



SIYAH KALEM YAPITLARINDAKİ ŞAMANİST VE İSLAMİ ÖGELER ÜZERİNE NOTLAR Anar AZİZSOY*

ÖZ

Топкапы Сарayı Hazine kitaplığında muhafaza edilen Mehmet Siyah Kalem imzalı resimler, Fatih devrinin Osmanlı minyatürlerinden farklı üslup ve konu anlayışı ile betimlenmiştir. Çeşitli tiplerin bir araya getirilerek kurgulandığı eserler, yine çeşitli janrlardan oluşan günlük yaşam ve göç sahneleri, din dışı veya dini kompozisyonlar, dans, müzik, eğlence, vb. tasvirler içermektedir. Bu tasvirler arasındaki Şamanist ve İslami öğelerin tespitini amaçlayan çalışmamızda, Türklerde minyatür sanatının İslam öncesi ve sonrasında gelişim çizgisi iki alt başlıkta ana hatlarıyla anlatılarak, Türk minyatür ekolü hakkında bilgiler verilmeye çalışılmış; ayrıca, İran coğrafyasının sanat üslubunun da genel karakterine değinilmiştir. Mehmet Siyah Kalem imzalı resimlerin böylece esin kaynağı olan sınırlar belirlenmeğe çalışılırken, şimdiye kadar çok yönlü bakışla ele alınan söz konusu eserler, asıl çalışma konumuzu oluşturan dini sahneler içerisindeki Şamanik ve İslami öğeler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Sözcük: Siyah Kalem, Şamanizm, İslam, Minyatür, Türk Resmi

ИСЛАМСКИЕ МОТИВЫ И ГРАФИКА ШАМАНИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПОДПИСАННЫХ СИЯХ КАЛЕМ РЕЗЮМЕ

В библиотеке сокровищнице дворца Топкапы охраняемые рисунки с подписью Мехмет Сиях Калем, изображены в разных стилях и по тематике понимание материи по сравнению Османских миниатюр в эпохе Фатиха. В созданных произведениях объединяя в себе различные типы, также включает в себе описания различных жанров сцены из повседневной жизни и иммиграции, нерелигиозные и религиозные композиции, танец, музыка и такие как развлечения. В среди этих произведениях наше исследование направлено на выявление религиозного происхождения в жанре Шаманство и Ислама, описывается развития истории искусства Турецкой миниатюры ранее и позднее Ислама в двух заголовках, представлена сведения о школе турецкой миниатюры; а также здесь были затронуты общие характерные черты стиля Иранского искусства.

Пытаясь определить границы источников вдохновения рисунков подписью Мехмет Сиях Калем, были рассмотрены обсуждаемые работы до сих пор изучаемых многогранным взглядом произведений религиозного происхождения в жанре Шаманство и Ислама.

Ключевое Слова: Сиях Калем, Шаманизм, Ислам, Миниатюра, Турецкий рисунок

GİRİŞ

Ortaçağ Avrupa'sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya *minium*'dan türetilen ve eski el yazması kitaplara boya ve yıldızla yapılarak, küçük kıtadaki resimleri en ince detayıyla gösteren resimlere minyatür denir (Mahir 2004: 15).

Türkçe'ye Batı dillerinden girmiş olan bu sözcük eski Türk kaynaklarında "nakış", "tasvir", minyatür ressamı ise "nakkaş", "musavvar" şeklinde ifade edilmektedir (Atasoy 1999: 84).

Minyatürün Türklerdeki tarihi de oldukça kadimdir¹. VIII. yy.ın ortalarından kalan ve Uygur Türklerinin Hoço merkezleri olmak üzere Turfan bölgesinde meydana getirdikleri ilk minyatürler ile Bezeklik ve Sorguç'daki duvar resimleri (freskler), daha sonraki Türk minyatür sanatının kaynakları olmuştur (Aslanapa 1987: 851).

*Batman Üniversitesi, Batman Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü,
an.azizsoy@gmail.com

¹ C. Esad Arseven, Orta Asya'da Turfan, Hoço, Kızıl gibi eski Türk şehirlerinde yapılan arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucunda, milattan birkaç yüzyıl öncesine tarihlendirilen minyatürlü bazı el yazması kitaplar ve resimler ele geçirildiğini ve bu buluntulara dayanarak minyatür menşeinin de Türklerde aranması gerektiğini ileri sürmektedir (Arseven, 1950: 1416).

Doğu Türkistan'ın kuzeyinde gelişen ve İranlı şairlerin ay yüzlü, badem gözlü diye güzelliklerini methettikleri tiplerin oluşturduğu kompozisyonlar, Türklerin daha sonraki merkezlerinde yayılmıştır. Büyük Selçuklu İmparatorluğunun Irak, Suriye, Bağdat, Musul, Halep, Şam gibi önemli yerleşmelerinde, XII.-XIII. yy. maden, seramik ve minyatür sanatlarında karşılaşılan Uygur resim ve minyatür üslubunun etkileri, XV. yy.ın ortalarına kadar sürdürülmüştür (Aslanapa 1987: 851-852).

XV. yy. Anadolu'da Osmanlı Beyliğinin güçlenerek İmparatorluğa dönüştüğü bir devirdir. Hızlı bir şekilde imar faaliyetlerine sahne olan Osmanlı kentlerinde bu dönemde, külliye ve kentlere göç eden tarikat şeyhleri ile onların müritleri için tekke ve zaviyeler yapılıyordu. Mimari alandaki bu gelişmeye paralel olarak sanatın diğer dalları ve aynı zamanda resim/minyatür alanında da gelişmeler yaşanıyor (Tanındı 1996: 8).

Fatih devrine gelindiğinde ise "*Dilsuzname (1455/56)*", "*Külliyyat-ı Katibi*", "*İskendername*", "*Cerrahiyetü'l-Hakaniyye (1466)*" gibi farklı konulara haiz minyatürlü kitaplar hazırlanmıştır (Tanındı 1996: 9-10).

Bugün Topkapı Sarayı kitaplığında bulunan ve içerisinde sultanın portresi bulunduğu için hatalı olarak "*Fatih Albümü*" diye adlandırılan murakkaa da, nerede yapıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte muhtemelen XIV.-XV. yy., Fatih devri eserlerindedir (Karamağaralı 1984: 14-16). Çoğunluğu *Mehmet Siyah Kalem* imzasını taşıyan ve bu adla isimlendirilen resimlerden bir kısmının rulo parçaları olduğu anlaşılmaktadır.

Minyatürlerden çok farklı olan bu resimler birbirinden konu ve üslup itibarıyla da bir takım farklılık göstermekte, bu durum ise resmi yapan sanatçının tek bir kişi olmadığını akla getirmektedir. Bu bağlamda Mehmet Siyah Kalem'in bir okul veya atölye ismi olabileceğini düşünmek daha isabetli olacaktır.

1. Türklere Minyatür Sanatının Gelişimi

1.1. İslam'dan Önce²

Uzun süre yerleşim yeri ve coğrafi konumu bakımından önemli bir ticaret yolu (ipek yolu) üzerinde yerleşen Orta Asya şehirleri, Hint ve Karadeniz limanları ve Tun-Huang, Çin, Suriye gibi farklı ülkelerle yakın ilişkide bulunmuştur (Arseven 1950: 1417). Bu yüzden tam bir kültür bütünlüğü gösteremeyen Türk şehirlerinden Doğu Türkistan; Uzak Doğu (Çin ve Hint), Batı Türkistan ise Ön Asya ve İran sanatının etkilerini taşımaktadır (İnal 1995: 6).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden önceki devreye ait olan yazmalardaki minyatürler, çeşitli kültür ve dinlerin etkili olduğu bir ortamda, çok zengin ve farklı üsluplarda yapılmıştır. Uygur prens ve prensesleri ile Mani, Uygur rahiplerini ve mabede adak getiren kabileleri canlandıran bu minyatürler, hep parlak, canlı renkler kullanılarak simetrik bir sıralama halinde kıyafetleri ve yüz hatları bakımından çok realist bir anlayışla resmedilmiştir (Aslanapa 1987: 851).

Uygur Türklerinin daha VIII. yy.da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu günümüze ulaşan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır (Atasoy 1999: 84). Türk sanatının ilk minyatürlü kitap örnekleri ise Uygurların Mani dinini kabul edilen sonraki devreye tarihlendirilmektedir (İnal 1995: 7).

1.2. İslam Sonrası

² İslam öncesi Orta Asya Türk resim kaynakları Çin, Hint ve İran etkileriyle karışmış olduğu için resim sanatında etkin olabilen karakteristik Türk özelliklerinin belirgin bir biçimde açıklanması ve saf Türk öğesinin ortaya çıkarılması gerekir ki, bu henüz yapılmış değildir. Ancak buna rağmen bazı eserlerde Türk niteliğini kavrama imkanı vardır (Tansuğ 2004: 147).

İslam kültüründe anıtsal resim sanatı yalnızca Emeviler döneminde, VII.-VIII. yy.da var olabilmış (Okçuoğlu 2000: 28-30), daha sonra yerini Orta Asya'da gelişen Türk resmine bırakmıştır. IX. yy.dan itibaren ise başta Abbasiler olmak üzere Fatimi, Gazneli ve Büyük Selçukluların resim, maden, seramik ve minyatürlere aynı üslup hakim olmuştur (Aslanapa 1987: 851).

Selçuklu devrinde Anadolu'da yönetici sınıfın üyelerinin, Mevlana ve müritlerinin desteğinde oluşan sanat ortamında resmin ağırlıklı olarak yer aldığı ve XII. yy.ın ilk yarısından XIII. yy.ın ilk çeyreğine kadar Güneydoğu Anadolu'da hüküm süren Artuklu devlet emirlerinin bu sanata destek verdikleri kaynaklardan anlaşılmaktadır (Tanındı 1996: 3).

Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş dönemine ait minyatürlü yazmalardan ilki Çelebi Sultan Mehmet zamanında Amasya'da 1416 yılında tamamlanan Ahmedî'nin *İskendername* (1413) adlı eseridir³. Son yıllardaki araştırmalar ise Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılmış birçok minyatürlü eseri gün ışığına çıkarmıştır⁴.

Fatih'le portre sanatında da önemli gelişmeler yaşanmış, önce İtalyan ressamlar, daha sonra ise Nakkaş Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet'in ün kazanan portrelerinin yapımcılarıdır.

Saray nakkaşhanesinde XVI. yy.ın ilk yarısından sonra o döneme kadar tek yapraklar halinde yapılan çalışmalar murakkaalar içerisinde bir arada toplanmaya başlandı (Tanındı 1996: 31). Sultan Süleyman dönemi saray nakkaşhanesinde akıcı güzel çizgiler, zarif ince motiflerle dopdolu murakkaaları Türk sanatına kazandıran ise müzehhip Karamemi ve ressam Şah Kulu oldu⁵.

Kanuni dönemi Osmanlı minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında tarihi olayları saptama anlayışının "*Şehnamecilik*" adıyla resmi bir görev haline alması da vardır (Atasoy 1999: 86). Bu anlayış içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken, bir yandan da resimleniyordu. İmparatorluk içerisinde yaşanan önemli olaylar veya bazen sultanın tek bir seferi bu yazmalarda ele alınabiliyordu (Atasoy 1999: 8). Osmanlı tarihiyle ilgili olarak minyatürlenmiş ilk eser "*Selimname* (1597/98)", Kanuni devrindedir (Akalay 1970: 151). Yine bu devir minyatürlerinde görülen yeniliklerden birisi, minyatürlenecek eserlerin yarı haritacı bir anlayışla çizilmiş olması, eserlerde insan figürünün bulunmamasıdır (Akalay 1970: 151). Daha sonraki devirleri de kuvvetle etkileyen bu anlayışın temsilcisi Matrakçı Nasuh ve onun ekolüne mensup sanatçılardır⁶.

³ Üçü orijinal 20 minyatürlü bu yazma, Uygur-Selçuklu üslubunu devam ettirir. Nakkaşı bilinmeyen, hattatı ise Sivaslı Hacı Baba olan eserde, altın yaldızlı kaftan giymiş, başında tacı ile bağdaş kurmuş esas figür bir portre özelliği sunar (Aslanapa, 1987: 855).

⁴ Bedrettin Tebrizi'nin "*Dilsuzname* (1455/56)" bunlardan birisidir. Türkmen üslubunun etkisini gösteren yazma, bugün Oxford Bodleian Kütüphanesindedir. Dilsuzname gibi Edirne'de yapıldıkları sanılan "*Külliyat-ı Katibi*" ve "*İskendername'nin*" de, Fatih devri yapıtlarından olduğunu öğreniyoruz. Fatih döneminde yapılan yazmalardan birisi de, Amasya'da hazırlanmış olan tıp kitabı "*Cerrahiyetü'l-Hakaniyye'dir* (1465/66)". Taşra üslubundaki yazma minyatürlerinin en genel özellikleri, çeşitli cerrahi müdahaleleri çizgisel bir üslupla açık seçik ve yalın bir biçimde açıklıyor olmalarıdır. Bkz.: (Atasoy 1999: 85; Aslanapa, 1987: 856; Tanındı, 1996: 9; ve bşk).

⁵ Ehli Hiref maaş defterlerinde 1520 tarihlerinden itibaren tarrah olduğunu ve Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz'den sürgün geldiğini öğrendiğimiz Şah Kulu, Osmanlı *saz üslubunu* da tanınmış sanatçısıdır. İslam kitap sanatında XIV. yy.ın ilk yarısından itibaren yapıldığı anlaşılan *kalem-i siyahi* resim geleneğinin devamı sayılan bu üsluptaki resimlerin içerdikleri efsanevi mahluklar ve ormana özgü unsurlardan oluşan konularından dolayı bu adla isimlendirildiği bildirilmektedir (Tanındı 1996: 31).

⁶ Matrak oyununun mucidi sayılan Matrakçı Nasuh'un Kanuni'nin 1534/36 yıllarındaki Irak seferi sırasında Osmanlı ordusunun konakladığı yerleri anlatan "*Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn*" veya "*Mecmu'ü Menazil*" (1537) adlı kitapta, kentleri en önemli topoğrafik özellikleri ve

III. Murat zamanında klasik üslup en yüksek düzeye ulaşmıştı. Dönemin en önemli ve zengin yapıtı olan “*Surname (1582)*”, III. Murat’ın oğlu Şehzade Mehmet’in Atmeydanı’nda 52 gün 52 gece süren sünnet düğününü konu almaktadır (Atasoy 1999: 88).

III. Murat ve III. Mehmet döneminde yapılan tarih ve dini konulu minyatürlerin dışında edebi eserli minyatürlerin resimlenmesine de devam edilmiştir. Firdevsi’nin *Şehname’si* bunların başında gelmektedir (Atasoy 1999: 90). Bu eserler, XVII. yy.ın klasik tarihi minyatürlerinden olmanın yanında kompozisyon, renk ve mimari şekiller bakımından realist detaylar ve değişik perspektiflerle başarılı yeniliklerin görülebileceği örneklerdir⁷.

XVIII. yy.a gelindiğinde Batının Osmanlı toplumunu fazlasıyla etkilemeye başladığı ve Osmanlı sarayında batı sanat yaşantısına karşı duyulan ilgi görülür. Minyatürlerde üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı ilk örneklere de, III. Ahmet (1703/30) döneminin sernakkaşı Levni’nin eserlerinde rastlanılır⁸.

Batı’ya açılışın yoğunlaştığı Lale devrinde minyatür sanatında hem Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere hem de giderek artan bir çöküşe tanık olunur (Atasoy 1999: 91). Ortaçağ İslam çevrelerinin kitap süslemeciliğiyle birlikte gelişen minyatür, XVIII.-XIX. yy.a kadar Türk resim sanatının tek egemen türü olarak kalmayı başarmış, XIX. yy.ın ortalarında ise yerini Batı resim tekniğiyle yapılmış yağlıboya tablolara bırakmıştır.

2. Siyah Kalem Eserlerine Genel Bir Bakış

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığında 2153 ve 2160 numaralı albümlerde yer alan ve 2153 numaralı albümün içinde sultanın portresi bulunduğundan dolayı hatalı olarak “*Fatih Albümü*” diye adlandırılan murakkaalardaki bazı resimler, üzerinde yer alan imzalarından dolayı “*Mehmet Siyah Kalem’e*” atfedilmektedir. Ancak, minyatürlerdeki bu imzalar her zaman aynı yazı karakteri göstermemektedir (Karamağaralı 1984: 13). Ayrıca, minyatürlerde imzanın atıldığı yerler de değişiktir (Resim 1, 2, 4).

Bilindiği gibi “*siyah kalem*” ya da “*kara kalem*” deyimi, renk kullanılmayan belli bir resim tekniğini tanımlar. Renkli oldukları halde resimlere bu adın verilmiş olması, alışılmadık bir üsluba yönelik tanımlama olabileceği gibi, sanatçısı belli olmayan sanat yapıtına, sonradan yakıştırılan bir isim de olabilir (İpşiroğlu 1985: 9).

Siyah Kalem imzalı resimlere bakıldığı zaman bu resimlerde Uzakdoğu-Çin ve İran-İslam sanatı etkilerinin egemen olduğu görülmektedir. Ancak yine de Siyah Kalem üslubunda Çin ustalarının ince zevkiyle bağdaşmayan sert, haşin bir görünüm vardır (İpşiroğlu, 1985: 28). Buna dayanarak da Siyah Kalem ekolünün saray sanatının önemli merkezlerinden uzak, ancak Çin etkisine açık bir yörede; Maverünnehir’de yapılmış oldukları söylenir (Ettinghausen 1954: 93).

yapılarıyla ele aldığı görülür. Bu minyatürlerin arasında yer alan “İstanbul”, bir Türk sanatçısı tarafından tasvir edilen en eski İstanbul resmidir (Akalay 1970: 151).

⁷ XVII. yy.da minyatür sanatı bir yandan geleneksel üslubu sürdürürken, diğer yandan albüm resmi birdenbire büyük bir önem kazanmıştır. “*Faḫname’de (1603/17)*” yer alan, Kuran’da adı geçen peygamberlerin kişilikleri ve onlara bağlı bir takım mucizevi olayları tasvir eden büyük boy kompozisyonları buna örnek olarak gösterebiliriz. Aynı dönemden “*I. Ahmet Albümü*” ise hiçbir metne bağlı olmayan tek-tek figürlerin ya da günlük hayatla ilgili konuların işlendiği serbest bir anlatım üslubunda yapılmıştır (Aslanapa 1987: 863).

⁸ Seyit Vehbi tarafından kaleme alınan Okmeydanı’nda, bütün İstanbul esnafının katıldığı III. Ahmet’in şehzadelerinin sünnet törenlerinin anlatıldığı “*Surname (1720)*”, bu eserlerden en önemlisidir. Levni, aynı zamanda murakkaalar halinde devrin kıyafetlerini gösteren tek kadın ve erkek figürleri de resmetmiştir. Sanatçı yaptığı bu figürlerde konuya uygun bir çizgi ritmi yaratmayı başarmıştır (Mahir 2004: 32).

Çeşitli kültürlerin karşılaştığı bir yer olan Türkistan'da, Müslümanların dışında Brahmanlar, Budhistler, Şamanistler ve Hıristiyanlar yaşıyordu. Burada halkın etnik yapısı da karışıktı. Türkistan tarihinde önemli rol oynayan Kara Kitatlar, XII. yy.da buraya yerleşen göçebe bozkır boylarıydı. Bunların getirdikleri pagan töre ve gelenekler, mitler ve söylenceler burada kök salmış ve uzun süre varlığını koruyabilmiştir (İpşiroğlu 1985: 12). Siyah Kalem resimlerinde işlenen konular bu bakımdan ilginç belgeler vermektedir.

Bazı resimlerde bozkır hayatı, göç, savaş, müzik-dans gibi günlük yaşamdan sahneler canlandırılmıştır (Resim 1, 5). Orta Asya yaylalarının kuzey bölgelerinde Yörükler yaşıyordu (İpşiroğlu, 1985: 29). Siyah Kalem'in kimi resimlerinden Batı Türkistan, Maveraünnehir halkı ve yaşamıyla ilgili bilgiler edinilmekte, içi kürklü çan biçimi Türkistan kavuğuna sarık saran figürlerin ise Moğol kalıtımı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 1, 5, 8, 10).

Siyah Kalem resimlerinin tarihlendirildiği XIV.-XV. yy. (Karamağaralı 1984: 14-16), Uygur geleneklerinin Türkistan'da devam ettiği ve Çin ile Türkistan'ın özellikle Tebriz, Herat, Semerkant şehirlerinin devamlı alış-veriş içerisinde bulunduğu bir dönemdir. Bu dönemde Türkistan'da saf bir şaman inancı yoktu ve Şamanizm ancak kabul gören Hıristiyanlık ve Müslümanlık inancı içerisinde devam ediyordu (Karamağaralı 1984: 70-71). Bir kısım resimler, konu itibarıyla Müslümanlıkla Şamanlığın karıştığı bazı çevrelerdeki Batıni mezheplerde görülen olayları kapsamaktadır. Batıni mezhebin o dönemki merkezi ise çeşitli tarikatların çıktığı Semerkant idi.

XV. yy.da Maveraünnehir İslamlaşmış olduğu halde, burada yaşam İslam dünyasından kopuk kalmıştı (İpşiroğlu 1985: 25). Yöredeki bozkır halklarından özellikle Özbeklerin İslamlaşmadan önceki pagan inançlarından kalma töre ve geleneklerini sürdürmeleri, Sunni ve Şii tüm İslam devletleriyle ilişkileri güçleştiriyordu. Halkın din eğitimi, devletçe benimsenen medrese kültürüyle kolayca bağdaşmayan tarikatların elindeydi. Halk yığınlarını örgütleyen tarikatlar birer güç merkezi halini alıyordu (Akalay 1970: 151).

Bozkır halklarında resim sanatının varlığını kanıtlayan ilk belgeler XIV. yy.ın ilk yarısında, Orta Asya'dan gelen büyük göç ve değişiklikler sonrasında İlhanlılar döneminde Tebriz'de yapılmıştır (İpşiroğlu 1985: 30). Cengiz Han'ın yönetimindeki Moğol ordusu 1220 yılında Maveraünnehr'i, kısa bir süre sonra İran'ı işgal etmiş, Orta Asya halkları Batıya yayılmış ve ilk kez İslam olmayan halk o döneme kadar Abbasilerin yönetiminde olan İslam kültür alanına girmiştir (İpşiroğlu 1985: 31).

Böylelikle Uzak Doğu ve Orta Asya kültür çevresinde ayrıcalıklı yeri olan ve taşınabilirliği açısından kumaş veya kağıt rulolara yapılarak Moğollar tarafından Batıya getirilen resim sanatı, gelişimini "Moğol üslubuyla" bu topraklarda sürdürmüştür.

Bu üslupta yapılan bütün resimler Siyah Kalem ekolüne yakın bir akrabalık göstermektedir (Karamağaralı 1984: 72). Ancak, Moğolların Yakın Doğu'ya getirdikleri rulo ressamlığı, Türkistan'dakinden daha farklı biçimde gelişmiştir. İlhanlılar döneminde İran'da yapılan ve İslam kültürüne yabancı olan bu resimler, Moğolların yerel koşulları da göz önünde bulundurmasıyla kitaba sokulmak zorunda kalmış, böylece rulo ressamlığı Tebriz'de gelişme olanağı bulamadan resim, kitap içinde gücünü yitirmiştir (İpşiroğlu 1985: 31-32).

Türk ya da Moğol menşeli sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülen Siyah Kalem resimleri (Tansuğ 2004: 150), aynı zamanda göçebe bozkır toplumlarında resim sanatının varlığını kanıtlayan tek belgelerdir (İpşiroğlu 1985: 33).

Günümüzde Topkapı Sarayında yer alan bu belgelerin İstanbul'a getirilişi de yine Moğollar tarafından gerçekleştirilmiştir (Karamağaralı 1984: 74).

3. Siyah Kalem Yapıtlarında Şamanist ve İslami Öğeler

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığında kumaş ve kağıt rulolarda çeşitli konular içeren Mehmet Siyah Kalem imzalı resimlerden bazılarının Şamanist ve İslam dünyasından sahneler içerdiği dikkati çekmektedir.

Bilindiği gibi Şamanizm, Sibiryaya kavimlerinin dini inanışlarını ifade eden bir tanım olarak Moğol dil grubunun Tunguzca *Çaman (bilen insan)* anlamından gelmekte olup (Perrin 2001: 17), zamanla Kuzey Asya halkları arasında "büyücü, sihirbaz" anlamında büyüsel yetenekleri olan *şaman* kavramının yerini almıştır (Buluç 1979: 320).

Çok geniş bir alana yayılan ve Türk-Moğol kültür tarihinin önemli bir kısmını oluşturan Şamanizm, XVIII.-XIX. yy.da G. Banzarov (Banzarov 1955: 23) ve S. Şaşkov (Şaşkov 1864: 17-18) gibi kimi yazarlarca eski bir din olarak gösterilmiştir. Buna karşılık aynı dönemlerdeki birçok araştırmacı, Şamanizmin insan ile dünyanın özel bir tasarımını içerdiği ve şamanın insanlar ile tanrılar arasında özel bir bağı bulunduğunu (Perrin 2001: 11); bazıları ise bir sihirbaz, kötü ruhları kovmak için hastalıkları iyileştirmeye çalışan bir üfürükçü ve nihayet gelecekte haber veren bir falcı veya kahinden başka bir şey olmadığını ve bu yüzden de Şamanizm'in bir din sayılamayacağını söylemiştir (Buluç 1979: 320).

Klasik anlamda bir din olmaktan çok animist eğilimleri de içinde barındıran bir inanç türü olarak değerlendirilen Şamanizm, İslamiyet'in kabulü sonrası bu din içerisinde yaşamış, hatta kalıntıları bazı tarikatlara kadar ulaşmıştır (Bayat 2009: 277)⁹.

Bu görüş, Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen bazı resimlerde de kendini doğrulamaktadır.

Siyah Kalem, doğa gözlemciliği çok büyük ancak doğacı sanat geleneğinden uzak, gizemli güçlerin yönetimi altında ve her şeyin ruhun olduğuna inanan animist dünya görüşüne sahip bir sanatçıydı (İpşiroğlu 1985: 8).

İçerdiği konu ve üslup farkı bakımından birkaç gruba ayrılan Siyah Kalem resimlerinin bazılarında demonlar görülmektedir. Batı dillerinde cin ve şeytan sözcüklerinin genel adı olan demon, Siyah Kalem yapıtlarında Şamanist dünyanın en iyi figüranlarıdır (Resim 2-4, 6).

Şamanizm Orta Asya, Altay bölgesi ve Sibiryaya dolaylarında İslam öncesi bazı Türk boylarında ve Moğollarda görülen bir inanç türü, Şaman veya Kam ise kahinlere, din ve tıp adamlarına verilen isim idi (Karamağaralı 1984: 22). XIV.-XV. yy. arasında saydığımız bu bölgelerdeki resmi din ise ağırlıklı olarak İslam, kısmense Hıristiyanlıktı. Buna rağmen aynı döneme tarihlendirilen Siyah Kalem imzalı resimlerin bazılarında şamanik unsurlar göze çarpmaktadır. Zincir, halka, çubuk, ucuna halka geçirilip ip bağlanan hayvan ayakları, ip, dar ve uzun bezler, Şamanizm'den gelen büyü öğeleridir. Bu öğeler Siyah Kalem yapıtlarında kimi zaman hayvanların boğazlarında, kimi zamansa insan ve demonların boyunlarında görülüyor; bazen de bu bezleri kollarına dolayan demonlar onlarla dans eder veya ayinler düzenleyerek at/hayvan kurban ederler (Resim 2-4). Bazen bir şamanın yay ile ayin yaptığı görülür (Buluç 1979: 318), (Resim 6). Bazı ayinlerdeyse şamanlarda asa olur ve onlardan biri çaldığında diğeri اساسıyla oynar. Şaman ayinlerinde kullanılan bu asa, Siyah Kalem yapıtlarının da vazgeçilmez unsurlarından olup kolları sarkık, uzun ve bol cüppe giyen kişilerin (rahiplerin) vazgeçilmez süsleridir (Resim 1, 7-10).

Şamanizm'de kıyafet de çok önemlidir. Sadece şahsi veya tesadüfi bir icat olmayıp, çevrenin ortak düşünce ve tasarımlarının ürünü olan ve bu yüzden de birbirine çok benzeyen elbiselerin, ruhların ilham ettiği şekilde yapıldığına inanılmaktadır (Bayat 2009: 174).

⁹ Gordlevskiy ayrıca Nakşibendi tarikatında Şamanizm izlerini görmek istemiştir (Buluç 1979: 322-323). B. Karamağaralı ise resimlerin yapıldığı dönemde, bölgede Yesevilik ve Kalenderiliğin çok yaygın olduğundan bahsetmektedir (Karamağaralı 1984: 74).

Bazen geyik veya koyun derisinden yapılan kıyafetlerin kötü ruhları korkutmak için bir kuş veya hayvana benzetildiği görülmektedir (Buluç 1979: 313). Ruhları kovmak için elbiselere zil ve çingiraklar da takılır. Madeni eşya şamanın zırhı sayılır ve onların çıkardığı sesler sayesinde kötü ruhlar uzaklaştırılır. Şaman ayinlerinde davul da çok önemlidir. Davul içerisine sıkıştırılan kötü ruhlar tokmak ve davul arasında kalarak yok olurlar. Davulların tokmakları yerine tavşan ve geyik gibi hayvanların ayakları kullanılıyordu (Buluç 1979: 317), (Resim 3, 4).

Siyah Kalem resimlerinin bazılarında demonla-insan arasındaki mücadele, bazılarındaysa demonlar tarafından kaçırılan insanlar canlandırmıştır. Bazı resimlerdeyse belki de içindeki kötü ruhu boğan şamanın ayininden bir sahne tasvir edilmiştir.

Siyah Kalem eserlerinde metin bulunmadığından anlatılmak istenen olaylar tam olarak belli olmamaktadır. Bazıları karikatürü anımsatan Siyah Kalem resimlerinin genelinde aşırı dinamizm vardır. Bir figür ressamı olan Siyah Kalem yapıtlarında genellikle olay yeri belirtilmemiş, bu durum gerektiğinde bozkır dünyasını çağrıştıran çalı, ağaç kütüğü kaya parçası gibi soyut resim öğeleri kullanılmıştır (Resim 5).

Siyah Kalem eserlerinde figürlerdeki gölgelemeler ustalıklı yapılmış ve figürlere boyut kazanmıştır. Resimlerde zemin olmasa da figürlerin ayakları sağlam bir zemine basıyor gibi betimlenmiştir (İpşiroğlu 1985: 36).

İpşiroğlu, Siyah Kalem eserlerinde görülen hayal gücünün bu denli yüksek oluşu ve illüstrasyon üstü resimlerin varlığını, Helenizm etkileri ve Ön Asya-Uzak Doğu sanatlarının sentezi olarak ortaya çıkan Greko-Budhist kültüre bağlamaktadır (İpşiroğlu 1985: 22-28).

İslam kaynaklarında Sümeniye ya da Şamaniye olarak adı geçen Şamanizm, Siyah Kalem resimlerinin yapıldığı dönemde artık saf bir inanç olmaktan çok o bölge halkının resmi dini içerisinde yaşıyordu. Bu yüzden Siyah Kalem imzalı resimlerde bazen İslami öğeler bazen de bu öğelerin yanında Batini olaylardan sahneler yer alıyordu.

XV. yy.da Maverünnehir İslamlaşmış olduğu halde, burada yaşam İslam dünyasından kopuk kalmıştı ve yöredeki bozkır halklarından özellikle Özbekler İslamlaşmadan önceki pagan inançlarından kalma töre ve geleneklerini sürdürüyordu (İpşiroğlu 1985: 25). Özellikle din eğitimi tarikatçıların elindeydi ve halkı örgütleyen tarikatlar güçlü bir merkez oluşturuyorlardı (Atasoy 1999: 92). Siyah Kalem resimlerinin yapıldığı Maverünnehir-Semerkant çevresi de o dönemde Yeseviliğin merkezi idi¹⁰.

Genellikle farklı konular anlatılmak istendiğinden dolayı resimlerde çeşitli şekillerde karşımıza çıkan şeyh ve dervişler bazen kutsal kitaplar okur, bazen ise bir elinde kutsal kitap, diğer eliyle Batini inançlardaki Allah, Muhammed ve Ali üçlüsünü işaret ederler (Karamağaralı 1984: 71).

Siyah Kalem resimlerinin birçoğunda yolculuk-göçebelikle ilgili sahneler de yer almaktadır (Resim 1, 5).

İslami unsurlar içeren Siyah Kalem eserlerinin bazılarında bölge insanları arasındaki konuşma-tartışmalar canlandırılmıştır. Resimlerden birisi, Timurular döneminde Türkistan toplum yapısı hakkında az da olsa fikir vermektedir. Sakalsız bıyiksiz bir genç adam elindeki çiçek saksısını yerde oturan ve sırtını rahatça üçüncü kişiye yaslayan önemli bir kişiye saygıyla uzatıyor (Resim 8). Kıyafet ve özellikle başlıklarına bakılarak toplumdaki yerleri belirlenen kişilerden, tepesinde sade bir metal süsü olan keçe külah giymiş, karşısındakine çiçek uzatan kişinin alt sınıftan birisi,

¹⁰ B. Karamağaralı Siyah Kalem'e atfedilen bazı resimlerdeki derviş ve şeyhlerin, Yesevi tarikatının Kalenderiler kolundan olduğunu ileri sürmektedir (Karamağaralı 1984: 68-74).

başında Maveräünnehir'de üst sınıfın giydiği, çevresine sarık sarılmış Türkistan kavuğu olan ve yerde oturanın kabile başkanı olduğu muhtemeldir. Ayakta duran üçüncü figürün ise başlığının kenarı ve tepesindeki simli işlemelerinden dolayı orta sınıftan önemli bir memur olduğu öğrenilmektedir (İpşiroğlu 1985: 37).

Münferit parçalarda bazen de bir tiyatro oyununu akla getiren sahneler, örneğin elindeki bir nesneyi dişleri arasında ısırarak gösteri yapan birisi veya şaşkınlıkla onu izleyenlerin önünde, elinde tuttuğu büküm-büküm uzayan yumuşak nesneyi çeviren İslami karakterde kırışık yüzlü yaşlı bir kadının gösterileri ile karşılaşılımaktadır (Resim 9-10).

Siyah Kalem ekolüyle canlanan Moğol devri Türk resmi Anadolu'ya gelindikten sonra gelişimini sadece minyatürlerde sınırlı şekilde devam ettirebilmiştir. İslam kitap sanatında tarrahlık (ressamlık) olarak adlandırılan mürekkep ve fırça ile boyasız ya da çok az boya kullanılarak çizilen tasvirler (Mahir 1989: 59), Siyah Kalem üslubunun XVII. yy. Osmanlı minyatürlerinde yaşadığını göstermektedir. Grube, hatta bu ekol geleneğinin XVIII. yy.ın çini işçiliğinde izlenebilecek benzer bir desen geleneğine tekabül ettiğini ileri sürmektedir (Grube 1962: 247).

4. Değerlendirme ve Sonuç

XIV.-XV. yy.da Maveräünnehir-Semerkant'teki saray atölyesinden gelerek bir süre Safevi sarayında faaliyet gösteren ve Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Çaldıran zaferinden sonra İran'dan elde ettiği savaş ganimetleri arasında Timur'un torunu Bediuz-Zeman Mirzayla birlikte İstanbul'a getirilen Siyah Kalem yapıtları, Türklerdeki resim anlayışı hakkında yanlış bilinen hükümlere bir cevaptır.

Minyatürlerden farklı olarak perspektif, oran, ışık-gölge ilişkisinin uyulduğu resimlerin sadece Siyah Kalem'e ait olmadığı eserlerdeki imzalardan ve üslup farkından anlaşılmaktadır. Bu üslup farkına dayanarak B. Karamağaralı, Siyah Kalem ekolünde birden çok sanatçının varlığından bahsetmektedir (Karamağaralı 1984: 14-16, 61).

I. Ahmed zamanında (1603-17) gelişigüzel atılan Siyah Kalem imzalarına dayanarak Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen resimlerden bazılarında Şamanist ve İslami öğelere yer verilmiştir. Konumuz gereği üzerinde durmağa çalıştığımız bu öğeler resimlerin yapıldığı dönemde Orta Asya'daki inancın Müslümanlık olmasına rağmen, şamanik kalıntıların İslam dini içerisinde yaşatıldığını göstermektedir. Hatta resimlerin yapıldığı dönemde Maveräünnehir bölgesinde Yesevilik ve onun bir kolu olan Kalenderilik gibi tarikatların yoğun olarak faaliyet göstermesi dolayısıyla resimlerde İslami tarikatlarla da bir bağ bulunmaktadır. Nitekim Osmanlı döneminde bazı tarikatları konu alan minyatürler de bunu doğrulamaktadır¹¹. Dolayısıyla, resim/minyatür sanatı ilkel toplumlardan bu yana hep modeli olduğu nesneyle, aslıyla aynılaşan, onunla özdeş anlam yüklenen bir içerik taşıdığından, olaylar hep bu sanat içerisinde canlandırılmıştır.

Her ne kadar Osmanlı saraylarında yapılmasa da bir süre Tebriz'de faaliyet gösterdiğinden dolayı Şah Kulu, Veli Can gibi Tebrizli nakkaşların eserlerinde sezilen Siyah Kalem üslubu, XVII. yy. Osmanlı minyatürleri ve XVIII. yy. çinilerinde de sevilerek yaşatılmıştır (Bulut 2006: 3).

Bugünkü cildi II. Abdülhamit'in tuğrasını taşıyan Siyah Kalem yapıtlarının kapağında görülen Yavuz Sultan Selim'in kesik mührü ve içerisine konulan Fatih Sultan Mehmet'in portresi, eserin İstanbul'da birkaç defa elden geçirildiğini göstermektedir.

¹¹ Nakkaş Osman'ın 1582 tarihli bir düğünde sema eden bir tasavvuf ehline, Mevlevilere yer verdiği bilinmektedir (Atasoy 1999: 89).

Aralarında kesilmiş ve üst üste yapıştırılmış minyatürlerin de bulunduğu albümün bazı sayfalarındaki boş yerlerden sökülmüş resimlerden bir kısmı ise yabancı müzelerde ve özel koleksiyonlarda sergilenmektedir (Karamağaralı 1984: 12).

Bir okul veya atölye ürünü olduğu muhtemel Siyah Kalem yapıtları, İslam öncesi Orta Asya resim sanatını İslami dönem unsurlarıyla birleştirerek ele alan ünik eserlerdir. Bu eserler günümüzde etnografik nitelikli objelerde yaşatıldıkları gibi, Türk medeniyetini konu alan yurtiçi ve yurtdışı sergilerin de başyapıtlarıdır¹².

KAYNAKÇA

- AKALAY, Z., (1970), "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı III**, İstanbul: s. 151-166.
- ARSEVEN, C. E., (1950), "Minyatür", **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt: III, İstanbul: M.E.B. Yayınları, s. 1414-1427.
- ASLANAPA, O., (1987), **Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Cilt: II, Sayı: 6, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 851-866.
- ATASOY, N., (1999), "Minyatür Sanatı", **Güzel Sanatlar Ders Notları**, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, İstanbul: Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı, s. 84-91.
- BANZAROV, G., (1955), **Sobraniye Soçineniy**, Moskva.
- BAYAT, F., (2009), **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BULUÇ, S., (1979), "Şaman", **İslam Ansiklopedisi**, Cilt: XI, 2. Baskı, İstanbul: M.E.B. Yayınları, s. 310-335.
- BULUT, N., (2006): "Sanat ve Yaşam", *Milliyet*, İstanbul: s. 2.
- ETTİNGHAUSEN, R., (1954), "Some Paintings in Four İstanbul Albums", **Arts Orientalis**, Chicago: Art Institue, s. 192-103.
- GRUBE, E., (1962), "Bir Türk Minyatür Ekolü", **Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi**, Ankara: s. 217-247.
- İNAL, G., (1995), **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Sayı: 63, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- İPŞİROĞLU, M., (1985), **Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem**, İstanbul: Ada Yayınları.
- KARAMAĞARALI, B., (1984), **Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler**, 1. Baskı Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- MAHİR, B. (1989): "İslam'da Resim Sözcüğünün Belirlediği Tasvir Geleneği", *Sanat Tarihinde Doğuda Batıya*, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, Sandoz Kültür Yayınları: 11, İstanbul: s. 59 – 63.
- MAHİR, B. (2004): *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- OKÇUOĞLU, T., (2000), **18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- PERRİN, M., (2001), **Şamanizm** (Çev. B. Arıbaş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞAŞKOV, S., (1864), "Şamanstvo v Sibire", **Zapiski Russkogo Geografiçeskogo Obşestva**, No: 2, St. Petersburg.
- TANINDI, Z., (1996), **Türk Minyatür Sanatı**, 1. Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TANSUĞ, S., (2004), **Resim Sanatının Tarihi**, 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

¹² Paris Claude Anet ve Vignet koleksiyonu, New York Metropolitan Müzesi, Washington Freer Galerisi; Londra The Royal Academy of Arts da, "Türkler: Bin Yılın Yolculuğu", vs.



Resim 1: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153 (Karamağaralı, 1984)



Resim 2: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153 (Karamağaralı, 1984)



Resim 3: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153 (Karamağaralı, 1984)



Resim 4: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153 (Karamağaralı, 1984)



Resim 7: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153 (Karamağaralı, 1984)



Resim 8: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2160 (Karamağaralı, 1984)



Resim 9: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2160 (Karamağaralı, 1984)



Resim10: Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153 (Karamağaralı, 1984)