

MÜREKKEP RESİMLERİNDE ERKEN ASYA İZLERİ¹

Mahir KURTULAN²

orcid.org/0000-0002-6080-7186 Makale Geliş Tarihi: 21.05.2021 Makale Kabul Tarihi: 20.06.2021

ÖZ

Mürekkep Resimleri içerisinde görülen bazı form ve sahnelerin izleri Asya steplerinde süregelen *Hayvan Üslubu* geleneğinden başlayıp Orta ve Batı Asya coğrafyasında görülen ilk uygarlıklara kadar dayanmaktadır. Bu eserler üzerinde *görülen kültürel ortaklık ya da benzerlikler zamanla kişilik kazanan birer sanatsal arketip* halini alarak *Saz Üslubu* resimlerinin ana yapısını oluşturmuştur.

Birbirinden tetiklenerek gelişen bu sanatın kaynağı, erken Asya kültürlerinden itibaren oldukça güçlü bir *çizgisel değer* ile kişilik kazanır. *Mürekkep Resimleri* içerisinde görülen erken iz, *çizgisel değerlerin* resimlerin ana ifade biçimine hâkim olduğu kompozisyon yapılarına kadar dayanır. Hayal gücünün de dahil olduğu betimlemelerde görülen bu ifade biçimi ile önemli bir kola ayrılan *Minyatür Sanatı*, sanat tarihi terminolojisine *Mürekkep Resimleri* terimi ile girmiştir. Orta Asya steplerinde süregelen *Hayvan Üslubu* geleneğinden başlayıp, zamanla sarayların sanatsal yapıtlarına dönüşen bu üslup, etkilendiği tüm kültür ortamlarından beslenerek, 16. yüzyılda olgunluk seviyesine ulaşmış ve Osmanlı kültüründe *Saz Üslubu* olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Sanatlar, Minyatür Sanatı, Saz Üslubu, Mürekkep Resmi, Asya

ABSTRACT

EARLY ASIAN TRACES IN INK ART

The traces of some forms and scenes seen in the ink paintings date back to the first civilizations in Central and Western Asia, starting from the tradition of Animal Style that continues in the Asian steppes. The cultural associations or similarities that are seen in these works became artistic archetypes that gained personality over time and have come to form the main structure of Saz Style paintings.

The source of this art, which developed by being mutually triggered, gains personality from the early Asian cultures with a very strong linear value. The earliest trace that is seen in the Ink Paintings dates back to compositional structures in which lineal values dominate the main expression of the pictures. *Miniature Craft*, which separated into a significant branch with this form of expression seen in the depictions that involve imagination, entered the art history terminology by the term “Ink Paintings”. This style, which started from the Animal Style tradition that is ongoing in the steppes of Central Asia and turned into set pieces of the palaces over time, nourished from all the culture mediums it was influenced by, and reached maturity in the 16th century and was used as “Saz Style” in the Ottoman culture.

Keywords: Traditional Arts, Miniature Craft, Saz Style, Ink Painting, Asia

¹ Bu makale “Orta ve Batı Asya Sanatında Mürekkep Resmi Geleneği ve Hayvan mücadele Sahneleri” başlıklı tezin “Mürekkep Resimlerinin Gelişimi” başlıklı bölümüne dayanılarak hazırlanmıştır. [Kurtulan, 2019, s.14-55]

² Minyatür sanatçısı. mahirkurtulan@gmail.com

Asya İnançları ve Hayvan Üslubu

Temel olarak, minyatür sanatının tarihini iki ana başlığa ayırmak mümkündür. Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar geçen süreç ve Osmanlı sonrası gelişen süreç olarak ayırabileceğimiz bu dönemlerden, Orta Asya süreci de kendi içerisinde *yapılış, teknik ve konuların işleniş biçimleri* olarak bölümlere ayrılmaktadır (Arseven, 1956, s. 74).

Teknik ve konuların işleniş biçimleri açısından, öncelikli olarak resim sanatının duvardan kâğıda nasıl geçtiğine bakılması gerekir. Orta Asya'da süregelen tapınak ressamlığı, 7. yüzyılda Tun-Huang³ bölgesinde yeni bir sanat türü olarak kâğıt ya da ipek üzerine yapılan "rulo" resminin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu tarihten sonra, Çin'den İran'a kadar kuzeydeki göçmen boylarında *epik, dramatik ve dinsel* metinlerin anlatıldığı toplantılarda, rulo resimler gösterilmeye başlamıştır. Bu resimler zamanla, dinleyicinin anlatılanları gözünde canlandırmasına ve öykünün çeşitli aşamalarını kolayca izleyebilmesine yardımcı olmaları açısından önemli hale gelmiştir (İpşiroğlu, 1985, s. 10).

Orta Asya'da, resim sanatı ile anlatılmaya çalışılan bu konuların en büyük esin kaynağı şüphesiz inanç sistemleridir. *Maniheizm, Budizm* ve *Şamanizm* gibi, tüm kültürlere sonsuz konu zenginliği ile katkı yapmış olan bu inançlar, *Mürekkep Resimleri* temellerinin atıldığı kültür, gelenek ve inançlar olması bakımından da oldukça önemli bir yere sahiptir. *Orta Asya Göçebe Sanatı* figürlerinde görülen *Şamanizm* etkileri ve *Hayvan Üslubu* figürlerinin güçlü hareketliliği, *Budizm* ve *Maniheizm* inançlarının sanat etkilerinde de görülebilmektedir. Orta Asya, farklı kültürlerin karşılaşma alanı olduğu için ortaya çıkan yeni kültürler ve sanat, *eklektik* bir nitelik taşır (İpşiroğlu, 1973, s. 28).



Görsel 1: Av Sahnesi, İpek üzerine rulo resmi, Turfan Bölgesi, 9. yy. Berkli, 2010, s. 163.



Görsel 2: "Atlı Avcı ve Aslanın Mücadelesi", 16.yy. sonları Osmanlı Dönemi, TSMK H.2163, y:7b.

Bu anlamda bakıldığında, *Mürekkep* resimlerinde de sıkça karşılaşılan ve bazı hikâyelerin metinlerinde somut figürler dışında hayal gücüne hitap eden *mücadele, korku, şiddet ve mitoloji* gibi canlandırmalara ihtiyaç duyan konular da kâğıt ve ipek üzerine geçerek, anlatılan hikâyelerin canlandırılmasına büyük katkı sağlamıştır. Örneğin, 9. yüzyıla ait olduğu düşünülen ve Turfan bölgesinde yapılan araştırmalarda bulunmuş bir *Av Sahnesi* rulo resmi, *Mürekkep* resimlerinde gördüğümüz kurgu ve kompozisyon düzenini hatırlatması açısından oldukça önemlidir. Resimde izlenen *boşluk-doluluk* değerleri, bitkisel motiflerin ana kompozisyon içerisindeki dağılımı, *aslan* figürünün stilize edilişi, *atlı avcı* figürünün sahnedeki yerleşimi ve yayı tutuş biçimi gibi detaylar izleyiciye, *Mürekkep* resimlerinde görülen av sahnelerinin ana kurgu ve düzenini hatırlatmaktadır. Bugün, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde korunan *Atlı Avcı ve Aslanın Mücadelesi* isimli eser bu benzerliğe güzel bir örnek olarak verilebilir (Görsel 1 ve Görsel 2).

Birbiri ile etkileşim içinde gelişen bu üslup benzerlikleri göçebe dünyasında yüzyıllar boyunca, sanatın şekillenmesinde etkin rol oynamıştır. *Hayvan Üslubu* ve *kıvrık dal* gibi karakterize olmuş bu tür izlere *Mürekkep Resimleri* geleneğinde de sıklıkla rastlanmaktadır (Pekpelvan, 1998, s. 16).

Resim sanatının gücünden yararlanarak dini inançlarını yaymaya çalışan ve Orta Asya coğrafyasında önemli bir etkisi bulunan *Maniheizm*'in kurucusu Mani'nin, sanatçı ve ressam olarak ününün çok yaygın olduğu bilinmektedir. *Maniheizm*'in, Asya ülkelerine yayılmasında resim sanatının büyük katkısı olmuştur. Mani'nin öğrencileri ve onun izinden gidenler, Mani'yi kendilerine örnek alarak resim

yapmış, resmin gücünden yararlanarak inançlarını yaymaya çalışmışlardır. Bu durum, Orta Asya inanç ve kültür çevresinde resmin en az söz kadar önemli olduğunun kanıtı niteliğindedir. Dinsel törenlerde öyküler, resimlerin önünde anlatılmış, söz ve resim birbirini

³ Tun-Huang: "Orta Asya ve Çin Kültürlerinin kaynaştığı bir yerleşim bölgesidir". İpşiroğlu, 1985, s. 10.

Görsel 3: Siddha. Duvar Resmi, Uygur, 7.-11. yy. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/177349> (Mart 2019).



tamamlamıştır. Bu bakımdan Turfan buluntularına bakarak, dinsel resimlerin, dinsel metinler ile eşdeğer olduğunu söylemek yanlış olmamalıdır (İpşiroğlu, 1973, s. 9).

Maniheizm dininin temellerinde *aydınlık* ve *karanlığın* savaşı yatar. “Erjenk” ve “Erteng” Mani’nin resimli kitapları olarak bilinmektedir. Bu kitapların hepsi tasvir edilmiştir. Mani, ayrıca Nigaristan adında bir yer yaptırmıştır. Bu yerin her duvarı resmedilmiş ve bu resimlerde insanın yaradılışı betimlenerek, insanlığın geleceği tasvir edilmiştir (Canny, 1378, s. 34). 8. ve 11.yüzyıllarda Uygur kültüründeki *Maniheizm* (Özcan, 2010, s. 33) ile gelişen resim üslubu, bu kültürlerin 11. ve 13.yüzyıllarda Yakın Doğu’ya olan göçleri ile “*Uygur Resim Sanatı*” özelliklerini, Selçuklu ve Moğol kültürlerine de yaymıştır (Esin, 1979, s. 723).

Maniheist ve *Budist* resim özellikleri, dönemin sanatçıları tarafından taşınıp yayılarak, takip edilebilecek bazı izler bırakmıştır. Örneğin *Budist* mabûdların⁴ çıplak kollarının üst

4 Mabûd: (Arapça) “Kayıtsız şartsız kulluk edilmeye lâyık olan, kendisine ibâdet olunan varlık, ilâh, Allah” <http://www.lugatim.com/s/M%C3%82BUT> (Mart 2019).

Görsel 4: Demonların Dansı. Siyah Kalem Resim Üslubu, Orta Asya, 15. yy., TSMK. H.2153, y.64a



Görsel 6: Elinde Kadeh ve Şişe ile Çömelen Figür Şah Kulu (tahmini), İstanbul, Osmanlı Dönemi, 16. yy. Freer Sanat Galerisi, Washington D.C. <https://asia.si.edu/object/F1933.6/> (Mart 2019).

bölgelerine taktıkları bileziklerin yerini, göçebe sanatın etkisi ile işlemeli şeritlerin (pazı-bant) aldığı görülür. *Mürekkep* resimlerinin figür kıyafetlerinde de izlediğimiz bu uzun işlemeli şeritler, figürlerin kollarında, göğüs altında ve bellerinde yer alır. Bu kuşaklar, resimlerin göçebe dünyası ve *Budist* sanatla olan bağlarını açıklar niteliktedir (Pekpelvan, 1998, s. 28).

Örneğin, Bezeklik duvar resimlerinde bulunan bir 9. yüzyıl *Erkek Figürü* betimlemesi, *Mürekkep* resimlerinde görülen şerit ve kuşak gibi objeleri barındırması açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Bir elinde tespih ve diğer elinde çiçek tutan figürün, çıplak kollarında görülen şeritler birer rütbe ve statü işaretidir. Pazılarında görülen şeritler, omuzlarında ve belinde sarılı kuşak detayları, tasarım kurgusu bakımından, *Mürekkep* resimlerinde izlediğimiz detayların, çağlar öncesinden gelen sanat hafızasına bir kanıt niteliğindedir (Görsel 3, Görsel 4, Görsel 5, Görsel 6 ve Görsel 7).

Görsel 5: Bir Çift Efsanevi Aslan (de-tay). Herat, Timurlu Dönemi, Erken 15. yy. British Museum, Londra. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1977-0718-0-1 (Mart 2019).



Görsel 7: “Oturan Peri”. Osmanlı Dönemi, 16.yy., TSMK. H.2162, y.8a. (Mart 2019).

Sonraki yüzyıllarda, *Demonların Dansı* (Görsel 4) gibi bir *Siyah Kalem Resim Üslubu* eserinde ya da *Bir Çift Efsanevi Aslan* (Görsel 5) gibi erken bir Timurlu Dönemi eserinde, bu objelerin varlığı her zaman görülmüştür. Birçok açıdan çağdaşı olan bu resme benzerlik gösteren *Mürekkep* resimlerindeki *peri* figürlerinde de yine örneğin, Şah Kulu'na ait bir *Elinde Kadeh ve Şişe ile Çömelen Figür* (Görsel 6) resminde ya da aynı detayların ustalıkla işlendiği *Oturan Peri* (Görsel 7) resminde, kuşak ve pazı-bant biçimlerine rastlanmaktadır. Uygurlarda, resimlenip süslenerek çoğaltılan birçok *Maniheist* nüsha, Orta Asya'ya dağılırken sadece bu dinin öğretilerini yaymakla kalmamış, günümüze kadar ulaşan yeni bir resim ve süsleme üslubunun da doğmasını sağlamıştır (Özcan, 2010, s. 36).

İnanç ve yaşam biçimlerine göre şekillenen sanat ve kültüre bir başka örnek de kurgan kalıntılarıdır. Örneğin, M. Ö. 3. yüzyılda Hun kültüründe rastlanan ve kurganlardan çıkartılan muhtelif objelerde, genellikle *at*, *kurt*, *keçi*, *geyik*, *mitolojik hayvanlar*, savaşıyor insanlar ve günlük hayat sahneleri görülmektedir. İnce işçiliğe sahip figürlerde süvariler, kutsal kabul edilen *geyik* figürü, *grifon* bordürleri, hayvan mücadeleleri, suda *kaplumbağa*, *balıklar* ve *lotus çiçekleri*, genellikle şematik bir düzen içerisinde gösterilmiştir.

Pazırık kurganlarından çıkartılan *keçe eyer örtüsü* üzerinde izlenen örnek bir kompozisyonda, *Grifon'un Koyuna Saldırması* temasının işlenmesi (Görsel 8), hayvan mücadele sahnelerine önemli bir örnek oluşturur. Özellikle, *Orta Asya Göçebe Sanatı* figürleri ve *Hayvan Üslubu* figürlerinin yansıtıldığı mücadele sahneleri, *Mürekkep* resimlerinin de ana konularını oluşturmaktadır.

Konuları açısından bakıldığında *Mürekkep Resimleri* ile benzerlikler gösteren ve *Orta Asya Hayvan Üslubu* grubuna giren sahnelerde hayvanlar tek, mücadele içinde, gruplar halinde ve karşılıklı olarak simetrik biçimde gösterilmektedir (Yılmaz, 2013, s. 1). Örneğin, Pazırık kurganlarında bulunan bir başka keçe eğer örtüsünde görülen *Aslanın Geyiğe Saldırması* isimli eserde, iki hayvanın sergilediği güç, figürlerin stilize edilmiş biçimleri, iki hayvanın boşlukta süzülürken oluşturdukları mekân algısı, vücut uzuvlarının sergilediği "S" biçimindeki eğri hareketler, kompozisyon şeması olarak *Mürekkep* resimlerinde gördüğümüz mücadele sahnelerini hatırlatmaktadır (Görsel 9).

Görsel 8: Eyer örtüsü. Grifon'un Koyuna Saldırması (detay). Keçe Aplike. Pazırık Kurganı, Kazakistan. M.Ö. 5.yy. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879940> (Mart 2019).



Görsel 9: Eyer örtüsü. Aslanın Geyiğe Saldırması (detay). Keçe Aplike. Pazırık Kurganı, Kazakistan. M.Ö. 5.yy. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/2751038> (Mart 2019).



Görsel 10: Sultan Ali Mashadi, *Gülistan'dan Bir Albüm Sayfası*, 16.yy. Safevi Dönemi. Cleveland Sanat Müzesi, Cleveland. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clevelandart_2006.147.a.jpg (Mart 2019).

Orta Asya Hayvan Üslubu grubunda görülen mücadele sahnelerine olan benzerliği ile dikkat çeken bir eser, Bugün, Cleveland Müzesi'nde korunmaktadır. *Gülistan'dan Bir Albüm Sayfası* olarak isimlendirilen bu sayfa kenarı minyatürü, *Mürekkep* resimlerinde görülen mücadele sahnelerinin, *Hayvan Üslubu* kompozisyonları ile yakınlığına güzel bir örnek olarak verilebilir. *Aslan* figürünün *ch'i-lin* figürüne saldırdığı benzer bir sahneyi betimlemesi, saldırı anı ve karşılaşmanın yarattığı *enerji*, yüzyıllardır süregelen bir sanat hafızasının izleridir (Görsel 9 ve Görsel 10).

Orta Asya'da yaşayan bozkır halklarının göçebe sanatına göre, figürlerin bazı inanç ve düşünceleri desteklediği görülür. Pazırık kurganlarında bulunan at koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi, çadır içi döşemelerinde de birçok stilize hayvan formuna rastlanmıştır. Günlük yaşam içinde yer bulan bu objeler üzerindeki kompozisyon yapıları incelendiğinde, stilize edilerek üslup özelliği kazandırılmış hayvan biçimlerinin kullanılmasında, *hayat* ve *ölüm* gibi semgesel anlamları yansıttıkları görülür. Bu kültürlerde, vahşi hayvanlar ile yırtıcı kuşların da ilahi birer haberci olduğu düşünülür (Esin, 1962, s. 167-168).

Hayatlarını Orta ve Batı Asya bozkırlarında sürdüren kültürlerin, hayvanlar ile iç içe bir yaşam sürdüğü bilinmektedir. Bundan ötürü de başta *at* olmak üzere çeşitli hayvan tasarımlarına geniş yer vermişlerdir. Dokumalarda, silahlarda, koşum takımlarında ve çeşitli araç gereçlerde *at* tasvirleri yaygın biçimde kullanılmıştır. Yanı sıra Efsanevi canlılar olan *ejder*, *grifon* ve vahşi hayvan gruplarından *geyik*, *koyun* ve *domuz* gibi hayvanlara da sıklıkla rastlanmaktadır. Bu hayvanların birbirleri ile mücadeleleri ise başlıca sevilen figürler olmakla birlikte, *Mürekkep* resimlerinde izlediğimiz *Orman Dünyası* sahnelerini ve özellikle de mücadele sahnelerinde sıkça gördüğümüz kompozisyon yapılarını çağrıştırmaktadır (Yücel, 2000, s. 39).



Görsel 11: Ejder Motifi, Evren, Bars vücutlu bir evren resmi. 9. yy. Bezeklik. (Esin, 1970, s. 191).

Efsanevi canlı figürlerinden örnek vermek gerekirse, İç Asya etkileri ile geliştiği bilinen *ejder* figürünün, *Yapraklar Arasında Ejder* resminde olduğu gibi, biçimsel özelliklerinde ve helezoni eğrilerden oluşan yapısında, büyük bir değişiklik olmadan geliştiği görülür. *Mürekkep* resimlerinin olgunluk seviyesini yaşadığı 16. yüzyıla kadar gelinen süreçte, figürler üzerinde görülen değişikliklerin çok az olması, mücadele sahnelerinin ve tasarım elemanlarının form olarak, Asya kültürlerinde şekillendiğini göstermektedir (Görsel 11 ve Görsel 12).

Hayvan Üslubu özelliklerinde görülen ejder figürleri, örnek resimde görüldüğü gibi, eğer ayaklı ise çoğunlukla iki ayaklı olarak tasarlanmıştır. *Mürekkep* resimlerinde görülen *ejder* figürleri ile benzerlikleri oldukça fazladır. Bu benzerlikler öncelikle figürün ana hatlarının "S" biçimli şemasında, göğüs kısmında görülen boğumlarda, kanat yapılarında, kullanılan çizgisel değerlerde, detayların kıvrımlarında ve ağız açık durumda ifade edilen baş kısımlarındadır (Esin, 1970, s. 175). Kanatlı, boynuzlu, pullu ve ayaklı olarak çoğunlukla yan görünüşten, ilerleyen durumda betimlenen *ejder* figürleri, *Mürekkep* resimlerinde de ikonografik anlamları ile mücadele sahnelerinin en önemli figürlerini oluşturur.

Ejder figürünün *Mürekkep* resimlerinde görülmesi ve mücadele sahnelerinde ana figürlerden biri olarak kullanılmasında görülen en büyük etkinin, Moğol akınlarının yanı sıra, İslam dünyasının Uzak Doğu'yu tanımaya başlaması ve 8. yy. sonu ile 14. yüzyıl başında, İran ile Çin arasında kurulan sıkı ilişkiler olduğu düşünülmektedir (Mahir, 1987, s. 128).

Bu üslubun içine giren eserler, Avrupa'nın doğusundan Asya'nın doğusuna kadar uzanan *Bozkır Kuşağı* bölgesinde, yaygındır. Doğuş sebepleri İslamiyet'ten önceki Orta Asya topluluklarının çok eski çağlardan kaynaklanan yaşayış şekillerine, inanç ve davranışlarına dayanmaktadır (Çoruhlu,



Görsel 12: Yapraklar Arasında Ejder, Şah Kulu. 16. yy. İstanbul, Osmanlı Dönemi. F.1426, y.48a, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.

1992, s. 358). Sanat, bu devirlerde konu olarak kahramanlık olaylarını ele aldığı için, hayatları savaş ve avcılıkla geçen göçebe kültürler de hayvanlar ile yakın ilişki kurmuşlardır. Hayvanların, ustaca betimlenmesine olanak sağlayan bu yakınlaşma sonucu, doğadaki görüntülerinin dışında, stilize edilmiş tasarımlar da bu çalışmaların içinde yer almaktadır.

Örneğin bugün, Hermitage Müzesinde korunan bir *Kabile Şefinin Sağ Kol Dövmesi* üzerindeki figürler, *Bozkır Kuşağında* yaşayan göçebe kültürlerin stilize edilmiş hayvan formları ile yaptıkları figürlere ışık tutmaktadır. Bir kabile şefi olduğu sanılan kişinin tüm vücudu dövmelemlerle kaplıdır. Sağ kolu olduğu düşünülen parçada *İskit-Sibirya*⁵ (*Scytho-Siberian Zoomorfik*) bir tribal (kabile kültürü biçimlerinde) dövme vardır (Görsel 13).

Görsel 13: Bir Kabile Şefinin Sağ Kolundaki Dövme, Deri Üzerine Dövme, M.Ö. 5. yy. Pazırık Kurganı, Kazakistan. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879958?lng=en> (Mart 2019).



Deri gibi renksiz bir yüzey üzerine yapılan bu çalışmada gördüğümüz girift hayvansal biçimlerde, el bileğinden omuza doğru giden sağ kol üzerinde, 6 adet fantastik boynuzlu stilize edilmiş hayvan formu bulunur. Ayrıca göğsünde, spiral kuyruklu bir *kaplan* ve sol kolunda da *geyik* ve sıçrayan bir *muflon*⁶ vardır. Bu dövmelemlerin de tıpkı kullanılan aksesuarlar gibi sosyal statü işareti olduğu bilinmektedir. Erken *Hayvan Üslubu* dönemlerinde karşılaşılan bu görüntülerin, boyasız bir zemin üzerine, renklendirme yapılmadan, kök boyalar yardımı ile elde edilmiş koyu kahve ve siyah gibi renklerden, kontur ile yapıldığı görülür. Kâğıdın ya da deri-

5 **Zoomorfik:** “Hayvan tarzı, hayvan şeklinde olan”, Siberian Zoomorfik: “Sibirya hayvan tarzı.” Vikipedi. “Zoomorfik Bezeme: Hayvan biçiminde ve genellikle bunun üsluplaştırılmasıyla yapılmış her tür bezeme öge ve örgesinin genel adı.” s. 261.

6 **Muflon:** Yaban koyunu. <https://sozluk.gov.tr/> (Mart 2019).

nin doğal rengi üzerine, kontur şeklinde işlenmiş bu sahneler, *Mürekkep* resimlerinde görülen boyasız zemin üzerine fırça çalışmaları ile benzerlikler taşımaktadır.



Görsel 14: Geyik Figürü (detay), Keçe Aplike. M.Ö. 5. yy. Pazırık Kurganı, Kazakistan. Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/z1/pZJNU4MwElb_Sj1whIRACvXGoKPWqWi1peTSCWn4a-AmhEEX99QZP6th2HHN6s7PZ99ndAAJWgNT0pcypKmVnK31Py-HgdBcHYdkI4jUJ8AYNofo_n4d0VtF2wBASQqs5BwutBslolqgDJjoqyW_PagL1sd91IZiPaKgMibGnBCsplJfOS0WqIlxllqjOgg22IbXso1LB-yA5JsM_FShDLTZRyZruf4pp9pxZjjpJTZaII2IP6EhAdOAAE53kN8qk-lyvHw88J4g-MFwc-tpiyd8HUXLEIUuSDSDd4hhPEPgcagRh7P1w-J-yrro_zPwPo5qemoVeeLnd70mgVylrxV8VWP1vl9qyTIXVM2FBCy-MMbWcCoe8hz_XHg19Qp46fA9LylJLe8tZ5b_e8KpZru3IDas--tXMq-84haTwoC_PSlkpzm_Z4JGCN8R5mIFt7jZvmciNkn61p99AKLSarc!/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/ (Mart 2019).



Görsel 15: Geyik, Sanatçısı bilinmiyor. 15. yy. (tahmini), Timurlu Dönemi, Diez Albümü, Diez A.72, p.10, N.1, Staatsbibliothek zu Berlin, Berlin.

Mürekkep resimlerinin gelişiminde çok önemli bir yere sahip olan *Hayvan Üslubu* ve Asya inançlarında önemli bir yer tutan hayvan figürleri, yüzyıllar içerisinde belirli özellikler ile stilize edilerek betimlenmiştir. Bu figürler, Orta

ve İç Asya'da gelişerek önemli bir sanat malzemesi haline gelmiştir (Çoruhlu, 1992, s. 357-358).

Hayvan Üslubu örneklerinden günümüze kalan *Keçe Üzerine Geyik* figüründe görülen tasarım detayları ile Timurlu Döneminden bir başka *Geyik* figürü üzerinde görülen detaylar, aradaki yüzlerce yıla rağmen çok az değişim göstermiş ortak noktaların ve bağını önemli bir örneği niteliğindedir (Görsel 14 ve Görsel 15)

Özetlemek gerekirse, *Hayvan Üslubu*, keçe, kemik, deri, ahşap, dokuma ve taş gibi pek çok malzeme ile geniş bir zaman diliminde, büyük bir coğrafyaya yayılmıştır. Sanat tarihini neredeyse modern zamanlara kadar etkilemiştir. Evrensel boyutta, tüm kültürler, biçimsel ve sanatsal olarak, maddi ve manevi kültür hafızasının bu yapıtaşını temel almıştır. *Hayvan Üslubu*, bu uzun dönem içinde, İslam sanatını da kapsayacak şekilde önemli bir sanat unsuru olarak varlığını her zaman korumuştur. Erken Orta Çağ ve Türk sanatı, *Hayvan Üslubu* geleneğinin uygulandığı en önemli kültür alanları olmuştur (Kodaman, 2010, s. 1-2).

Asya Kültüründe Mürekkep Resim İzleri

Resim eşliğinde öykü anlatma geleneği, *Budizm* içinde de kendine yer bulmuş ve yaygınlaşmıştır. Buda'nın yaşamı dizeler halinde öykülerle anlatılmış, resimlerle görselleştirilmiş ve taklitlerle canlandırılmıştır. Bu gelenek sadece *Sanskritçe* ve Çince konuşanlar arasında değil, *Uygurca* konuşanlar arasında da gelişmiştir. *Maitrisimit*⁷ adı verilen *Budist* metinlerin yeniay şenliğinde resimli ve taklitli gösterimler eşliğinde okunması bu geleneğe önemli bir örnek olarak verilebilir. Aynı geleneğin, sonraki yüzyıllarda Anadolu topraklarına da yayıldığı günümüzde bazı resim örnekleri ile kanıtlanmıştır (Mahir, 2012, s. 117).

TSMK albümlerinde yer alan ve *Siyah Kalem Resim Üslubu* özelliklerini yansıtan rulo resim parçalarının da bu gösterilerde kullanıldığı düşünülür. Örneğin bugün, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul'da korunan *Aslan İle Savaşım* resmi, *aslan* figürünün ağzından ateşler saçan ve zapt edilmesi

⁷ **Maitrisimit:** "Uygurca yazılmış ilkel bir tiyatro örneğidir. Burkan'ın menkıbevi hayatını anlatır. Bu tiyatro eserinin sahnelenmiş olabileceği düşünülmektedir. Dramatik bir eser olup "ülüş" denilen bölümlere ayrılmıştır." (Bakırcı, 2018, s. 20)

zor görülen duruşu ile bu anlatım biçimine güzel bir örnek oluşturur. Betimlemede hayal gücüne ihtiyaç duyulan *yiğitlik* gibi bir gösteri anlatılmaya çalışıldığı için, resmin hazırlanma amacının da anlatılan mitolojik öyküye katkı sağlamak için olduğu düşünülebilir (Görsel 16).



Görsel 16: Aslan ile Savaşım resmi (detay), Siyah Kalem Resim Üslubu. Tahmini 15. yy. TSMK. H.2153, y.29b.

Mitolojik figürlerin en önemli temsilcilerinden olan *zürüdüanka kuşu* ve *ejder* figürleri de Orta Asya ve göçebe sanatında görülen figürlerdir. Bu efsanevi canlılarda, erken devirlerden beri izlediğimiz stilize biçimler ve sembolik anlamlar daha sonraki dönemlerde değişikliklere uğramışlarsa da genel olarak Osmanlı devrine kadar bütünlüğünü bozmadan gelmiştir (Pekpelvan, 1998, s. 21).

Örneğin, bugün Londra'da Khalili Koleksiyonunda yer alan ve 13.yy. eseri olan *Sekiz Köşeli Yıldız Çini*'de görülen bu benzerliklere örnek olarak verilebilir. Viyana'daki Avusturya Ulusal Kütüphanesi'nde korunan ve 16. yüzyıl eseri olan *Yapraklar Arasında Ejder Başı* resmi ile taşıdığı benzerlikler, tasarım yapısı ve aynı ifade biçimine sahip olmaları dikkat çekicidir (Görsel 17 ve Görsel 18).

Eserlerden biri çini bir diğeri de kâğıt üzerine yapılmıştır. Bu durum, temelde büyük bir ayırım gibi görülse de farklı malzemelerin kullanılması, tasarım dilindeki benzerliklerin önüne geçememiştir. İki eserde de *Mürekkep* resimlerinin genel kompozisyon düzenlerinden biri olan, eğri, helezoni çizgiler dikkat çeker. Figürlerin, bu sarmal düzenlerin son kısımlarında bir uzantı şeklinde tasarlanmaları da bir



Görsel 17, Detay 1: Sekiz Köşeli Yıldız Çini (detay), çini pano, 13. yy. Kaşan, İran. The Khalili Collection, Londra.

<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-eight-pointed-star-tile-pot509/> (Mart 2019).

diğer benzer noktadır.

Sekiz Köşeli Yıldız Çini'de karşılıklı betimlenmiş ejder ve kurt figürlerinin yanı sıra, bir diğer sarmalda görülen tavşan figürü de aynı üslup özellikleri ile betimlenmiştir (Görsel 17 Detay 1)

Aynı örnek, doğada görülen vahşi hayvan figürlerinin stilize edilerek üslup özelliği kazandırılmış biçimsel özellikleri için de verilebilir. Stilize edilmiş hayvan figürleri de yine *Orta Asya Hayvan Üslubu* özellikleri ile benzerlikler göstermektedir.

Bu formların ortak özelliği, göçebe sanatı *Hayvan Üslubu* özelliklerinde gördüğümüz çizgisel değerlere sahip olmalarıdır. 8. yüzyıla tarihlenen, *Uçan Turna Kuşları* (balıkçıl kuşlar da olabilir) isimli bir eser, duvar resimlerinde karşılaştığımız stilize edilmiş çizgi değerlerine güzel bir örnektir (Görsel 19).

Kompozisyondaki *uzak-yakın* ilişkisi, *Mürekkep* resimlerinde görülen pers-

Görsel 17, Detay 2: Sekiz Köşeli Yıldız Çini (detay), çini pano, 13. yy. Kaşan, İran. The Khalili Collection.

<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-eight-pointed-star-tile-pot509/> (Mart 2019).



Görsel 18: Yapraklar Arasında Ejder Başı, Şah Kulu (tahmini). 16. yy. İstanbul, Osmanlı Dönemi, Cod. Mix.313, y.11b, Österreichische Nationalbibliothek, Viyana.

pektiften arındırılmış ifade biçimi ile aynı tasarım ilkesine sahiptir. İki farklı dönem ve kültürde yapılmış, biri 15.yy. Timurlu Dönemi çalışması olan İki Balıkçıl Kuşu isimli eser ve bir diğeri de 17. yüzyıl Babür, Hint Dönemi çalışması olan İki Balıkçıl Kuşunun Eskizi isimli eser, *Mürekkep* resimlerinde görülen perspektiften arındırılmış stilize biçimlere önemli iki örnektir (Görsel 20 ve Görsel 21).

Bu dönemde, gerçekçi ve doğadan tam anlamı ile koparılmadan stilize edilmiş bu tür betimlemelerin yanı sıra, doğa ile bağları kesilerek mitolojik anlamlar yüklenmiş çalışmalara da rastlarız. Orta Asya'da Kandhar, Turfan, Kuça, Kızıl, Kumtura, Kırıç gibi Uygur şehirlerinde, birçok manastır ve mabedin duvar ve tavanlarında *Bezekli* denilen boyalı duvar resimleri bulunmuştur. 8. ve 9. yüzyıllara ait bu duvar resimlerinde görülen hayvan figürleri, tasarım dili ve kurgusu bakımından sonraki yüzyıllarda gelişecek olan *Mürekkep* resimlerinde gördüğümüz tasarım kurgusuna zemin hazırlar niteliktedir.



Görsel 19: Uçan Turna Kuşları, Harem kubbesinde ve duvarlarda görülen Cavsak Ul-Hakani'nin duvar resimleri (Esin, 1973, s. 354).



Görsel 20: İki Balıkçıl Kuşu, Sanatçısı bilinmiyor. 15. yy. Herat, Timurlu Dönemi (tahmini), Diez Albümü, Diez A.73, p.61, N.4, Staatsbibliothek zu Berlin, Berlin.



Görsel 21: İki Balıkçıl Kuşunun Eskizi, Sanatçısı bilinmiyor. 1618-1620. Babür, Hint Dönemi. Victoria and Albert Museum, Londra. <https://collections.vam.ac.uk/item/O122309/drawing-unknown/>

Doğa ile bağları kesilerek, mitolojik anlamlar yüklenmiş tasarımlara, *grifon* figürleri iyi birer misal olarak gösterilebilir. Örneğin, *Grifon'un Koyuna Saldırması* isimli eserde izlenen figür ve *Filin Bir Grifon İle Bir Ejder Tarafından Hücumu Uğraması* isimli duvar resmi, bu figürlere örnek olarak verilebilir. Bu tasarımlarda, doğada var olduğunu bildiğimiz bir hayvan figürüne, yine aynı üslup dilinde eklemeler yapılarak, (kanat, boynuz vb.) mitolojik anlamlar yüklediği görülür. Bu alanda yapılmış birçok çalışmaya, duvar resimleri dışında eski kumaşlar üzerinde de rastlanmıştır. Bu tasarımlarda da çoğunlukla *sfenks*⁸, *grifon* ve *aslan* gibi figürlere yer verilmiştir (Arseven, 1956, s. 63) (Görsel 22 ve Görsel 23).



Görsel 22: Grifon'un Koyuna Saldırması (detay), Keçe Aplike. M. Ö. 5. yy. Pazırık Kurganı, Kazakistan. Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg. <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879940>



Görsel 23: Filin Bir Grifon İle Bir Ejder Tarafından Hücumu Uğraması (detay). Varahşah sarayının üzerindeki kırmızı duvarlı oda üzerinde görülen Cavsak Ul-Hakani'nin duvar resimlerinden (Esin, 1973, s. 356).

Hayvan *Üslubunun* Orta Asya kültürlerinde işlenmiş figürleri, az ya da çok bilinen doğadaki hayvan türlerine bağlanabilirken, bazı mitolojik canlıların da bu hayvanlarla harmanlanmış şekilde kompozisyonlara dâhil edildiği görülmektedir. Bu eserlerde, Hayvan *Üslubunun* derinlerdeki izleri de bir ölçüde fark edilebilmektedir. Zoomorfik figürler, vücutları ile işlenmemiş olsa da hem gerçekçi hem de stilize ve grotesk karakterlerdir. Bu tasarımlarda, Asya üsluplarından derlenmiş anlamlı parçaların, akışkan daire-

⁸ **Sfenks:** "Başı ve gövdesi farklı yaratıklar biçiminde betimlenmiş düşsel yaratık betisi. Eski Mısır'da ortaya çıkan sfenks, oradan Antik Yunan ve Roma'ya geçmiş, Rönesans sonrası Avrupasında da bezeme amacıyla kullanılmıştır. Genellikle kadın başlı, aslan gövdeli bir yaratık biçiminde betimlenir. s. 215.

Grifon: "Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde mitolojik yaratık. Eski Asur, Pers ve Yunan sanatında bezeme örgesi olarak kullanılmıştır." s. 94.

sel dolaşımlarla bütünleşmesi göz ardı edilemez (Mülayim, 2016, s. 287).

Örnek vermek gerekirse, mitolojik canlıların *Mürekkep* resimlerinde görülen en önemli temsilcilerinden birisi kuşkusuz *ejder* figürüdür. Bu figürlerde izlediğimiz sert bakışlı, helezoni biçimli favorileri olan, kıvrımlı omurga yapısına sahip, ağzı açık ve ateş saçarmışçasına uzanmış dili ile öne doğru hareket eden temel tasarım kurgusuna, çağdaş olan farklı sanat prensiplerinde, özellikle *Hayvan Üslubu* formlarında da rastlanır. Örneğin bu figüre, *Vakvak Üslubu* olarak bilinen ve yarı üslup özelliği kazandırılarak tasarlanmış insan, hayvan ve hayali yaratık figürlerinden oluşan farklı prensiplerde

de karşılaşılmaktadır. *Vakvak Üslubu* gibi karakterize edilmiş koleksiyon yapılarında figürlerin, *Hayvan Figürlü Kompozisyon*, örneğinde olduğu gibi, bloktan çıkıntı yapan bir sap ile başlayarak, stilize edilmiş formlarda olduğu gibi helezoni formlarda, sadece başları ile ele alınıp kullanıldığı görülür (Atıla, 2016, s. 2).

Örnek eserde figürler yukarı doğru kıvrım yaparak yükselen yaprak formu ile tüm figürleri üzerinde taşımaktadır. İri yaprağın yedi dilim halindeki parçalarını birer hayvan başı, orta kesime iki baş olmak üzere toplam dokuz baş yerleştirilirken, figürler, dairesel kıvrımlar yapan kuşatıcı ve bağlayıcı bir sistemle bütünleştirilmiştir (Mülayim, 2016, s. 275) (Görsel 24).

Çin ve Türk kozmolojisinde yer alan "evren-dünya" tasarımının esasını oluşturan *gök*, *yer* ve *su* unsurlarının, işaret ettiği iki zıtlık anlayışı, *Hayvan Üslubu* figürlerinde yenen ve yenilen şeklinde gösterilir. Yenen hayvan *gök* (yarung), yenilen hayvan ise *yer* ve *su* (kararig) grubuna girer (Çoruhlu, 1993, s. 18-19).

Ejder figürü, *Hayvan Üslubu*'nun olgunlaşmasından önceki devirlerden başlayarak her zaman önemli bir figür olmuştur. Örneğin, İran halk dilinde yaşayan söylenti ve gelenekleri 10.yy. sonlarında yazıya dökerek Şahname'yi yazmış Firdevsi'nin eserinde de sıkça kullanılmıştır. Eserin

Görsel 24: Giriş Kemerli Üzengi Taşı. Sivas Gök Medrese, 1271. Her iki bloktaki kompozisyonların kalabilen kısımları ve eski fotoğraflar göz önüne alınarak yapılmış bir tamamlayıcı resim çalışmasıdır. Detaylı bilgi için bkz. Mülayim, 2016. s. 283.



14.yüzyıl başlarında resimlenmeye başladığı bilinmektedir (Mahir, 1984, s. 84) (Görsel 25).

Bir başka örnek, 13. yüzyılda hazırlandığı bilinen Varka ile Gülşah adlı mesnevidir. İçerisinde yer alan figürler de Selçuklu resim üslubunun başlıca örnekleri arasındadır. Selçuklu minyatürlü yazmalarının özellikle figür tiplerinde, Uygur minyatürlerinin açık etkisi görülürken, figürlerin dini yapılarda da sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Anadolu Selçukluları kendisinden sonraki Osmanlı kültürünün kaynağı ve öncüsü olması açısından da büyük önem taşımaktadır (Biçer Özcan, 2016, s. 2).

Görsel 25: “İsfendiyar’ın Ejderha İle Savaş” Şehname, 1331, 11 x 23 cm. TSMK. H.1479, y.144a.



raktıkları etki ile yeni bir karakter kazanmıştır. Bu etki kendini özellikle *manzara, dağ, bulut, ağaç, akarsu* gibi doğa elemanlarında göstererek, figürlerde Çin Resim Üslubu özelliklerine yaklaşmıştır (Arseven, 1956, s. 74).

Özetlemek gerekirse, *Hayvan Üslubu*, MÖ.7. yüzyıldan sonra, belirli bölgelerde kazanmış olduğu şekil ve stil özellikleri ile birbirinden kolayca ayırt edilebilmekle birlikte, bu tarzın ikonografik kaynağı henüz tam olarak aydınlanmış değildir. Bu üslup, Eski ve Orta Çağ boyunca, Britanya adalarından Mezopotamya’ya kadar uzanan bir kuşak üzerinde sık sık karşımıza çıktığı gibi, Güneydoğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerinde de önemli örnekler vererek, adeta bir coğrafi alanlar zincirini tamamlar (Biçer Özcan, 2010, s. 12).

Orta Asya Çin etkileri, İslamiyet’in Selçuklulara gelmesinden sonra daha da kuvvetlenmiş ve bu etkiler İlhanlı devrinde daha bilinçli bir uygulama alanı bulmuştur. Timurlu devrinde ise başlangıçta yoğunluğunu korusa da sonraları Yakın Doğu’nun dekoratif ve yüzeyci zevkine yenik düşmüştür (İnal, 1979, s. 111).

Gelişim devirlerinde, hayvan figürlerinin dışındaki kompozisyon yapılarına bakıldığında da yine Uzak Doğu etkileri ile şemalaştırılmış resimler ile karşılaşılır. Mürekkep ile yapılmış manzara resimlerine, özellikle Şahname ve *Camii’-Tevarih* resimlerinde rastlamak mümkündür.

Bu eserlerde görülen manzara, genellikle çevre ve dekor niteliğindedir. Mevsim ve Ay resimleri bu türe örnek olarak gösterilebilir. Bunların en güzellerinden biri kış uykusuna hazırlanan doğayı, yaprakları dökülmüş birkaç ağaç, bir nehir ve kurumuş ot kümeleri ile canlandıran bir *Güz Manzarası* resmidir. Staatsbibliothek, Berlin’de korunan eserde bakış açısı daraltılarak, ilgi belirli noktalara toplanmıştır. Bu tarz eserlerde sanatçı, genellikle ön plana *kuş, ağaç, ya da başka bir tasarım elemanı* koymaktadır (İpşiroğlu, 1973, s. 58) (Görsel 26).



Görsel 26: Güz Manzarası (detay), 14. yy. ortaları, Moğol Dönemi. Diez Albümü. A.71, S.10, Nr.1. Staatsbibliothek zu Berlin, Berlin.

Bu dönemde görülen dekoratif ve yüzeyci resim geleneği, Uzak ve Yakın Doğu'nun etkisi altında gelişmiştir. Kâğıt üzerine, o anda çizilmiş gibi görülen bu resimlerde soyut arabeskin aksine, hızlı bir ritim ile gelişen somut bir çizgi anlayışı ile karşılaşılır. Bu anlayışa Uzak Doğu kaynaklı pek çok motifte rastlanır. Aralarında en çok rastlananları ise genellikle *simurg*, *ejderha*, *ch'i-lin* (ejder-at) gibi hayal ürünü olan mitolojik canlılardır. Bu figürler, alışılmadık biçimler alan kaya parçalarının, kurumuş ağaç dallarının, türlü bitki ve çiçeklerin bir araya geldiği dekoratif bir manzara içinde yer alır. Dikkat çeken bir diğer motif ise havada dalgalanan, uçşan, kendi içinde dolanarak düğümlenen mendillerdir (İpşiroğlu, 1973, s. 60).

Strzygowski'ye göre bu resim geleneğinin ve Türk resim sanatının kaynağını, Orta Asya'da Altay ve Tienşan dağlarından Yenisey vadisine kadar uzanan sahada ve içinde yaşadıkları çadırların tezeyinatında aramak gerekir (Arseven, 1983, s. 2055).

Diğer bir yandan Cavsak Ul-Hakani'nin duvar resimlerinde 9. yüzyıl İslam âlemine yabancı olan bazı ikonografik unsurlar da gün ışığına çıkartılmıştır. Orta Asya sanatının derinlemesine incelenmediği dönemlerde bazı *Soğd*⁹ eserleri, Sasani sanatı olarak düşünülerek, Sasani sanatı ile ilgili bağlar yakalanmaya çalışılmıştır. Sonradan gittikçe Orta Asya ikonografik unsurları ön plana geçmiş ve Türk etkileri önemli olmaya başlamıştır. Cevsaku'l-Hakani'nin ikonografisinde, Türk unsurları insan tasvirlerinden başlayarak, her alanda göze çarpmaktadır (Esin, 1973, s. 329).

Orta Asya, bir kültür alanı olarak sonraki yüzyıllarda, İslam sanatını da etkilemeye başlamıştır. Bu etki özellikle Uygur, Mani ve Türk kültürlerini ve sanatını içine alarak, Orta Asya ve Uzak Doğu'da daha çok Çin kültürü etkisi altında gelişmiştir (İnal, 1995, s. 2).

⁹ **Soğd:** "Dil, Alfabe, Soğdiana, Orta Asya'da geniş tarihi ve coğrafi bir alan. MÖ 6. yüzyılda yazılı olarak belirlenen Soğdiana adı İran halklarından Soğdlar'ın yerleşik oldukları bölgeyi niteler." (Özbay, 2014, s. 97)

Sonuç

Sonuç olarak, *Mürekkep Resimlerinde* görülen erken Asya izlerinin başlangıcı için, *Orta Asya Hayvan Üslubu* ve inanç sistemlerinin oluşturduğu resim geleneğidir denilebilir. Mürekkep resimlerinde görülen formların, primitif (İlkel) döneme kadar inen figüratif biçimlerden kaynaklandığı ve geçmiş bağlarının Asya steplerine kadar dayandığı görülmüştür.

Başlarda, keçe, kemik, deri, ahşap, dokuma ve taş gibi pek çok malzeme üzerinde izlenen bu figürlerin geniş bir zaman diliminde, büyük bir coğrafyaya yayılarak, sanat tarihini neredeyse modern zamanlara kadar etkileyen bir kültür hafızası oluşturduğu söylenebilir. Evrensel boyutta, tüm kültürlerin, biçimsel ve sanatsal olarak, maddi ve manevi kültür mirasının bu yapıtaşını temel aldığı saptanmıştır. *Hayvan Üslubu ve Asya* kültürünün bu uzun dönemde, İslam sanatını da kapsayacak, önemli bir sanat unsuru olduğu ve varlığını her zaman koruduğu görülmüştür. *Mürekkep* resimlerinde görülen en erken izlerin takip edildiği bir gelenek halinde geliştiği sonucuna varılmıştır.

Mürekkep Resimlerinde görülen en erken izlerin, Orta ve İç Asya ile yaşanan kültürel etkileşimler sonucu başlayarak, *Mürekkep* resimlerinde görülen mistik ifade biçimlerinin kaynağını oluşturmaya başladığı izlenir. Bu kültürler tarafından yorumlanan *Mürekkep Resimleri* ikonografik anlamlar kazanarak, zamanla önemli bir sanat malzemesi haline gelmiştir.

Avrasya Hayvan Üslubu ile kurulan bu bağların, *Mürekkep Resimleri* ile bazı değişikliklere uğrasa da bütünlüğünü bozmadan, Osmanlı dönemine kadar geldiği saptanmıştır.

Kaynakça

Arseven, C. E. (1956). *Türk Sanatı Tarihi: Menşinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim* (Cilt 3, 1. Fasikül). İstanbul: Maarif Basımevi.

Arseven, C. E. (1983). "Türk Sanatı (Orta ve Ön Asya Türk Sanatı- İptidai Devirler, Orta ve Ön Asya Mimari, Heykel, Minyatür". *M.E.B. Sanat Ansiklopedisi*. C. 4. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı. 2053-2064.

Atila, O. (2016). "Kitap Sanatlarında Vakvak Üslubu", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, T. C. Marmara Üniversitesi GSE, GTS Anasanat Dalı, İstanbul, 2016.

Bakırcı, F. (2018). Uygurca Bir Sivil Hayat Belgesi: Maitrisimit. *Journal of Old Turkic Studies*, 2(1), 7- 23. doi: 10.35236/jots.346108

Berkli, Y. (2010). Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10(45), 155-166. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/atauni-sosbd/issue/36408/412019>

Biçer Özcan, Ş. (2010). *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni* (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Biçer Özcan, Ş. (2016). Minyatür Sanatının Tarihi Seyri ve Önemli Sanat Merkezleri. E. Kök (Ed.), *Minyatürde Yüzleşme: Sempozyum Bildirileri* (s. 1-8) içinde. İstanbul: Pendik Belediyesi Kültür Yayınları.

Canby, S. R. (1993). *Persian Painting*. New York: Thames and Hudson.

Çoruhlu, Y. (1992). Erken Devir Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygurlardaki Devamı Üzerine Bazı Notlar. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 357-363.

Çoruhlu, Y. (1993). *Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış*. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (87), 17-42.

Esin, E. (1962). Eurasia Göçebelerinin Sanatının ve İslamiyet'ten Evvelki Türkistan Sanatının Türk Plastik ve Tersimî Sanatlar Üzerindeki Bazı Tesirleri. *Milletlerarası 1. Türk Sanatları Kongresi: Kongreye Sunulan Tebliğler* (s. 152-174) içinde. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Esin, E. (1970). Evren: Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin *Türk İkonografisinde Menşeleri*. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1, 161-191. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Esin, E. (1973). “Türk Ul-Acem”lerin Eseri Samarrada Cavsak Ul-Hakani'nin Duvar Resimleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (5), 309-358. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusty/issue/34603/382153>

Esin Emel, “Budist Resim Sanatının Doğuşu ve Gelişimi”, I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi: Tebliğler, İstanbul, 1981, s. 107-154

İnal, G. (1979). Uzak Doğuda Resim ve İslam'da Minyatür. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (8), 109-128. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34330/380417> (Mart 2019).

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

İpşiroğlu, M. Ş. (1973). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:

İpşiroğlu, M. Ş. (1985). *Bozkır Rüzgâr Siyah Kalem*. İstanbul: Ada Yayınları.

Kodaman, M. (2010). *Orta Asya Hayvan Üslubu'nun Modern Resim Eğitiminde Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul.

Kurtulan, M. (2019). Orta ve Batı Asya Sanatında Mürekkep Resmi Geleneği ve Hayvan Mücadele Sahneleri (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasana Dalı, İstanbul.

Mahir, B. (1984). *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Mahir, B. (1987). Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan anlaşılan. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2*, 123-140.

Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kalcı Yayıncılık.

Mülayim, S. (2016). *İlhanlı Dönemi Anadolu Plastiklerinde Asya Çağrışımları*. Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, (1), 275-297. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/sema/issue/27099/281303> (Mart 2019).

Özbay, B. (2014). *Huastuanift, Manihaist Uygurların tövbe duası*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pekpelvan, B. (1998). *Saz Üslubu Formsal Diyalektiğinin Çağdaş Anlayıştaki Sentezine Dönük Bir Yöntem Araştırması* (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasana Dalı, İzmir.

Yılmaz, N. (19 Şubat 2013). Uygur Duvar Resmi. *Lebriz Sana Dergi*. Erişim adresi: <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1095&bhcp=1> (Mart 2019).

Yücel, E. (2000). *İslam öncesi Türk sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.