiştir. Ayaktaki figürün vücut dilinde heyecan ve hayret faktörü görülmüştür. Diğer figürde düşme eylemine bağlı olarak bir ivme söz konusudur.

Burada düşen bir figür ve sahneye daha sonra dâhil olan koşarak düşmekte olan figürün yanına gelen bir diğer figürden oluşan bir kompozisyon betimlenmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin ten ve kostümlerinde açık tonda renkler kullanılmıştır. Bu da uzamın gündüz saatlerine ya da gün ışığında olduğunu göstermektedir. Ayrıca düşen figürün etrafında resmedilen toz bulutları figürlerin dış mekânda olduğunun bir diğer göstergesidir. Bu figürlerin ayaklarında ayakkabılarının bulunmayışı ise; ani gelişen bu olay karşısında ayaktaki figürün olduğu yerden birden kalkarak henüz düşmekte olan figürün yanına koşmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Diğer figürde ise düşme eylemine bağlı olarak ayağındaki pabuçların çıkmış olması durumu söz konusudur.

Resmin hareket şeması: Ayakta duran figür sahneye yine aynı yönden koşarak gelmiştir ve yerde düşme eylemi gerçekleştiren figürün yanında durmaktadır. Bu da resmin hareket yönünün soldan sağa doğru olduğunu göstermiştir. Figürlerin açısal duruşları ve yerde uzanan figürün sağ orta kısımdan resmin sol alt kısmına doğru çapraz bir açıyla perspektife sokularak yerleştirildiği görülmüştür.



Şekil 33: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Görselde iki yetişkin insan betimlemesi görülmüştür.

Yan Anlam: Resmin ana öğesini düşmekte olan figür oluşturmaktadır Çünkü sahnenin temelinde bu figür vardır ve diğer figür sahneye sonradan dâhil olmuştur. Ana figür gerçekleştirdiği bir başka eylem sonucu yere doğru düşmektedir. Dikkatle bakıldığında figürün ayaklarının taban kısmının izleyiciye gösterilmek istendiği görülmüştür. Özellikle sol ayak tabanında yer alan siyah leke bu figürün yürürken ayağının bir cisme batmış olabileceğini ve figürün bununla birlikte telaşla bu ayağını dizden bükerek tuttuğu sırada ve yine figürün yaşına da bağlı olarak diğer tek ayağının üzerinde daha fazla kalamayarak yere yığıldığı bir sahne betimlemesi çizilmek istenmiştir. Sahnede düşme eylemini destekleyen diğer öğeler; toz bulutları ve figürün ters dönmüş kavuğudur. Ayaktaki figür düşen figürün şaşkınlığını bir eliyle sıkıca tuttuğu kavuğu ve diğer eliyle ısırdığı parmağıyla göstermektedir. Yine bu figürün ayakları adım atar şekilde resmedilmiş ve figürün şaşkınlığı beden dilinin bütününde verilmek istenmiştir.

Tablo 34

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (iki figür)
Gösterilen	Biri ayakta diğeri yerde iki insan figürü
Düz Anlam	Yere düşen bir figür ve bu duruma şaşıran ayakta resmedilen bir diğer figür.
Yan Anlam	Başındaki kalpağın yerde ter durması, bulutsular ve figürün ayak tabanlarının göründüğü diğer figürün parmağını ısırarak şaşkınlık eylemi gerçekleştirdiği bir düşme ve hayret sahnesi

4.4.35. TSM, Hazine,2153,106b

Resim: TSM, Hazine,2153,106b

Boyut: 18,9 x 27,9 cm



Resim 40: TSM, Hazine, 2153, 106b**.** Kaynak: YKY, 2004: 214

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde Siyah Kalem'in diğer Orta Asya figürlerinden farklı iki insan tasviri yer almaktadır. Bu iki figür birbirine benzer özellikler sergilemektedir. Her iki figürün ortak yanı dalgalı saçlarla çizilmiş olmalarıdır. Yüz karakter özellikleri de birbiriyle benzerlik göstermektedir. Kostümler Siyah Kalem'in diğer figürleriyle benzerlik göstermektedir. Bunlar en az iki parçadan oluşan kostümlerdir. İran minyatürlerinde de görülen uzun elbise altına giyilen pantolon bu figürlerde kullanılmıştır. Ancak bunu sadece bir figürde göstermiş olan sanatçı aynı figürün elinde metal başlıklı bir asa da betimlemiştir. Farklı karakteristik yapıya sahip bu figürler Orta Asyalı değil İranlı iki elçinin tasviri olabilir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Birbirlerine dönük figürler açık tonlarda boyanmıştır. Diğer resimlerde olduğu gibi bu uzamın gün ışığında açık bir mekâna

ait olduğunu göstermektedir. Figürlerin her ikisinin ayağında pabuçların olmayışı kapalı bir alandan fazla uzak olmadığının göstergesi olarak kabul edilebilir.

Resmin hareket şeması: Resimde iki figür dikey doğrultuda karşılıklı olarak resmedilmiştir. Figürlerin kollarında kullanılan elbiseye ait detaylar bu sade kompozisyona hareket işlevi kazandırmıştır. Figürlerden birinin kolu dikey ve yukarı doğru diğer kolu ise bu kola çapraz doğrultuda resmedilmiştir. Her iki figürün el, kol ve başları açısal değerler taşımaktadır. Resmin solunda yer alan figürün eli önemlidir. Sol elini ağzına götürerek yan tarafındaki arkadaşına bir şey anlatmakta olan bu figürün elinin büyük çizildiği görülmüştür. Elin aksine figürün yüzü küçük boyutta resmedilmiştir. Ancak bu durum diğer figür için söylenemez. Sözü geçen figürdeki bu boyutsal özellik figürün gerçekleştirdiği eyleme bağlı olarak başını geriye atarak elini önde ve daha büyük resmetmiş ve baş ve eli ön arka ilişkisi olarak perspektife sokmak istemiştir. Bu da üslupsal bir resim dilini ifade etmektedir.



Şekil 34: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Görseldeki iki figür karşılıklı konuşma eylemi gerçekleştirmektedir. Resmin sağında yer alan figür bir eliyle eteğini tutarken diğer eliyle hararetle konuştukları konuyu işaret etmektedir.

Yan Anlam: Yukarıda düz anlamda yer verilen figürlerin elleriyle ifade etmeye çalıştıkları konu görselde görülmeyen üçüncü bir şahısla ilgili olup, burada resmedilen elin konumu bir olaya ve olayın geçtiği şahsı işaret edecek şekilde resmedilmiştir. Konunun odak noktasında olan diğer figür ise eliyle ağzını kapatarak konuşulan konunun yanında bulunan diğer kişiler tarafından duyulmasını engellemek istemektedir. Bu da konuşulan konunun bu iki figür için gizliliğinin önemli olduğunu gösterirken sahnenin görülmeyen kısımlarında başka figürlerinde varlığını kanıtlamaktadır. Bu iki benzer karakter Siyah Kalem'in diğer Orta Asya figürlerinden farklı olarak Pers ya da Roma asıllı yabancılardır. Saç şekilleri, yüz anatomik yapıları yabancı konuklar olduğunu göstermektedir. İki yabancının diyalogu şeklinde isimlendirilebilen bu görselde resmin solunda yer alan figürün ayaklarında görülen eş zamanlılık tartışılan ve gizlenen konunun beden diline nasıl yansıtıldığının bir göstergesidir.

Tablo 35

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (iki figür)
Gösterilen	Elçi, derviş ya da iki yabancı
Düz Anlam	Yan yana ayakta sohbet halinde resmedilen iki kişi
Yan Anlam	Resimde görülmeyen üçüncü bir şahısla ilgili gizli bir konuşma betimlemesi

4.4.36. TSM, Hazine,2153,129b

Resim: TSM, Hazine,2153,129b

Boyut: 18,9 x 27,6 cm

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki figür yer almaktadır. Bunlardan biri insan diğeri bir devdir. Devler; insan bedenine sahip, ancak insandan daha iri ve güçlü, boynuz, diş ve kuyruğuyla görünümü demonlara benzeyen karakterlerdir. Demonlarda da yarı insan yarı hayvan özellikler bulunmaktadır.



Resim 41: TSM, Hazine, 2153, 129b. Kaynak: YKY, 2004: 215

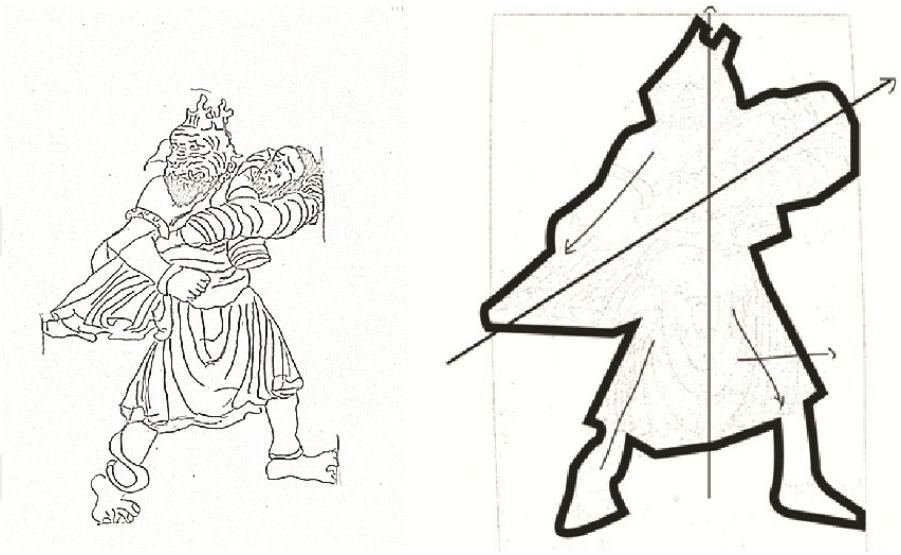
Görseldeki devin kulakları keçi kulağı olarak resmedilmiştir. Demonlarla benzeyen bir diğer özelliği ise boyunda, el ve ayak bileklerinde bulunan metal halkalardır. Bu görselde kucağında bir insan taşımakta olan devin insana olan oranı görülmektedir. Yetişkin bir insanı kollarının arasına rahatlıkla alabilmektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin ten renklerinde ve kostümlerinde renkler olması gerekenden farklı olarak koyu tonlarda boyanmıştır. Devin kucağında yer alan insan figürünün mavi renkteki kostümünde gölge ve koyu alanlar daha fazla yer kaplamıştır.

Devin ten renginde görülen koyu alanlar önemlidir. Çünkü sanatçı gölgede, karanlıkta kalan alanlarla aydınlıkta kalan alanları biçimsel bir resim dili olarak kullanarak bunu izleyiciye açıkça göstermeyi tercih etmektedir. Bu Siyah Kalem'in diğer görsellerinde de kullanılan bir ifade şeklidir. Dolayısıyla devin karanlıkta kalan karın kısmıyla açıkta kalan kolunun renginde ton farkı olmadığı görülmüştür. Bu da figürlerin açık bir alanda gün ışığının ya da herhangi başka bir ışık kaynağının olmadığını ve bu figürlerin gece ya da sabaha karşı güneş doğmadan önceki bir anın

resmedildiği bir zaman diliminde olduklarını göstermektedir. Anlatısal olarak bir devin uykudaki bir insanı kaçırdığı sahnesinin betimlendiği düşünüldüğünde mekân ve uzam ilişkisi doğrulanmaktadır.

Resmin hareket şeması: Görselde yer alan dev dikey doğrultuyu verirken; devin kucağında yer alan insan figürü diyagonal doğrultuda resmin sol alt kısmından sağ üste doğru bir açıyla resmedilmiştir. Bu aynı zamanda resmin ana yönüdür. Öyle ki devin baş yönünün aksine, kol ve ayak açıları da aynı yönü vermiştir.



Şekil 35: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde dev tarafından kaçırılan bir insan figürü görülmektedir. Resmin ebatlarının büyük oluşu bu görselin devamı olduğu ve hikâyenin öncesi ve sonrasının olduğunu göstermektedir.

Yan Anlam: Ana sahnede resmin sol tarafından sahnenin ortasına gelen dev ve kucağında taşıdığı insan figürü yer almaktadır. Devin başı geldiği yöne doğru geriye dönük olarak resmedilmiştir. Yüz ifadesine baktığımızda devin sahnede yer almayan diğer kişi ya da kişilerden kaçmakta olduğu, sahnede resmedilen anın ise

kaçma eylemini gerçekleştiren devin son bir kez durup geriye bakarak arkasından gelenleri kontrol ettiği an olarak ifade edilebilir.

Devin kuyruğu bacağına özellikle sarılmıştır. Bu da hızlı bir hareket eylemi gerçekleştiren devin kaçarken kuyruğunun ona hız kaybettirmemesi içindir. Bu detayla devin koşma, kaçma ve uzaklaşma eylemi yaptığı belirginleştirilmiştir. Devin kucağında yer alan insan figürünün bedeni düz hareketsiz bir ifadeyi vermektedir. Aynı figürün yüz ifadesi bedenin durağan yapısıyla özdeş özelliktedir. Uyku eylemini gerçekleştirmekte olan figürün, bir dinlenme sırasında olduğu ortamdan uzaklaştırıldığı, dev tarafından kaçırıldığı anlaşılmaktadır. Yine figürün kostümüne bağlı olarak bu kostümü tamamlayan bir başlığı olmalıdır. Bu başlığın sahnede görülmeyişi dev ve figürün oldukları yerden uzaklaştıklarını ve figürün dev tarafından kaçırıldığını ispatlamaktadır. Figürün açık kızılımsı karakteristik yapısı İran Mitolojisinin önemli karakteri olan Rüstem'i çağrıştırmaktadır. Aynı mitte Rüstem'in uykudayken dev tarafından kaçırılış hikâyesi vardır. Ancak bu figürün Rüstem olduğunu ve aynı miti anlattığını söylemek için kahramana ait belirli özelliklerin sahnede olması gerekmektedir. Rüstem'in her minyatürde resmedilen metal kemeri ya da kaplan postundan yapılı kürkü ve başlığı ve de kahramanın silahı görselde yer almamaktadır. Bu detayların sahnede olmayışı figürü sıradan karakterlerden yapmaktadır. Bu da bu hikâyenin bir benzerinin ya da Orta Asya coğrafyasına özgü farklı bir yorumunun resimlendirilmiş olduğunu göstermiştir.

Tablo 36

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Doğaüstü Varlık-Demon/Dev-Erkek
Gösterilen	Demon ve İnsan betimlemesi
Düz Anlam	Kucağında bir adamla tasvir edilen adam
Yan Anlam	İran mitolojisinde yer alan turuncu saçlı ve sakallı Rüstem karakterinin uykusu sırasında bir demon tarafından kaçırıldığı sahne

4.4.37. TSM, Hazine,2153,112a

Resim: TSM, Hazine,2153,112a

Boyut: 33,8 x 15,6 cm

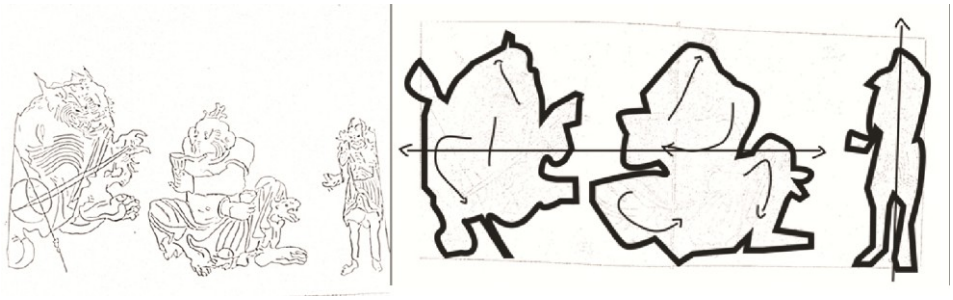


Resim 42: TSM, Hazine, 2153, 112a. Kaynak: YKY,2004:216-217

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resmin solunda ve sağ kısmında yer alan iki figür birbirine benzer özelliklere sahiptir. Her iki karakterin vücutlarında benekler bulunmaktadır. Bu beneklerden ötürü bu figürler birer Ehrimen yani devlerdir. Bunun dışında bu benekli devlerin birinin elinde bir müzik aleti taşıdığı ve çaldığı görülmektedir. Bu benekli devler Orta Asya'da bir başka mit kahramanının özelliklerini taşımaktadır. Mit'e göre bu devler sadece çobanlara ya da şairlere ya da ressamlara görünen birer ilham perileridir. Çaldıkları parçayı sadece yanında olduğu sanatçının duyduğu bilinir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Bu resimde uzama ve mekâna dair sınırlı bilgiler vardır. Mekânın iç ya da dış mekâna ait olduğu belirsizdir. Diğer görsellerde olduğu gibi bu görselde de arka plan resmedilmemiştir.

Resmin hareket şeması: Sahnede aynı hat üzerine yerleştirilmiş üç dev bulunmaktadır. Aynı hat üzerinde olsa da her bir dev sahneye belirli açılarla yerleştirilmişlerdir. Sahnedeki ön arka ilişkisine göre sırasıyla resmin en önünde yer alan dev resmin ortasında yer alırken ikinci sırada resmin solunda müzik aleti çalan benekli dev yer almaktadır. Resmin gerisinde yer alan figür resmin sağ kısmında yer alan diğer bir devdir. Aynı dev diğerlerine oranla küçük ebatta çizilmiş böylece resmin ön arka ilişkisi güçlendirilmiştir.



Şekil 36: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Sahnede üç dev yer almaktadır. Bunlardan ikisi oturarak resmedilirken diğeri ayakta resmedilmiştir. Devlerden ikisi beneklidir. Diğer dev beneksizdir.

Yan Anlam: Sahnenin ana öğesini kopuz çalan dev oluşturmaktadır. Diğer iki dev bu devin eylemine bağlı olarak dinleme eylemi gerçekleştirmektedir. Sahnenin ortasında elinde içki kabı tutmakta olan devle sahnenin gerisinde kulaklarını kapatan dev ortak bir çabanın içindedir. Çalınan kopuz ezgisinin rahatsız edici olduğu bu iki devin etkileşiminden anlaşılmaktadır. Devlerin kuyruklarında yer alan başların birbirleriyle olan gergin tutumunda bu ezginin payı vardır. Sahnenin ortasında önde yer alan dev elindeki içkiyi kopuz çalan deve ikram etmektedir. Böylece çalan kötü ezgiyi bir süreliğine de olsa durdurma isteği algılanmıştır.

Tablo 37

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Dev-Yetişkin-Erkek (üç figür)
Gösterilen	Devlerin birlikte betimlendiği resim
Düz Anlam	İkisi oturarak biri ayakta resmedilen üç dev
Yan Anlam	Kopuz çalan bir dev ve ona içki sunan diğer bir dev ve son olarak kopuz çalan devin müziğinden rahatsız olarak kulaklarını kapatan bir başka dev tasvir edilmiştir. Devlerin müzikli akşamı.

4.4.38. TSM, Hazine,2153,113a

Resim: TSM, Hazine,2153,113a

Boyut: 26,4 x 16,7 cm



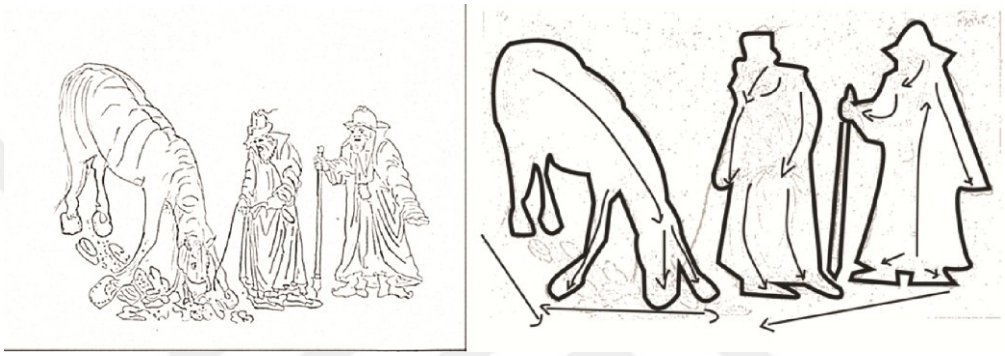
Resim 43: TSM, Hazine, 2153, 113a. Kaynak: YKY,2004:218-219

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde iki insan figürü ve bir at figürü birlikte resmedilmiştir. Bu figürlerden biri atının yemlenmesini sağlarken diğer figür bu figürle diyalog halinde betimlenmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Görselde kullanılan renkler açık tonlardadır. Resmin sağ kısmında yer alan figürün kostüm rengiyle diğer figürün kostümünde kullanılan kırmızı aynıdır. Ancak kenardaki figür üstlüğünü üzerine almıştır. Bu da bazı alanların gölgede kaldığını göstermiştir. Gölgede kalan alanın belirtilmesi için sanatçı elbiseyi koyu tonda bir kırmızıyla boyamıştır. Bu görselde atın yemlenme eylemine bağlı olarak figürlerin dış mekânda olduğu anlaşılmaktadır. Görsel günbatımından önce gün ışığının olduğu bir zaman dilimine aittir.

Resmin hareket şeması: Figürler ön arka ilişkisine göre dizilmişlerdir. Buna göre sahnenin önünde sırasıyla at, atın ipini tutan figür ve bu figürle sohbet halinde

olan diğer figür yer almaktadır. Geride yer alan figürün ayakları diğer figürün gerisinde ve figür sahneye çapraz bir açıyla duracak şekilde resmedilmiştir. Figürün yönü diğer iki figürün aksi yöndedir. Diğer figürün yönü at ile aynı yönde resmin sağ yönünü işaret etmektedir. Ancak aynı insan figürünün baş açısı geriye bakmaktadır. Atın resme yerleştirilişi sol üstten sağ alt kısma çapraz bir açıyla yerleştirilmiştir. Görselde hacim ve boyut ilişkisi dikkate alındığında atın bu açıyla yerleştirilişi ressamın üslubuyla ilgilidir.



Şekil 37: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Sahnede iki yaşlı insan ve otlanan bir at yer almaktadır.

Yan Anlam: Sahnenin ana temasını atını otlatan figür oluşturmaktadır. Sıradan bir at otlatma sahnesi gibi görünen resimde ana karakterin yüz ifadesi sahnede yolunda gitmeyen bir şaşkınlığı barındırmaktadır. Görselde atın resmedildiği alanda hayvanın pozisyonu bir yemlenme eylemini göstermektedir. Ancak atın arka ayaklarından sahnenin ön kısımlarına doğru resmedilen diğer öğeler atın ne ile beslendiğini ve at sahibinin şaşkınlığını açıklamaktadır. Atın etrafında siyah ve kırmızı tonlarda boyanan at dışkıları görülürken aynı zamanda atın bunlara aldırış etmeden yemlenmeye devam ettiği görülmüştür. Bu da at sahibinin alt dudağını ısırmasını ve gözlerindeki şaşkınlığı açıklamaktadır. Sahnenin sağında yer alan figür bu sırada at sahibiyle diyalog halindedir. Figürün ağzı açıktır ve dişleri görünecek şekilde resmedilmiştir. Bu da figürün diyalog halinde olduğunu göstermektedir.

Tablo 38

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (iki figür) ,Canlı-Hayvan-At-Erkek
Gösterilen	İki yetişkin insan ve bir at betimlemesi
Düz Anlam	İki insanın ayakta muhabbet ederken resmedilişi
Yan Anlam	Atını yemleyen adam ve ayakta resmedilen diğer figürün diyalog ettiği bir sahne, Atın yemlenmesi sahnesi

4.4.39. TSM, Hazine,2153,118b

Resim: TSM, Hazine,2153,118b

Boyut: 25 x 13,6 cm

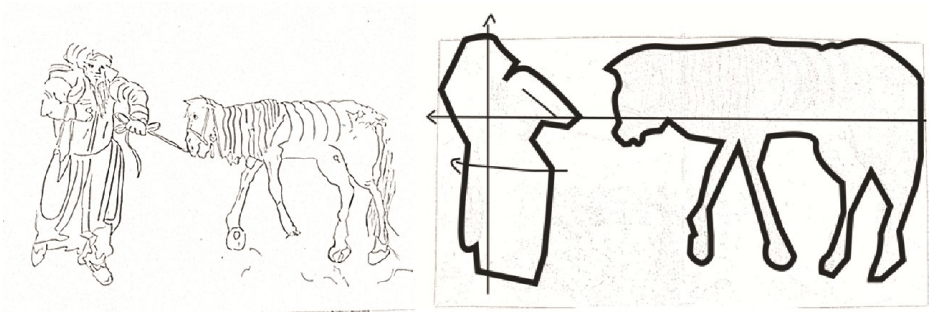


Resim 44: TSM,Hazine,2153,118b. Kaynak:YKY, 2004: 220-221

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde bir insan figürü atıyla birlikte resmedilmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin renkleri soluktur. Rengin soluk kullanılması bir başka görselde gece yolculuğunda olan figürlerde de görülmüştür. Rengin soluk oluşu uzamın geceye ait olduğunu göstermektedir. Görseldeki figürün yüzü silinmiştir. Ancak bu silik durum dış etkenlerden kaynaklanan tahribattan dolayıdır. Figürün kızıl kahverengi tonlarındaki sakalları ve ten rengi ve kostümün aynı renkte oluşu gün batımı sonrası ya da daha geç bir vaktin resmedildiğini göstermiştir. Atın gri tonlarındaki ana rengi saydam kahverengiyle birlikte kullanılmıştır.

Resmin hareket şeması: Görseldeki figürün yönü izleyiciye dönüktür. Figürün sağ ayağı atın hareket yönünü işaret etmekte ve bu da resmin ana yönünü vermektedir. Resmin hareket yönü sağdan sola doğru bir yön oluşturmaktadır.



Şekil 38: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resimde seyahat halinde bir insan ve at yer almaktadır.

Yan Anlam: Figürün sağ elinde bulunan torba atın yemlenmesi için kullanılan bir eşyadır. Bu yemliğin figürün elinde oluşu sahnede görülen hareket eyleminden önce figürün atına yem verdiğini ve bir dinlenme eylemi gerçekleştirdiklerini göstermektedir. Sahnede izleyicinin gördüğü ana tema yoluna devam etmek için atını çeken bir figürün resmedilişidir. Atın ayaklarının değişik açılarda resmedilişi hareket eylemini doğrulamaktadır.

Tablo 39

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek, Canlı-Hayvan-At-Erkek
Gösterilen	bir İnsan ve At betimlemesi
Düz Anlam	Atıyla resmedilen bir adam resmi
Yan Anlam	Bir yerden bir yere atıyla seyahat eden yaşlı bir adam betimlemesi

4.4.40. TSM, Hazine,2153,128a

Resim: TSM, Hazine,2153,128a

Boyut: 25,6 x 17,7 cm

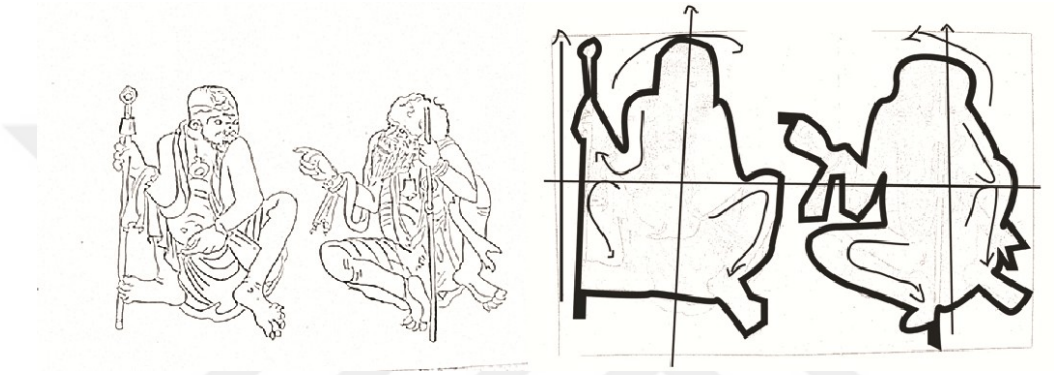


Resim 45: TSM, Hazine, 2153, 128a. Kaynak: YKY, 2004: 222-223

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki insan figürü resmedilmiştir. Her iki figürde de tek parçadan oluşan bir etek ve boyunlarına atılan yine tek parçadan oluşan bir kumaş kullanılmıştır. Boyunlarında, el ve ayak bileklerinde işlemeli metal aksesuarlar görülmüştür. Ellerindeki asalarda da benzer metal aksesuarlar görülürken bu detaylar her iki figürün birer tarikat mensubu olduğunun göstergesidir. Bu kişiler birer derviştir

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Görselde yer alan figürlerin boyamalarında gölge alanların çokluğu dikkate alınmalıdır. Figürlerden biri siyahî bir derviş tasviridir. Bu yüzden rengin ve gölge alanların tespiti bu figürde belirgin değildir. Açık tondaki diğer figürde gölge alanlara geniş yer verilmiştir ve bu alanlardaki renk koyu tonlardadır. Figürün ana rengi ve gölge alanlarda yer verilen koyu alanlar arasındaki renk farkı azdır. Bu da figürlerin gün batımına yakın bir zaman diliminde olduklarını göstermektedir. Mekân belirgin değildir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Sahnenin önünde izleyiciye dönük olarak resmedilen figürlerden; resmin solunda yer alan siyahî derviş diğer figürün gerisinde yer almaktadır. Aynı figürün sağ ayağı diğer ayağın gerisinde, beden bütün olarak resmin sol kısmından sağ alta doğru çapraz bir açıyla çizilmiştir. Diğer figürde aynı açı figürün gövdesinde, omuz ve başında görülmektedir. Bu figürün ayakları izleyiciye dönük olacak şekilde resmedilmiştir. Her iki figürde gövdede bulunan yatay çizgilerde gövdenin kütlesel yapısına bağlı açısal bir görünüm verilmiş bu alanlarda boyuta bağlı perspektif görülmüştür.



Şekil 39: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Birbiriyle diyalog halinde ve oturur vaziyette iki insan resmi çizilmiştir.

Yan Anlam: Kostümlerdeki detaylar karakterlerin birer derviş olduğunu göstermektedir. Başlar birbirine dönüktür. Ağız kısımları aralık ve dişler görünmektedir. Bu da iki figürün konuşma eylemi gerçekleştirdiğini göstermektedir. Siyah figür diğer figürden yaş olarak büyüktür. Bu detay figürün saç ve sakallarının beyaz olmasından anlaşılmaktadır. Beyaz figürün saç ve sakalında beyaz ya da gri tonlar görülmemiştir. Bu da figürün orta yaşta olduğunu göstermektedir. Beyaz figürün ifadesel anlatımında tartışılan konunun soru işaretleri hâkimdir. Siyah figür bu soruların yanıtını bilmekte ve beyaz figürün işaret ettiği konuyu aynı yönde gösterdiği eliyle doğrulamaktadır.

Bu sahne iki dervişin sohbeti şeklinde yorumlanmıştır. Sahne Raffaello'nun "Atina Okulu" eserinde betimlediği Platon ve Aristo'nun yer aldığı sahneyi

anımsatmaktadır. Figürlerin ellerinin resmediliş yönü bu yönde bir çağrışım göstermiştir.

Tablo 40

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (İki Figür)
Gösterilen	Farklı tarikatlara mensup iki derviş tasviri
Düz Anlam	Oturarak resmedilmiş iki insan figürü
Yan Anlam	Birbirleriyle karşılıklı sohbet eden iki tarikat dervişi betimlemesidir. Raffaello'nun 'Atina Okulu' eserindeki Platon ve Aristo'nun yer aldığı sahneyi anımsatmaktadır.



Resim 49 : 'Atina Okulu' Detay. Kaynak: **http://felsefebilim.tumblr.com/post/130287271967/atina-okulu** (Erişim Tarihi: 16.09.2017

4.4.41. TSM, Hazine,2153,129b

Resim: TSM, Hazine,2153,129b

Boyut: 23,5 x 20,4 cm



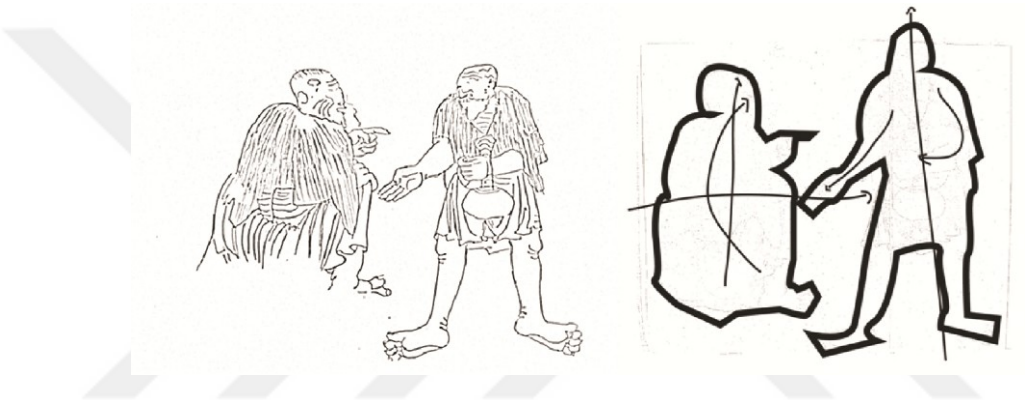
Resim 46: TSM.Hazine, 2153, 129b. Kaynak: YKY, 2004: 224-225

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: İki figürlü görsellerden biri olan bu resimde üzerlerinde tek parçadan oluşan birer etek ve figürlerin sırtlarına aldıkları birer hayvan postu görülmüştür. Her iki figürün kostümlerinin aynı olduğu görülmüştür. Bu benzerlik figürlerin saç ve sakal şekillerinde de görülmektedir. Figürlerden birinin elinde bir kap görülmektedir. Bu kabın işlevi önemlidir. Orta Asya'da tarikat mensubu bazı dervişler boyunlarında ya da ellerinde birer kap taşımakta ve bu kaplara insanlar tarafından yemek konulmaktadır. Kıyafetlerin ve görünümlerinin benzerliği dolayısıyla bu figürler birer tarikat mensubu ve birer derviştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Açık renkli figürün ten renginde büyük gölge alanlar görülmüştür. Diğer figürde de görülen bu gölge alanlar bu figürlerin gün

batımından sonrasına ait bir zaman diliminde olduklarını göstermektedir. Figürlerin ayakları yalındır. Bu da oldukları mekândan fazla uzakta olmadıklarını ancak kapalı değil açık bir mekânda olduklarını göstermektedir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Figürlerin her ikisinde de hacimsel unsurlara bağlı olarak boyut görülmektedir. Ayakta olan figür diğer figürün önündedir. Aynı figürün sağ eline verilen açı oturan figürün sağ bacağıyla aynı yönü göstermektedir. Her iki figürün sol eli birbirine dönük zıt yönleri göstermiştir.



Şekil 40: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Sahnede iki insan karşılıklı konuşma eylemi gerçekleştirdiği görülmüştür. Resmin solunda yer alan figür; sağ diz yukarıda olacak şekilde sol bacağının üzerine oturmuştur. Figürün ön yüzü arkaya dönüktür. Sahnede izleyici aynı figürü arkadan görmektedir. Ancak tamamen arkası dönük değildir. Baş yönü ve sol eli resmin sağ yönüne bakmaktadır. Diğer figür bu figürün aksine ayakta ve izleyiciye tamamen dönük önden resmedilmiştir. Ayaklar her iki yanda açıktır. Sağ el aşağı yönde çapraz, sol el ayaklara paralel doğrultuda resmedilmiştir.

Yan Anlam: Oturma eylemi gerçekleştiren figürün bel kısmından sırta doğru bir açıklık görülmektedir, bu da sanatçının figürün oturduğu açıyı izleyiciye gösterme eyleminde olduğunu göstermiştir. Figürün saç ve sakalı gri tonlarda

boyanmıştır. Bu da figürün orta yaşın üzerinde olduğunu göstermektedir. Figürün ağzı açık ve dişleri görünmektedir. Bu durum figürün konuşma eylemi gerçekleştirdiğini gösterir. Diğer figüre göre açık tonda boyanmıştır. Figürün ağız kısmı açık ve dişleri görünmektedir. Figür konuşma eylemi gerçekleştirmektedir. Figür sol elinde kulplu bir kap taşımaktadır. Her iki figürün üzerinde tartıştığı konu kendileriyle ilgilidir. Figürlerin elleriyle birbirini işaret etmesi bunun göstergesidir.

Tablo 41

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (İki Figür)
Gösterilen	Farklı tarikatlara mensup iki derviş tasviri
Düz Anlam	Oturarak resmedilmiş iki insan figürü
Yan Anlam	Birbirleriyle karşılıklı sohbet eden iki tarikat dervişi betimlemesidir.

4.4.42. TSM, Hazine,2153,140b

Resim: TSM, Hazine,2153,140b

Boyut: 17,9 x 12 cm



Resim 47: TSM, Hazine, 2153, 140b. Kaynak: YKY, 2004: 226-227

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde iki siyahî figüre yer verilmiştir. Figürlerin kostümlerine bakıldığında tek parça bir etek ve boyunlarına attıkları birer kumaş parçası görülmüştür. Bu detaylar figürlerin birer derviş olduğunu göstermektedir. Bu dervişlerin kostümleri aynı renk ve benzer özelliklere sahiptir. Bu da aynı tarikata ait olduklarını gösterir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Her iki figür siyahîdir. Buna rağmen figürlerin kostüm rengi açık tonlarda değildir. Bordo olarak görülen renkte gölge alanlar geniş yer almıştır. Bu gölge alanlar saydam bir siyahla renk üzerinden geçilmiş bu da uzamın gün batımından sonraya ait yapmıştır. Her İki figürün kostümünde aynı rengin kullanılması sanatçının bilinçli tercihidir. Böylece uzam izleyiciye dolaylı yoldan sunulmuştur. Arka plan yoktur. Dolayısıyla mekân belirsizdir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Figürler tek bir çizgi üzerinde ve karşılıklı oturmaktadır. Başlar birbirine dönük zıt yönlerdedir. Soldaki figür sağ çapraz yönde ve önden görülmektedir. Sağdaki figür diğer figürün aksine izleyiciye arkası dönük olarak resmedilmiştir. Figürlerin el, kol ve bacakları zıt ve çapraz yönleri işaret etmektedir. Bu da resme hareket kazandırmıştır. Bu görselde boyut yüzeyseldir. Perspektif belirgin değildir.



Şekil 41: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: İki dervişin oturarak resmedildiği görselde figürler konuşma eylemi gerçekleştirmektedir.

Yan Anlam: Karşılıklı birer eylem içerisinde olan figürlere sırasıyla bakıldığında; soldaki figürün kol ve bacaklarında farklı ve zıt açılar görülmüştür. Baş diğer figüre dönük ve ağız açıktır. Dişlerin görünmesi diğer figürle konuşma eylemi içerisinde olduğunu göstermiştir. Beden hareketlerindeki karmaşıklık ve aynı paralellikte portredeki ifade figürün endişeli olduğunu göstermek içindir. Bedene verilen bu ifadesel yaklaşım sahnede durağan bir olayın değil hareket unsurunun yansıtılmaya çalıştığını göstermiştir. Bir önceki sahnede her iki figürde bir konu üzerinde tartışmaktadır. Ancak sonrasında bu figür bağdaş ayaklarını açmak için geriye doğru ani bir hareket yapmıştır. Sol eliyle karşısındaki figüre durdurma eylemi göstermiştir. Bedendeki bu karmaşıklıkla birden fazla duygu ifade edilmek istenmiştir. Genel olarak beden bir savunma pozisyonundadır. Bunun sebebi sahnenin diğer tarafında yer alan figürdür. Bu figürde bir önceki sahnede bağdaş kurmuş diğer figürle bir konu hakkında konuşmaktadır. Ancak ana sahnede izleyiciye yansıtılan bu iki figüründe konuşma sonunda tartıştıkları ve sağda yer alan figürün bu tartışma sonucu elindeki asasıyla diğer figüre doğru bir hamle yaptığı andır. Figürün arkası dönüktür. Sol el aşağı, sağ el yukarı doğru bir açıyla asayı çapraz doğrultuda diğer figürün ayağına doğru tutmaktadır. Eller asayı tamamen kavramıştır. Figürün ağzı kapalı dişler görünmemektedir. Ayaklar hareket halindedir. Bu figür diğer figürün aksine saldırı halindedir. Bu sahne iki dervişin tartışma sahnesidir.

Tablo 42

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (İki Figür)
Gösterilen	Farklı tarikatlara mensup iki derviş tasviri
Düz Anlam	Oturarak resmedilmiş iki insan figürü
Yan Anlam	Birbirleriyle karşılıklı sohbet eden iki tarikat dervişi betimlemesidir.

4.4.43. TSM, Hazine,2153,84a

Resim: TSM, Hazine,2153,84a

Boyut: 25,5 x 16,3 cm

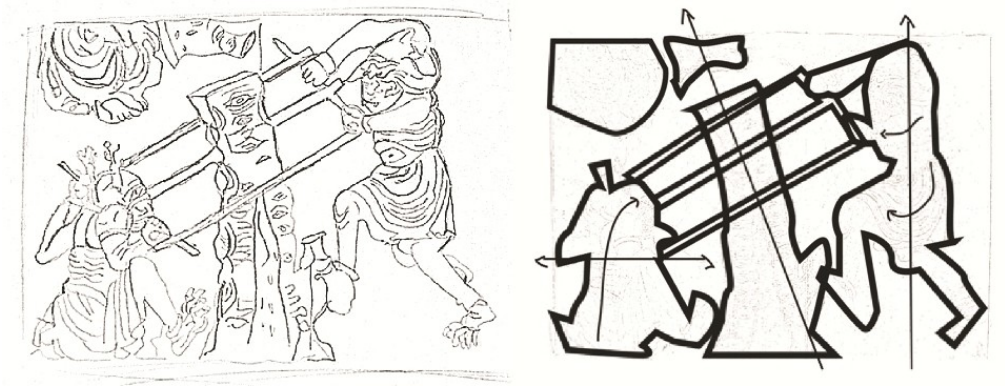


Resim 48: TSM, Hazine, 2153, 84a. Kaynak: YKY, 2004: 228-229

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimde üç demon figürü görülmüştür. Figürlerden birinin yalnızca ayak kısmının görülmesi resmin bu figürlerle sınırlı olmadığını göstermiştir. Resimde yarısını gördüğümüz figürle resmin solunda yer alan ve bütünü korunan demonun etek renkleri aynıdır. Her iki demonda resimdeki diğer demonun aksine koyu renktedir. Resimde konu belirgindir. Demonlar ağaç kesme işlevi gerçekleştirmektedir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürler ağaç kesme eylemi gerçekleştirmektedir. Mekâna ait bu ayrıntı figürlerin dış mekânda olduğunu gösterir. İki demonun etek renginde kullanılan kırmızı rengin tonu sanatçının üslubuna bağlı bir özellik olarak gün batımı sonrasını ifade etmektedir. Ağacın gövde rengi de aynı rengin koyu tonlarına boyanmıştır. Ağaç resmin sol kısmına doğru eğimli çizilmiştir. Bu eğimin altında kalan demonun ten rengi koyudur. Resmin sağında yer alan demonun koyu renkteki teninin arka kısımları açık ve saydam bir siyaha boyanmıştır. Bu da ışık kaynağının resmin sağ kısmında olduğunu göstermiştir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Sahnenin ortasında yer alan iki figür dikey doğrultudaki ağaç gövdesine sağ üst kısımdan sol aşağı kısma doğru diyagonal bir açı vermektedir. Figürlerin ellerinde yer alan testerede aynı doğrultudadır. Resimde ön arka ilişkisi belirgin değildir. Sahnedeki üçüncü figürün üstte görünmesi perspektifin varlığını göstermez. Ancak figürlerde boyut görülmüştür.



Şekil 42: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Üç demonun resmedildiği görselde figürler ağaç kesme eylemi gerçekleştirmektedir.

Yan Anlam: Diğer görsellerden farklı olarak ağaç gövdelerinin varlığı dış mekânı vurgulamıştır. Demonların elinde ağaç gövdesini kesmek için kullandıkları metal bir testere görülmüştür. Testere izleyiciye dönük ağaca paralel yönde çizilmiştir. Demonlar yine aynı doğrultuda ileri geri hareketlerle gövdeyi dikey doğrultuda kesmektedir. Sahnenin sağında ve yukarıda yer alan figürün sağ ayağı ağaç gövdesinin altında yer alan daldan destek almaktadır. Aynı figürün kolları açık ve serbest çizilmiştir. Bu da figürün testereyi kendine doğru çektiğini göstermiştir. Diğer figürün beden hareketi bu figürün aksi yönündedir. Sahnenin solunda aşağıda yer alan bu figürün kolları diğerinin aksine birbirine yakın ve omuzlardan yukarı doğru çıkık şekilde resmedilmiştir. Yine bu figürün sağ ayağı ağaç gövdesine temas etmemiştir. Sol diz yere temas halindedir ve diğer figürün aksine testereyi kendine doğru çekme eylemi gerçekleştirmiştir. Her iki figürde birbirleriyle uyumlu bir tempo eşliğinde ileri ve geri hareketlerle ağaç gövdesini kesmektedirler. Diğer figürün kuyruğu sahnede görülmemektedir. Ancak yılan başlı kuyruğun öfkesi sahnenin dışında bir başka kuyruğun varlığını gösterir. Sanatçının diğer demon tasvirlerinde kuyruklardaki başların birbirlerine karşı bir mücadele halinde resmedildiği görülmüştür. Bu sahnede de diğer kuyruk görülmemesine rağmen bir mücadele söz konusudur. Sahnenin sol üstünde yarısı görülen figürün sağ dizinin yere temas etmediği görülmüştür. Sol dizde aynı yönde bükülmüş olmasına karşın ayak yerle temas halindedir. Aynı figür sol eliyle eteğini tutmaktadır. Bu da figürün

kalkma eylemi içerisinde olduğunu göstermiştir. Bu figürün yukarısında resmedilen ağaç gövdesi kesilmiştir. Bu gövdenin yukarıda yer alması figürle arasında bir mesafe olduğunu göstermek içindir.

Tablo 43

	GÖSTERGELER
Gösteren	Doğaüstü varlık-Demon-Yetişkin-Erkek (Üç Figür)
Gösterilen	Demonların ağaç kesme sahnesi
Düz Anlam	Önde ayakta resmedilen iki demon ve hemen arkada yarısı görülen bir diğer demon figürü resmedilmiştir.
Yan Anlam	İki demonun ağaç testeresiyle bir ağacı gövdesinde ikiye ayırma sahnesi. Üstte yarısı görülen demonda da benzer eylemin gerçekleştirdiği düşünülebilir.

4.4.44. TSM, Hazine,2153,152a

Resim: TSM, Hazine,2153,152a

Boyut: 33,4 x 22,3 cm



Resim 49: TSM, Hazine, 2153, 152a. Kaynak: YKY, 2004: 230-231

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde üç farklı karakterde insan tasviri yapılmıştır. Figürlerin kostümleri aynı tarzdadır. Başlıklar farklıdır. Bu da figürlerin kimliklerini ve diğer rulolardaki bağlantılarını

verebilmektedir. Resmin solunda yer alan mavi kostümlü figür diğer rulolarda da (2160-10a,2153-105a,2153-38b,2153-29a) görülmüştür. Bu karakter; açık tenli, koyu saç ve sakalları olan, orta yaşlı, zayıf olmayan, aynı tarz fakat farklı renklerde kostümleriyle resmedilmiştir. Bu kişi derviş değildir. Statüsü üst seviyede bir karakterin tasviridir.

Resmin ortasında yer verilen figür başını örtüş tarzı ve kostümündeki renklerin aynı oluşuyla resim 2153-52a'da bulunan diğer yaşlı iki dervişle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik bu dervişlerin ortak özelliği olup aynı tarikat mensubu olduklarını göstermiştir.

Resmin sağında yer alan figür diğer rulolardaki karakterlerden farklıdır. Figürün yüz özelliklerine bakıldığında kemerli burnu, iri gözleri, koyu teni ve kızıl sakalıyla farklı bir karakter olduğu görülmüştür. Başındaki başlıkta diğer figürlerden farklıdır. Diğer kavukların aksine uzunlamasına arkaya doğru inen bir şekli vardır. Kırmızı renkte olup kenarlarında spiral süslemeler bulunur.

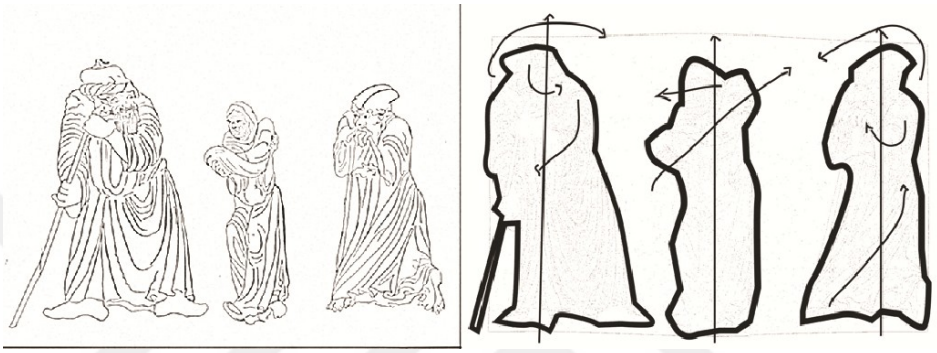
Resimde uzam/mekân ilişkisi: Arka plan olmamasına rağmen üç farklı figürün dış mekânda karşılaştıkları görülmektedir. Resmin sağında yer alan siyah kostümlü figür durağan bir eylem gerçekleştirir ancak ortada yer alan figürün ayak duruşu onun hareket halinde olduğunu göstermektedir. Resmin sağından soluna doğru yürüyerek burada durmakta olan figüre doğru hareket halindedir. Bu da dar bir alan olmadığını ve dış mekânda olduklarını ifade eder.

Figürlerin ve kostümlerin renkleri canlıdır. Görseldeki en açık tonlu figürün ten renginde olağan bir renk geçişi görülmemiştir. Ancak gölgeler belirgindir. Bu da bu figürlerin gün batımından önce bir zaman diliminde karşılaştıklarını gösterir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Resimde iki figür durağan bir eylem gerçekleştirmiştir. Resmin sağındaki figürün sol bacağı önde sağ ayağı geriye doğru yere paralel doğrultudadır. Omuzların duruşuyla aynı açıyı vermektedir. Figür ağırlığını elindeki bastona ve sağ ayağına vermektedir.

Resmin solunda yer alan figür vücut ağırlığını her iki ayağa da vermektedir. Ancak asıl ağırlık bedenin yere paralel bir eğimde duran kütlesinin aksine figürün elinde ve zıt doğrultuda duran bastondadır.

Bu iki figürde durağanlığı vermektedir. Diğer figür ise resmin ana yönünü vurgulamakta ve resmin sağından soluna doğru hareket etmektedir. Kırmızı başlıklı figürle aynı yöne bakmaktadır. Resmin en solunda yer alan figürün beden yönü de başının aksine sağdan sola doğrudur. Ortada yer alan figürün diğer figürlere oranla daha küçük ölçekli resmedildiği görülmüştür. Çünkü bu figür hareket halindedir ve sahnenin önüne sonradan gelmektedir. Bu da resimde ön arka uzak yakın ilişkisini vurgulamakta ve perspektifin varlığını göstermektedir.



Şekil 43: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Üç farklı figürün resmedildiği görselde figürler belirli eylemler gerçekleştirmektedir. Bir sorun üzerine düşünme ve konuşma eylemi içerisinde resmedilmişlerdir.

Yan Anlam: Sahnenin öncesinde bu üç figürde birbirinden bağımsız haldedir. Mavi kostümlü figür yoldan geçen ve asıl hareket halinde olan kişidir. Diğer figürlerin aksine bu figürün ayaklarında pabuçları vardır ve beden yönü resmin soluna doğrudur. Sahneye ikinci kırmızı kostümlü figürün girmesiyle bu figür yürüme eylemini bırakmış ve arkasından ona seslenen diğer figüre doğru başını çevirmiştir. Dolayısıyla kırmızı kostümlü siyah tenli figür sahneye ikinci sırada dâhil olmuştur. Elindeki mavi kumaş parçasını diğer figürün mavi kostümüne bakarak bu figüre satma eylemi içerisindedir. Mavi kostümlü figürle aynı anda konuşma eylemi gerçekleştiren bu figürün ayaklarının duruşu sahneye hızla girdiğinin de göstergesidir. Sağ diz bükük ve sol bacak gergin ve öne doğrudur. Eteğin savrulma

biçimi de bu hızlı gelişi ifade eder. Mavi kostümlü figürün yüz ifadesi diğer figürün isteğine olumsuz bir ifade vermektedir. Aynı figürün ağız kısmı açık ve dişleri görülmektedir. Burun delikleri açık ve yanaklar gergindir. Gözler ayrık ve şaşkın bir ifadeyi verir. Yürüme eyleminde olan figürün ardındaki sese dönerek soluklanarak olumsuz bir cevap verdiği gözlemlenir.

Sahnedeki üçüncü figür resmin sağında yer alan siyah kostümlü figürdür. Bu figür sahneye sonradan dâhil olur. Bulunduğu yerden fazla uzakta değildir bu yüzden ayakları yalındır. Ana örgüye sonradan dâhil olmasının sebebi merak ettiği bu konuşmaya daha yakından bakmaktır. Figürün beden dili dinleme eylemi gerçekleştirmektedir. Sol ayak önde ve gergin sağ ayak yere paralel doğrultuda ve parmak uçlarından destek almaktadır. Omuzlar içe dönüktür. Beden ağırlığı elinde yer alan bastona verilmiştir. Her iki elde çenededir. Bu da figürün dinleme eylemi içerisinde olduğunu gösterir.

Tablo 44

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (Üç Figür)
Gösterilen	Ekonomik düzeyleri farklı üç insan tasviri
Düz Anlam	Ayakta birbirleriyle diyalog halinde betimlenen üç figür
Yan Anlam	Resmin ortasında yer alan figürün eylemine bağlı olarak yandaki diğer iki figürün onu şaşkınlık ve ilgiyle izledikleri bir sahne betimlemesi

4.4.45. TSM, Hazine,2160,10a

Resim: TSM, Hazine,2160,10a

Boyut: 24,9 x 17,5 cm



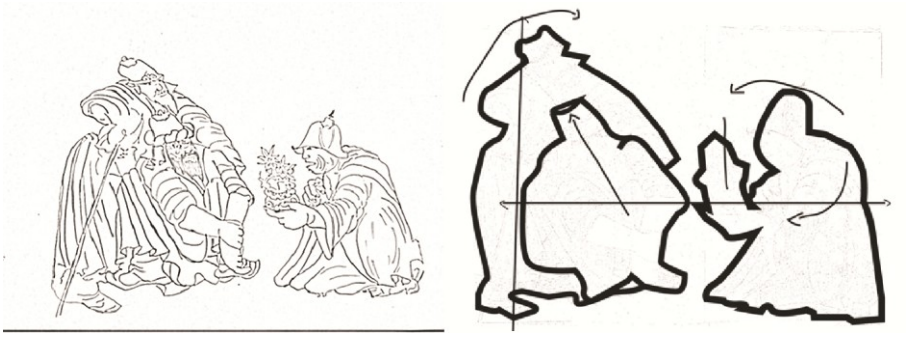
Resim 50: TSM, Hazine 2160, 10a. Kaynak: YKY, 2004: 232-233

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Resimdeki figürlerden biri ayakta diğer ikisi oturur konumda resmedilmiştir. Figürlerin kostümleri birbirleriyle benzerlik gösterirken, figürlerin başlarında yer alan kavuklar farklı tarzlarda resmedilmiştir. Kırmızı kostümlü figürün başında bulunan başlığın uç kısımlarında metal detaylar görülmüştür. Diğer başlıklardan farklı olarak bu özelliğiyle miğfere benzemektedir. Keçeden olan kavuğun üst kısmında metal detay görülmüştür. Kostüm rengine uygun bir kumaş kavuğun etrafına sarılmıştır. Siyah kostümlü diğer figürün başlığı geniş ağızlı ve yuvarlak formdadır. Bu figür sıradan bir satıcı ya da şifacıdır.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin ten renkleri açıktır. Büyük gölge alanlar görülmez. Figürlerin kostümlerinde, portre ve ellerinde renkler koyu tonda görülmektedir. Resmin sağında yer alan figürün elinde tuttuğu kap ve bitki aynı renkte boyanmıştır. Figürler gün batımına yakın bir zaman diliminde resmedilmişlerdir. Figürlerin ayaklarında pabuçlarının olması ve başlıklarının başlarında bulunması onların dış mekâna ait olduklarını göstermektedir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Resmin solunda iki ve sağında bir olmak üzere üç figür resmedilmiştir. Sağda yer alan figür resmin önünde yer alırken diğer iki figür bu figüre göre arkada ve sahneye çapraz açıda yerleştirilmişlerdir.

Resmin önünde sağda yer alan figürün baş ve elleri diğer figürlere oranla daha büyüktür. Bu da sanatçının üslubuna bağlı olarak perspektifi ön arka ilişkisine göre verdiğini göstermektedir.



Şekil 44: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Resmin solunda biri ayakta diğeri dizlerinin üzerine çökmekte olan iki figür ve resmin sağında oturarak resmedilmiş bir diğer figür yer almaktadır. Bu iki figür dinleme eylemi gerçekleştirmektedir.

Yan Anlam: Sahnenin odak noktasında elinde bir kap içerisinde bitki tutan figür görülmektedir. Figürün diğer figürlerle aynı doğrultuda olmadığı sahnenin önünde olması da bunu vurgulamak içindir. Ön arka ilişkisi için bu figürün boyut olarak diğerlerine oranla büyük resmedildiği görülmüştür. Figürün sahnenin ortasına doğru uzattığı sol el abartının ve üslubun göstergesidir. Sahnedeki olay örgüsü bu figür ve mavi kostümlü figürle başlar. Şifacı olarak adlandırılabilecek bu figür dizlerinin üzerine çökmüş olan figürle eş zamanlı olarak sahneye dâhil olmuştur. Mavi kostümlü figürün ağzı aralıklı ve dişleri görülmektedir. Şifacıyı bir yandan dinlerken bir yandan bu bitkiyle ilgili merak ettiklerini sormaktadır. Şifacı elindeki bitkiyi anlatmaya devam etmektedir. Ağız açık, dişler görülmekte ve diğer figürlerden farklı olarak bu figürün dili de görülmektedir. Bu da anlatma eyleminin devamlılığını göstermektedir. Şifacı, görselde silinmiş olmasına rağmen sadece uç kısımlarındaki detayların görüldüğü bir küpe takmaktadır. Sahneye sonradan dâhil olan figür ise miğfer başlıklı asker figürüdür. Konuşmayı merak ederek mavi kostümlü figürün arkasına gelmiştir. Sol kolunu resimde yer verilmeyen yere dayamıştır. Sağ elinde taşıdığı baston öne doğru eğiktir. Figür beden ağırlığının bir

kısmını bu bastona vermektedir. Figürün kalçasının dışarıda oluşu ve belin ve gövdenin içte ve öne eğik açıda çizilmiş olması bunu göstermektedir. Bu figüründe ağzı aralık ve dişleri görülmektedir. O da şifacıyla konuşma eylemi gerçekleştirmektedir.

Tablo 45

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (Üç Figür)
Gösterilen	Ekonomik düzeyleri farklı üç insan tasviri
Düz Anlam	Bir ayakta diğer ikisi oturarak resmedilmiş üç insan figürü
Yan Anlam	Resmin sağında yer alan şifacı ya da satıcının diğer iki figüre elindeki bitkiyi sunması.

4.4.46. TSM, Hazine,2160,14a

Resim: TSM, Hazine,2160,14a

Boyut: 26 x 14,7 cm



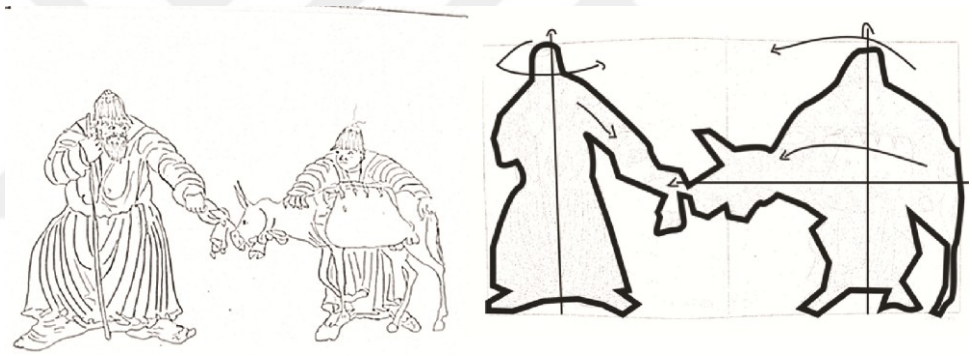
Resim 51: TSM, Hazine, 2160, 14a. Kaynak: YKY, 2004: 234-235

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde ikisi insan ve bir eşek figürü resmedilmiştir. Figürlerden biri orta yaşın üzerinde diğeri ise genç bir erkek figürdür. Her iki figürde benzer bazı öğeler görülmüştür. Gözler dışa doğru ve düşük yapıda çizilmiştir. Burun yapıları aynıdır; burun kavis ve kanatları geniş, kısa

ve yatsıdır. Bu da bu iki figürün birbirlerine akrabalık derecesinde yakın olduklarını göstermiştir. Görselde resmedilen eşek figürünün cinsiyeti özellikle gösterilmiştir.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Figürlerin ten renkleri açıktır. Kostümlerindeki gölge alanlar geniş yer kaplamaktadır. Bu da figürlerin gün batımından önceki bir zaman dilimine ait olduklarını göstermektedir. Figürlerin ayaklarında pabuçlarının olması, resmin hareket yönü bu figürlerin açık dış bir mekânda olduklarını göstermiştir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Figürler aynı düzlem üzerinde hareket etmektedir. Sahnenin önündeki figür eşek olmasına rağmen diğer figürlerle arasında perspektif unsuru yer almamaktadır. Figürler eşeğin hareket ettiği yöne doğru resmin sağından soluna doğru bir yönde ilerlemektedir.



Şekil 45: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: Bir eşeği bir yerden bir yere götürmeye çalışan iki figür resmedilmiştir.

Yan Anlam: İki figürün biçimsel benzerlikleri aralarında bir yakınlık olduğunu göstermiştir. Bir baba ve oğlunun eşeklerini hareket ettirme çabası görülmektedir. Resmin solunda yer alan yaşlı figürün ayakları yere tam basmaktadır. Figür ağırlığını sağ ayağı üzerine ve elindeki bastona vermiştir. Sol el gergin ve sağ ayakla paralel yöndedir. Yaşlı figür eşeğin boynuna sarılı kumaşı çekmektedir. Bu figürün ağzı aralık ve dişler görülmektedir. Göz bebekleri diğer tarafta yer alan genç

erkek figüre bakmaktadır. Bu figürün ağzı kapalıdır ve yaşlı figürün sözlerini işitme eylemi gerçekleştirmektedir.

Kollar her iki yana doğru açık ve bükülmüştür. Sağ el eşeğin boynunu tutarken sol el eşeğin kuyruğunu tutmaktadır. Figürün ayakları yere tam basmamaktadır. Bu da eşeği itebilmek için parmak uçlarından güç almaya çalıştığını göstermektedir. Eşek her iki taraftan aldığı komut doğrultusunda hareket etmektedir. Ön sağ bacağının kazandığı ivme bunu göstermektedir.

Tablo 46

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (İki Figür),Canlı-Hayvan-eşek
Gösterilen	İki insan ve bir eşek tasviri
Düz Anlam	Eşeği bir yerden bir yere götüren iki insan figürü betimlemesi
Yan Anlam	Biçimsel olarak benzerlik gösteren ve muhtemel olarak birbiriyle akrabalık derecesi olan iki figürün eşeği bir yerden bir yere götürme sahnesi, Baba ve oğlun eşekle seyahati

4.4.47. TSM, Hazine,2160,89a

Resim: TSM, Hazine,2160,89a

Boyut: 19,7 x 13,1 cm

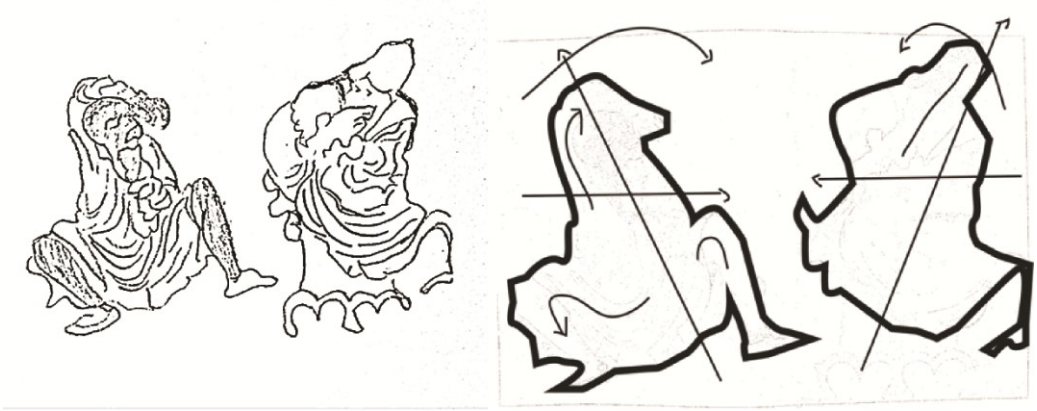


Resim 52: TSM, Hazine, 2160, 89a. Kaynak: YKY,2004: 236-237

Resimde bulunan kişiler ve sembolik işlevleri: Görselde iki insan tasviri yer almaktadır. Figürlerden biri siyah diğeri beyaz bir figürdür. Birbirine yeteneklerini göstermeye çalışan bu karakterlerin benzerleri resim 2153-38b,2153-65a,2153-90a'da görülmüştür.

Resimde uzam/mekân ilişkisi: Resim sanatçının diğer rulolarından farklı bir üslupla boyanmıştır ve boyaması tamamlanmamıştır. Yapılan boyamaya bakıldığında sonradan kopya edilmiş bir çalışma olduğu anlaşılmaktadır. Kopya bir çalışma olması renge bağlı olarak uzam çözümlemesini yapmayı engellemiştir.

Resmin hareket şeması ve perspektif: Resmin solunda yer alan tamamlanmış figür diğer figürün arkasında kalmaktadır. Resmin sağ kısmında yer alan figürün üzerine oturduğu obje sahnenin önünde resmedilmiştir. Figürün sol ayağının objenin ayak kısmından geçirilmiş olması bu figürün diğer figüre göre biraz daha önde olduğunu göstermiştir. Ancak figürlerin oranları birbirine yakındır. Bu da aralarındaki mesafenin az olduğunu göstermiştir.



Şekil 46: Yön Tayinleri

Resimde geçerli olan anlam üretimi ve sahne:

Düz Anlam: İki figür birbirlerine yeteneklerini sergilemektedir. Bu iki figür gösteri grubuna ait kişilerdir. Siyahî figür ayakları iki yana açık sol diz ilerde sağ diz geride duracak şekilde oturmaktadır.

Yan Anlam: Siyah figür sol eliyle çenesini tutarken sağ kolunu başının arkasından ağzına doğru uzatarak eliyle ağzındaki canlıyı çıkarmaktadır. Ancak sanatçı bu basit işlevi üslupsal olarak abartı yoluna giderek aktarmıştır. Kollar bu işlevde dolaylı birer rol üstlenmişlerdir. Böylece yapılan işin etkisi arttırılmak istenmiştir. Beyaz figür bu abartılı sunumu destekler şeklide iki eylemi bir arada göstermektedir. Figürün diğer bacağı üzerinde durduğu objenin ayaklarının içinden geçirilmiştir. Figürün bakışlarında şaşkınlık ifadesi vardır. Figür portredeki ifadeden bağımsız olarak beden diliyle şaşkınlık ifadesi vermektedir. Aynı zamanda karşısındaki figüre esnekliğini de göstermektedir. Bu görselin diğer rulolardan farkı resmin kopya oluşudur. Renkler çiğ kullanılmış ve tonlamaya yer verilmemiştir. Boyama sert ve düzdür. Renkler mat kullanılmıştır. Siyahî figürün kırmızı tondaki kostümünde de aynı boyama görülmüştür. Her iki figürde biçimsel olarak sanatçının üslubuna yakındır.

Tablo 47

	GÖSTERGELER
Gösteren	Canlı-İnsan-Yetişkin-Erkek (İki Figür)
Gösterilen	Biri siyah biri beyaz iki insan tasviri
Düz Anlam	Karşılıklı oturarak resmedilmiş iki insan figürü
Yan Anlam	Birbirlerine karşılıklı olarak yeteneklerini sergileyen iki gösteri insanı(sirk çalışanı)

SONUÇ

Kağıtlar, kök boyalar ve mitler... Aynı coğrafya ve aynı hikayeler... Orta Asya resim sanatının en özgün sanat ürünlerini oluşturan minyatürler, kolektif bir disiplinin ürünü olarak tanımlanmıştır. El yazması kitaplara görsel bir boyut ve açıklama getiren minyatür resimler, ait oldukları metne sadık kalmak koşuluyla ayrıntıdan taviz verilmeden el yazması kitaplar içerisine sığacak boyutlarda hazırlanmış eserlerdir. Minyatürlü el yazması kitaplar, ait oldukları dönemlerin en değerli edebi metinlerini içerisinde barındırırken, minyatür sanatçılarının kendi ekollerini yaratama çabası süreç içerisinde bu minyatürlere farklı özellikler kazandırmaya başlamıştır. Bu farklılığın en belirgin örneklerinden biri de Siyah Kalem'e atfedilen minyatürlerdir. Siyah Kalem minyatürleri kendi içerisinde sahip olduğu biçim ve üslubu bu kadar özgün tutabilmeyi nasıl başarmıştır? Burada öne çıkan sorulardan biri de bu görsellerin minyatürlerle ne kadar ilişkili olduğudur. Yapılan önceki çalışmalar Siyah Kalem'e atfedilen bu görsellerin 2153 numaralı albüm içerisine gelişigüzel kesilerek yerleştirildiğini göstermektedir. Bu görseller büyük boy rulolar üzerine yine büyük boyutta olacak şekilde resmedilmişlerdir. Ancak minyatür resmin temel özelliklerinden biri, bu resimlerin kitap içerisine sığacak boyutta ve küçük ölçeklerde çiziliyor olmasıdır. Bir diğer farklılık ise Siyah Kalem görsellerinin herhangi bir metine ait olmayışıdır. Oysa bu durum minyatür resmin temel özelliklerinden bir diğeridir ve minyatür resimler bir metni temsil etmek için yapılmış çalışmalardır.

Minyatür resimlerde insana ve doğaya ait figürler en sade şekilde tasvir edilmektedir. Renklendirme düz bir boyamayla yapılmaktadır. Sadeleşmiş bu tasvirler kendi içerisinde sanatçısına bağlı olarak çeşitli öğelerle ayrıca süslenmektedir. Sonuç olarak elde edilen minyatür resimler, insan ve doğanın soyutlandığı iki boyutlu çalışmalar olarak ortaya konulmuştur. Üslup ve biçimsel farklılıkları görülen Siyah Kalem resimlerinin biçimsel tespitleri şöyledir: Bu çalışmalarda iki boyuta indirgenen insan ya da doğaüstü figürlerden söz edilemez. Bunun aksine figürlerde anatomik unsurlar özellikle vurgulanacak şekilde resmedilmiştir. İnsan ve hayvan anatomisi çok iyi gözlemlenmiştir. Bu gözlem sanatçının karakter yaratım sürecini etkileyerek diğer minyatür resimlerden farklı betimlemeler ortaya koymasını sağlamıştır. Özellikle sanatçının doğa üstü betimlemelerinde insan ve hayvan unsurlarının çok iyi harmanlandığı karakterler

resmedilmiştir. Demonlar ve Ehrimenler bunun somut örnekleridir. Biçimsel bir diğer farklılık figürlerin boyamasında görülmüştür. Figürler düz bir boyama ile değil, açık ve koyu değerler bir arada verilerek tonlama ile boyanmışlardır. Siyah Kalem'in figürlerinde görülen bir diğer farklılık çizginin detaylandırmada kullanılmasıdır. Bu çizgiler figürlerin portrelerinde ve kostümlerinde belirgin olarak kullanılmıştır. Özellikle yüzde kullanılan çizgiler figürlerin ifadelerini vurgulamak amacıyla yapılmıştır. Sanatçının portrelerdeki ifadeleri bu kadar güçlü olarak vermesinin sebebi dikkatin buralarda yoğunlaşmasını istemesindendir. Figürlerdeki ifadesel anlatım uzak doğu minyatür sanatının bir yansımasıdır denebilir. Bu yaklaşım figürlerin beden dilinde de görülmüştür. Figürlerin beden diliyle verilmeye çalışılan bir diğer özellik hareket ivmeleridir. Bunlar eş zamanlı çizimin ilk örneklerini oluşturmaktadır. Figürlere verilen hareketlilik yansıması görselde geçen olayı eş zamanlı olarak izleyiciye verirken bir 'an' betimlemesine de tanıklık edilmekte olduğu görülmüştür. Biçimdeki bu ifade farklılığı Siyah Kalem resimlerini geleneksel minyatür resmi anlayışından ayırmaktadır.

Dönemin el yazması kitapları konu ve içerik olarak; tarihi, bilimsel, astroloji ya da edebi metinleri içermektedir. Minyatürler konu ve içerik olarak birbirini tekrar eden unsurlar ortaya koyarken bu özelliğin Siyah Kalem resimlerinde de böyle olduğu görülmüştür. Bir metini ve içerisindeki detayları tasvir eden minyatürler 13. yüzyıldan itibaren bir ekol yarışına girmiş ve her minyatür sanatçısı kendi özgün üslubunu ortaya koymak istemiştir. Bu dönemde minyatür resimlerde görülen farklılıklar arasında figürlerin çok daha soyuta indirgendiği, arka plandaki mekanın kimi minyatürlerde ayrıntısıyla kimisinde ise ayrıntıdan uzak birkaç objeyle betimlendiği görülmüştür. Yine bu farklılıklar arasında bazı minyatürlerde renk öğesinin doğadan bağımsız olarak kullanıldığı da görülmüştür. Ancak hepsinin ortak özelliği metnin içeriğinden uzaklaşmamış olmalarıdır. Bu durum ileriki zamanlarda minyatür sanatının temel özelliklerini belirlemede ve geleneksel bir tarz olmasında etkili olacaktır. Buraya kadar Siyah Kalem resimleriyle dönemin minyatürlü el yazmaları arasında görülen şeyin üslupsal bir fark yarışı olduğu düşünülebilir. Ancak, Siyah Kalem'in resimlerini ilginç hale getiren şey bu resimlerin ait olduğu herhangi bir metnin olmayışıdır. Öyleyse nasıl oluyor da sanatçının bazı resimleri içerik ve konu olarak dönemin minyatürleriyle benzerlik gösteriyordu. Buradan şu sonuca varılmaktadır: Sanatçı edebi içerikli el yazması kitaplara zaman zaman

ulaşabiliyor ve onları inceleme fırsatı bulabiliyordu. Örneğin sanatçının İran Mitolojisinin önemli karakterlerinden biri olan Rüstem karakterini kendi özgün diliyle yeniden ele aldığı görülmüştür. Öyleyse Siyah Kalem, Fridevsi'nin Şehnamesi'nin bir kopyasını okuma ve inceleme fırsatını bulmuş ve sonrasında bunu resmetmek istemiştir denebilir. Bir diğer sonuç bu görsellere ait bir metnin olduğu üzerinedir. Öyle ki bu çalışmalar 2153 numaralı albüm düzenlenirken metinlerinden ayrılmış olabilir ve böyle bir durumu ihtimal üzerine açıklamak gerekirse bu metinler 2153 numaralı albümü düzenleyen kişiler tarafından metnin dili anlaşılmadığı için okunamamış olabilir. Bu yüzden bu değerli özgün çizimler metinlerinden bağımsız olarak gelişigüzel bu albüm içerisine yerleştirilmiş olabilir. Ayrıca bu çizimlerin bir kitap boyutunun aksine büyük boy rulolara resmedildiği de unutulmamalıdır. Sanatçının diğer resimlerindeki içerikleri çözümleyebilmek ve hangi hikayelere ait olduğunu tespit etmek için dönemin edebi metinlerine çok iyi hakim olunması ve yeniden incelenmesinde yarar vardır. Sanatçının betimlediği karakterler arasında tarikat dervişleri, mitolojik kahramanlar, demon ve ehrimen gibi doğaüstü varlıklar ve sıradan insanlar yer almaktadır. Bu karakterlerin bir kısmı diğer minyatürlerde de var olan karakterlerdir. Ancak burada bu karakterleri farklı yapan şey, sanatçının bu figürleri diğer minyatürlerde olduğu gibi soyuta indirgemek yerine, onlara boyut kazandırmış olması ve onları daha realist bir tarzda betimlemesi olmuştur. Siyah Kalem'in figürlerinde diğer minyatürlerde olmayan en önemli öğelerden biri hacimdir. Figürler hacime bağlı kütlesel bir görünümle resmedilmişlerdir. Bir diğer önemli öğe de hacimle gösterilmeye çalışılan anatomik unsurlardır. Figürlerde anatomi bariz şekilde resmedilmiştir. Sanatçının insan, hayvan ve doğaüstü figürlerinde görülen anatomik unsurlar da herhangi bir hata görülmemiş, insana ve hayvana ait anatomik unsurların çok iyi analiz edildiği tespit edilmiştir. Bu durumun olumlu yansımalarından biri Siyah Kalem'in doğaüstü karakterlerinde kendini göstermiş ve sanatçının demon ve ehrimenlerinde insan ve hayvan anatomisini bir arada kullanarak yeni olmayan ancak eskiye göre daha belirgin ve resim diline yakın etkili karakterler yarattığı görülmüştür. Yeni olmamasının sebebi insan ve hayvan karakterinin bir karışımı olan demon tasvirlerinin başka minyatür sanatçıları tarafından da yapılabiliyor olmasındandır. Araştırmada Siyah Kalem resimleriyle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır:

Siyah Kalem resimlerinde hacim ve anatomik öğeler yer almaktadır. Boyamada tonlamaya ve çizgisel öğelere yer verilmiştir. Mekan bilinçli bir şekilde resmedilmemiş böylece figürlerdeki hacim, anatomi ve ifadesel anlatım özellikle vurgulanmak istenmiştir. Mekanın bilinçli olarak resmedilmemiş olması bu resimleri birer anlatı öğesi olarak kullanmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Sanatçı renkle gerçekleştirdiği açıklı koyulu tonlama öğelerinde izleyiciye zamanla ilgili detaylı bir bilgilendirme sunmaktadır. Mekan olmamasına rağmen resmedilen figürlerdeki tonlamalardan figürün hangi zaman dilimine ait olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Örneğin gölgede resmedilen figürün portresi olması gereken renkten daha solgun bir renkte boyanmıştır. Figürün gölgede olmayan el ya da ayağı açık ten rengiyle boyanırken gölgede kalan kısmı ten rengine koyu bir mavi ile müdahale edilerek kirli bir renkle koyu tonda boyanarak ifade edilmiştir. Bir mekânda hangi figürün ışık aldığı hangi figürün gölgede kaldığı bu ayrımla anlaşılmıştır. Gece resimlerinde dış uzama ait bir mekânda ateşin etrafına oturan figürlerden hangisinin ateşe daha yakın oturduğu ve orada yakılan bir ateşin varlığının olup olmadığı da yine sanatçının ışığı renkle ifade etme özelliğinden anlaşılmaktadır. Bu da sanatçının renk ile zamana ait bilgilendirme vererek realist tarzda resimler ortaya koyduğunu göstermiştir. Sanatçının çalışmalarında bir diğer önemli bulgu perspektif algısına yer vermiş olmasıdır. Çok belirgin olmamakla birlikte mekan olmamasına rağmen dikkatli incelendiğinde bilimsel bir perspektif algısı resmin genelinde görülürken en belirgin haliyle figürlerin kol ve ayaklarındaki hareket ivmelerinde, açısal duruşlarda perspektif vardır denebilir.

Geleneksel minyatür resim anlayışında belirgin bir hacimden ve anatomiden söz edilmez. Figürler iki boyuta indirgenmiştir. Boyamalarda renk geçişleri görülmez. Figürler yalındır. Portrelerdeki ifadeler yüzeyseldir. Figürler genellikle arka plan yani mekanla birlikte resmedilmiştir. Minyatürün en önemli ve belirgin özelliği ise kitap içerisindeki metnin içine yerleşecek boyutta küçük ölçekli resimler olmaları ve her birinin bir metne ait olduğu gerçeğidir. Bu özellikler Siyah Kalem resimleriyle karşılaştırıldığında Siyah Kalem ve resimleri ile ilgili şu sonuca varılmıştır. Bugüne kadar Siyah Kalem minyatürleri olarak adlandırılan bu görseller minyatür resim tekniğiyle yapıldığı için minyatür olarak kabul edilmişlerdir. Ancak bu görsellerin biçimsel özellikleri ve sahip olduğu plastik göstergeler bu çalışmaların salt minyatür kategorisiyle sınırlandırılmayacağını göstermiştir. Siyah Kalem'in bu

görselleri döneminin minyatür resimlerinden yola çıkılarak yapılmış metinsiz birer anlatı öğesinin görselleri olmuşlardır. Bu yüzden Siyah Kalem'e atfedilen bu çalışmalar için, minyatürden çok resim diline yakın plastik öğeleri içinde barındırmasından dolayı minyatür değil resim teriminin kullanılması gerekmektedir. Bu çalışmayla birlikte 2153 numaralı albümde yer alan, Siyah Kalem'e atfedilen görsellerin minyatürden farkı gösterilmiş, görsellerdeki plastik öğeler belirlenmiş ve sanatçının özgün unsurları ortaya konmuştur.

KAYNAKÇA

Akarpınar, R. B. (2001). Onüçüncü Yüzyıl Anadolu Sahasında "Aydınlanma Kuşağı"nın Oluşumu. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Eskişehir

Altıntaş, O. (1990). *Muhammed Siyah Kalem Resminde Beden Hareketleri ve Psikolojik Yüz İfadeleri.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Aslanapa, O. (2016). *Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi

Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007). *Medya Metinlerini Çözümlemek: İçerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri.* Ankara: Siyasal Kitabevi.

Barthes, R. (1996). *Göstergebilim İlkeleri.* (Çev: Mehmet – Sema Rıfat) İstanbul: Sözce Yayınları

Barthes, R. (1997). *Göstergebilimsel Serüven.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Berger, J. (2008). *Görme Biçimleri.* (Çev. Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları

Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi.* İstanbul: Bilgesu Yayınları

Binark, İ. (t.y.). Kitap Süsleme Orta Asya Türk Resim ve Minyatür Sanatı. *Türk Kitap Medeniyeti,* 30-34.

Cömert, B. (2006). *Mitoloji ve İkonografi.* Ankara: Deki Yayınevi

Çandarlıoğlu, G. (2003). *İslam Öncesi Türk Kültür Tarihi ve Kültürü.* İstanbul: TDAV

Çoruhlu, Y. (1997). Türk Şamanizm'inde Biçim Değiştirme Olayı Ve Türk Sanatı İle Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi.* C.I, S.I, Kasım Ayı.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk sanatında Hayvan Sembolizmi.* İstanbul: Kabalcı Yayınları

Dieji, A. (2007). *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul.

Dikici, M. (2005). *Türkler de İnançlar ve Din.* Ankara: Akdağ Yayınevi

Eco, U. (1991). *Alımlama Göstergebilimi.* İstanbul: Düzlem Yayınları

Eliade, M. (1999). *Şamanizm.* (Çev: İsmet Barkan). İstanbul: İmge Kitapevi

Esin, E. (1978). *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş.*

İstanbul

Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş.* İstanbul: Alan Yayıncılık

Ergüven, M. (2007). *Görmece.* İstanbul: Metis Yayınları.

Eröz, M. (1992). *Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik Bektaşilik,*

İstanbul

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim.* (Çev. Mehmet Yalçın). Ankara:

İmge Yayınları.

Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları.* İstanbul: Multilingual.

Günay, D. & Parsa, A.F. (2012). *Görsel Göstergebilim İmgenin Anlamlandırılması.* İstanbul: Es Yayınları.

Hogarth, B. (2005). *Sanatsal Anatomi.* (Çev. B.Bolan). İstanbul: Engin Yayıncılık

İnal, A. (t.y.). *Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı.* İletişim Araştırmaları,17-18.

İnal, G. (1995**).** *Türk Minyatür Sanatı.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

İnan, A. (2015). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

İpşiroğlu, M. Ş. (2008). *Bozkır Rüzgârı: Siyah Kalem.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu, M. Ş. (1973). *İslamda Resim.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

Karamağralı, B. (1981). Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü. *Yıllık Araştırma Dergisi (3).*

Kıran, Z. & Kıran, A. (2006). *Dilbilime Giriş.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kıyak, Y. (2010). *Şehname ve Köroğlu Destanlarında Baş Kahraman Tiplerinin Karşılaştırılması.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Samsun.

Kitapcı, Z. (2004). *Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri Arasında İslamiyet.* Konya: Yedikubbe Yayınları.

Perrin, M. (2015). *Şamanizm.* (Çev. Bülent Arıbaş). İstanbul: İletişim Yayınları

Radloff, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık.* İstanbul: Örgün Kitapevi

Renda, G. (1985). *Kitap Sanatının Etkin Bir Türü-Minyatür.* I.Ulusal Sanat Sempozyumu/Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

Rıfat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayıncılık

Rıfat, M. (1996). *Göstergebilimcinin Kitabı* İstanbul: Düzlem Yayıncılık

Rıfat, M. (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Rıfat, M. (Ed). (2010). *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini.* (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınları

Roux, J. P. (1999**).** *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm.* (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınları

Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi.* (Çev. Musa Yaşar Sağlam). İstanbul: Bilgesu Yayınları

Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar.* (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınları

Saussure de F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri.* Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları

Sözen, M. ve Tanyeli U. (2003). *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlü.* İstanbul: Remzi Kitabevi

Storr, A. (1992). *Yaratma Dürtüsü.* (Çev: İpek Babacan),İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.

Şener, C. (2000). *Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini.* İstanbul: Ant Yayınları

Tanındı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam.* İstanbul: Metis Yayıncılık

Yücel, T. (1999). *Yapısalcılık.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. (2004). *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası.* (YKY Sergi Kitapları).İstanbul.