

BIÇİM VE ANLAM BÜTÜNLÜĞÜ BAĞLAMINDA MEHMED SİYAH KALEM RESMİ

Medine İRAK*1

* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü

Öz

Bu çalışmada, doğunun mistik dünyasından gelen Siyah Kalem'in gerçek veya hayali hikâyelerle oluşturduğu kompozisyonlar yardımı ile eserlerinin biçim ve anlam bütünlüğü çözümlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, sanatçının yaşadığı düşünülen coğrafya ve dönem göz önüne alınarak çözümlene yöntemiyle hareket edilmiş ve nihayetinde çeşitli yerli ve yabancı yayınların taranması modeliyle oluşan bu çalışmada, Siyah Kalem'in eserleri elde edilen bulgular doğrultusunda biçim ve anlam bütünlüğü bakımından ele alınarak çeşitli çıkarımlarda bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kompozisyon, Analiz, Biçim, Anlam, Resim Sanatı.

MEHMED SİYAH KALEM PAİNTİNG İN THE CONTEXT OF FORM AND MEANİNG ÜNİTY

Abstract

In this study, it is aimed to analyze the integrity of form and meaning of the works with the help of the compositions formed by the real or imaginary stories of Siyah Kalem, which comes from the mystical world of the east. In line with this aim, the artist has acted with the method of analysis by considering the geography and period which is thought to be lived. various inferences.

Keywords: Composition, Analysis, Format, Meaning, Painting.

Giriş

Bir tavır olarak bakıldığında, daha çok Asya ve bilhassa Çin kültürleriyle bağının olduğunu gözlemleyebildiğimiz Siyah Kalem'in bazı çalışmalarında İslam sanatı etkisine, bunun ötesinde Hıristiyan, Batı, Hindu ve Moğol kültürlerine ait çizgilerle Minyatür'den Budizm kültürüne uzanan etkileyici bir resim serüvenine tanık olduğumuzu söyleyebiliriz. Asya ve Yakın Doğu kültür ve geleneklerinden hikaye unsurlarını yansıtan çalışmaları, Moğol, Moğol sonrası, Türkmen ve Osmanlı-İslam sentezli motifler içermektedir.

Mehmed Siyah Kalem'in çalışmalarında, kaotik sahnelerin yanı sıra, günlük yaşama ait öyküler görmek mümkün. Sanatçı, şeytani ve doğaüstü varlıklardan daha çok İpek Yolu üzerinde rastlanabilecek hikayeleri de kâğıda yansıtmıştır. Bazı eserlerinde gerçekçi öğelere rastlanırken, bazılarında gerçek dışı karakterler görülmektedir. Bu eserleri biraz dikkatli incelediğimizde son derece etkileyici ve zamanının ötesindenmiş hissiyatı uyandıran çalışmalarıyla karşılaşırız.

Bu çalışmada, adeta gizemli bir dünyanın içinden bir ressam olan Mehmed Siyah Kalem resimlerinin biçim ve anlam bütünlüğü bakımından ele alınması hedeflenmiştir. Öncelikle sanatçının eserlerinin yaşadığı coğrafya ile ilişkisi, etkilendiği kültürler üzerinden analizi yapılmış, sanatçının biçim anlayışı, gerekli görülen bazı noktalarda sanatçının yaşadığı düşünülen 15.yy. Batı Avrupa resim sanatından karşılaştırmalarla da anlama yoluna gidilmiştir.

1. Sanatçının Doğuşuna Bakış

Mehmed Siyah Kalem'in yaşamı ve kimliği bilinmiyor. Gerçek adı ile ilgili olarak tarih kaynaklarında da net bilgilere rastlandığı söylenemez. Kimi resimlerinin üzerine Karı Üstad Mehmed Siyah Kalem (Üstad Mehmed

Siyah Kalem'in işi) yazılmış. Doğu'da sanatçının kendisini 'üstad' diye tanımlaması olağan değildir. Ayrıca bu adın, sanatçının kendi eliyle, resimlerin belli bir köşesine attığı bir imzadan çok, gelişigüzel şuraya buraya, hatta kimi zaman resimlerine ters düşecek biçimde çiziktirilmiş olması, bu yazının resimlerin kaydı yapılırken sonradan eklenmiş olduğunu düşündürüyor. Bilindiği gibi siyah kalem ya da kara kalem deyimi, renk kullanılmayan belli bir resim tekniğini tanımlar. Renkli oldukları halde bu resimlere bu adın verilmiş olması, çizginin alışılmadık bir anlatım gücü göstermesinden ileri gelmiş olabilir. Demek ki genellikle Ortaçağ'da görüldüğü gibi, burada da, adı sanı belli olmayan bir sanatçının yapıtları ile karşılaşırız. Bununla beraber sanatçıya sonradan verilen bu takma ad benimsenmiş ve sanat tarihine böylece yerleşmiş bulunuyor (İpşiroğlu, 2004:11).

Sanatçının yaşamış olduğunu kanıtlayan tek belgenin yapıtları olduğu söylenebilir. Bu yapıtların önemli bir kısmı günümüze hasar görerek ulaşmıştır. Yapıtlarının birçoğu kaybolurken elde olanlarda ise eksiklikler olduğu görülmektedir.

2. Siyah Kalem Resimlerinin Kökeni

Siyah Kalem'in resimlerini yaptığı yerin Uzakdoğu'dan ziyade Türkistan yakınlarındaki Çin kültürü etkisi altındaki yerler olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple direkt Uzakdoğu kelimesi kullanılırken dikkat edilmelidir. Siyah Kalem'in sert ifade kullanım tarzı Çin sanatının estetiğinden bir hayli uzak kalmaktadır.

R. Ettinghausen, Siyah Kalem'lerin ince saray sanatının önemli merkezlerinden uzak, fakat Çin etkisine açık bir yörede yapılmış olmaları gerektiği sonucunu çıkarıyor. Ettinghausen'e göre bu yer İran değil, Maveraünnehir olabilirdi. Bu resimlerin nerede yapılmış oldukları, bugün de tam ve kesin saptanamamıştır. Fakat araştırmalar ilerledikçe, Ettinghausen'in savını, yani bu yerin Türkistan'da aranması gerektiğini doğrulayan ipuçları ortaya çıkıyor. Bunların başında kılık kıyafet, kadınların çarşafı, erkeklerin sarıkları, yöre halkının geleneksel giysileri geliyor. Türkistan çeşitli kültürlerin karşılaştığı bir yerdir. Burada Müslümanların dışında Brahmanlar, Budistler, Şamanistler ve Hristiyanlar yaşıyorlardı. Halkın etnik yapısı da karışıktı. Bütün bu özellikler Siyah Kalem resimlerinde açıkça görülür (İpşiroğlu, 2004:15).

3. Tarihi Perspektiften Siyah Kalem Resmine Bakış

Ettinghausen, Siyah Kalem resimlerinin 15. yüzyılın başında yapıldığını söyler. Bu tarihlendirme, Freer Gallery'de bulunan bir Siyah Kalem resmine dayanır (İpşiroğlu, 2004). Ettinghausen'in tarihlendirmesini doğrulayan bir sürü resim ögesi bulunduğunu İpşiroğlu şu şekilde açıklamıştır: "Kaya parçaları, bozkır bitkileri, nasırlaşmış ağaç kütükleri ve toprağa kenetlenen kökler...Uzakdoğu esintisi diyebileceğimiz bütün bu doğa öğelerine 15. yüzyılın başında İran minyatürlerinde dekoratif motifler olarak sık sık rastlanıyor. Ama bu öğelerin Türkistan'a ne zaman girmiş olduğunu bilmiyoruz. Bunlar, orada İran'dan daha önce ya da daha sonra kullanılmaya başlanmış olabilir. İran'da Timurular zamanında bunlara sık sık rastlanması, herhalde bütün Siyah Kalem resimlerinin 15.yüzyılın birinci yarısında yapılmış olduğunun kesin bir kanıtı olamaz. Bu bakımdan Siyah Kalem'leri, birinci elden yapılmış olanları, çevresinde yapılanlardan ayırmaksızın, 15. yüzyılın birinci yarısı diye tanımlarken, ileride bu tarihlendirmenin bazı değişikliklere uğrayabileceğini göz önünde tutmalıyız (İpşiroğlu, 2004:15).

4. Siyah Kalem Resimlerinde Mekân Sorunsalı

Siyah Kalem'in resimlerinde tarih ve coğrafyanın etkisi, bununla birlikte resimlerin toplumsal bağlantılarını ve işlevini anlamaya çalışmak, üstadın yaşadığı dönemde Avrupa sanatında neler olduğuna bakmanın yardımcı bir unsuru olabilir. Siyah Kalem resimlerinin 15.yy'ın ilk yarısında yapılmış olduğu varsayımından hareketle, söz konusu tarihte Avrupa'da Rönesans dönemi yaşanmaktaydı. 15.yy Avrupa'da Rönesans yani yeniden doğuş dönemidir.

Quattrocento'nun (15.yy) düşünsel ve kültürel başkenti kuşkusuz Floransa'ydı. Birçok önemli sanatçı burada yaşıyor ve çalışıyordu. Ortam gelişme için çok müsaitti: İnsanlar Vitruvius'un ve Öklid'in eserlerini okuyorlar; geometri, şiir sanatı ve felsefe üzerine tartışmalara giriyorlardı. 1435 yılında mimar ve yazar Leon Battista Alberti, "Resim Sanatı Üzerine" adlı eserini yayınladı. Alberti, Giotto' nun resimlerinde nüve halinde geliştirdiği perspektif ilkelerini matematiksel formüllere dökülebilmisti (Krausse, 2005:9).

Bilimsel perspektifin keşfi Rönesans'ın önemli gelişmelerinden biridir. Bilimsel perspektif öncesi mekan algısı veya derinlik planlar, biçimler veya oranlar şeklindeydi. Bilimsel perspektifin resim sanatı için taşıdığı anlamı ilk keşfeden Massaccio olmuştur. Krausse'ye göre 1427 yılında Floransa'daki Santa Maria Novella Kilisesi'nde, ziyaretçileri şoka uğratan bir teslis freski yarattı (bkz. Resim 1). Gözü inanılmaz ölçüde yanıltan bu kurgusal mekân, insanların o güne kadar alıştıkları tüm görme biçimlerine aykırıydı. Kilise ziyaretçileri önce yan taraftaki başka bir şapelin içine baktıklarını zannettiler. Kutsal Teslis' in yol açtığı şaşkırtıcı derinlik duygusu, yalnız sütunları ve bölmeli tavanıyla Antik Çağ'a öykünen mimarının mükemmel bir perspektifle betimlenmesinden kaynaklanmıyordu. Resmi gerçeğe yaklaştıran asıl özelliği, bedenlerin mekânın içine çok gerçekçi oranlarla yerleştirilmiş olmasıydı. İnsan ve mimari aynı ölçüğe tabidir ve birbirleriyle tam bir uyum içindedirler. Eski aziz resimlerinde figürler bedensel hacimlerini ortaya çıkaran bir niş veya taht ile giydirilmişken, Masaccio'nun figürleri böyle üç boyutluluk çağrışımcı bir mimariye ihtiyaç duymaz. Kesintisiz tasarlanmış bir mekânın içinde serbest ve bağımsız dururlar. Resimde gerçek derinlik yanılsaması yaratan da budur (Krausse, 2005:9, 10).



Resim 1. Massaccio, Kutsal Teslis, 1472 civarı.

Genel olarak bir minyatür resminde kullanılan öğelerin sınıflandırılmasında bezeme, stilize edilmiş doğa tasvirleri, insan ve başka canlılara dair bir düşünceyi temsil eden figürler, hayali olarak nitelendirebileceğimiz beyaz bir zemin üzerinde resmedilmiştir (bkz. Resim 2). Siyah Kalem eserlerinde ise 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 gerektiğindeyse bozkır dünyasını çağrıştıran çalı, ağaç kütüğü kaya parçası gibi soyut resim öğeleri kullanılmıştır.

Siyah Kalem resimlerinde de figürler hayali bir zemin üzerindedirler, fonda mekan algısını oluşturan nesnel öğeler yoktur. Böylece izleyicinin gözü, resimde figürlerin duruşlarını referans alarak hayali bir mekan yaratımına zorlanmıştır. Arka plan espastan yoksun ve doğal olarak perspektif unsurundan çok uzaktır.

Masaccio resminde figürlerin hiyerarşik yapılarından dolayı mekanın içinde serbest ve bağımsız duruşları ile resimde derinlik yanılması yaratılmasına tanık olurken, Siyah Kalem'de figürlerin mekandan bağımsız halleri minyatür alt yapısının sonucu olarak nitelendirilebilir.

Yörük Kampı (bkz. Resim 2) adlı eserinde Siyah Kalem çevreyi ve yeri belirtmiyor. Resimdeki insanları olanca gerçekliğiyle fakat çevrelerinden kopararak kağıda çiziyor. Resim düzeni, tek tek figürlerin belli aralıklarla yan yana sıralanarak yer yer kümeleşmeleriyle oluşuyor. Minyatüre özgü mekan anlayışına tanık olmaktadır. Sanatçı konuyu anlatırken konuya dair tüm öğeleri eşit oranda dağıtmış olup, aynı yüzeyde mekan derinliği olmaksızın yüzeye yansıtmıştır.



Resim 2. Siyah Kalem, Yörük Kampı, Hazine 2153, s. 8b.

Bir Rönesans resminde figürlerin mekandan bağımsız resmedilmesi olanaklıdır. Rönesans resminde mimari öğeler, konunun gerçekliğini etkinkılma adına önemlidir. Bu bağlamda Rönesans sanatçısı mekan-figür ilişkisini yüzeyde irdelemiştir. Doğu sanatında hayali olan mekan anlayışı soyutlama üzerinde temellenir. Nitekim ilerleyen yüzyıllarda soyut resim, gerçeğin ötesinde bir alan yaratma ve bunun üzerinden yüzey sorunsalını irdeleme üzerinde varlık bulmuştur.

5. Konuları ve Biçim Anlayışı

Siyah Kalem resimlerini konuları bağlamında ele alırsak; Asya kültür ortamında yaşamış insanların gündelik hayatına dair hikayeler yansıttığına tanık olmaktadır. Göç eden insanlar, gündelik yaşam (dans eden, sohbet eden), çoğu zaman Atasözlerin ele alındığı, derviş ve Budist kostümünde figürler, demonların oluşturduğu sahneler söz konusu.

Siyah Kalem'in yapıtlarına baktığımızda biçimleri istediği gibi kompoze ettiğini görürüz. Doğa gözlemciliğinin hakim olduğu resimlerin belge niteliği taşıdığı açıktır. Sanatçının çalışmalarında herne kadar dışavurumcu (ifadeci) bir yaklaşım gözlense de genel olarak doğacı sanattan uzak, animist bir dünya görüşünün sonucu olan betimlemelere rastlamakta olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu inanca (animizm) göre her şey bir ruha sahiptir ve her şey mistik güçlerin etkisi altındadır. Bu güçlerden arınmış nesnel dünya anlayışı, Yeniçağ'da bilimsel düşüncenin yerleşmesiyle ortaya çıkar. Siyah Kalem'in dünyasıysa mistik bir dünyadır ve bilimsel düşünceden önceki aşamada, mitler çağına özgü düşüncenin yarattığı bir dünyadır. Siyah Kalem'in, adeta bir büyücü gibi insanlarla ruhlar arasında aracı olmayı üstlenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı duyular ile algılanan görünümünden uzaktır. Öze ulaşabilmek için, algıladığını yüzeyde parçalıyor, yeniden inşa (konstrüksiyon) yoluna gidiyor ve nesnelere çeşitli açılardan eşzamanlı olarak gösterme çabası ile belki de

yüzyıllar sonra ortaya çıkan kübizmi hatırlamayı kaçınılmaz kılmaktadır. Kendi yasalarına göre işleyen bir organizmanın parçalanıp yeniden bir araya getirilişini Picasso'nun Guernica adlı resminde (bkz. Resim 5) görmek mümkündür.



Resim 3. Siyah Kalem, Atını Otlatan Yörük, Hazine 2153, s. 84a.

Siyah Kalem'in "Atını Otlatan Yörük" (Resim 3) adlı resminde atın sağ ve sol gözü ile ayağını çeşitli yanlardan tam olarak göstermek istiyor. Gövde, bacaklar, baş ve aşırı uzun boyun karşıt yönlerde birbirine dolanarak İskit sanatında görülen (bkz. Resim 6) soyutlamanın etkisine yüzyılları aşarak Guernica adlı eserde at figüründe (bkz. Resim 5) tanık olmaktadır.



Resim 4. Siyah Kalem, Atını Otlatan Yörük, (Ayrıntı).

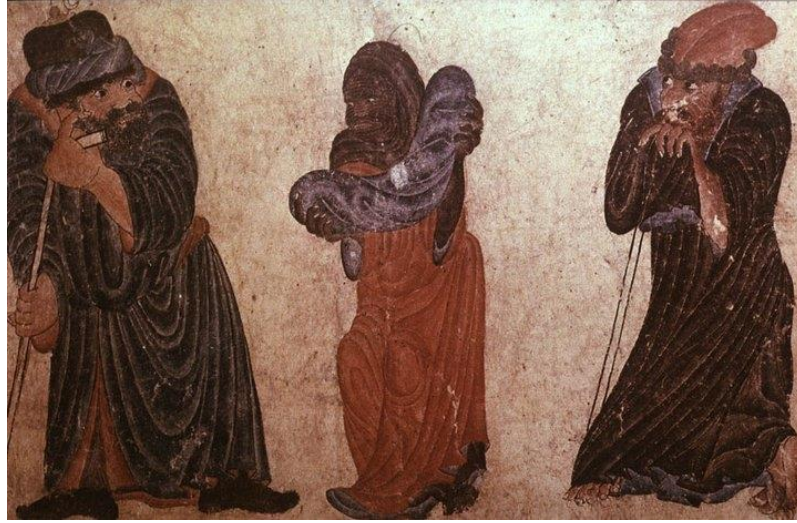


Resim 5. *Picasso, Guernica, (Ayrıntı).*



Resim 6. *İskit maden işçiliği, MÖ 7.yüzyıl
Leningrad, Ermitage Müzesi.*

Siyah Kalem figürlerinin ifadelerinde bir gerilim görülmektedir. Figürlerin gözlerinde korku görülür. Öfke ve kaygı karışımı bir tavır içerisindedirler. Aslında gerçek insana dair duygulara tanık olmaktayız (bkz. Resim 7).



Resim 7. *Siyah Kalem, Gösteri, Hazine 2153, s.152a.*

Siyah Kalem'ler arasında bulunan bir grup resim, bize göçebe bozkır halklarının inanç dünyalarını bir derece tanıma olanağını sağlıyor. Bu dünyanın merkezinde boynuzları, postları ve korkunç yüzleriyle demonlar yer alıyor. Hayvan-demon karışımı bu yaratıkların kuyrukları ya at kuyruğuna benziyor ve aşağı sarkıyor ya da Kaplan kuyruğu biçimi alıyor ve ucunda yumru gibi bir ejderha kafası bulunuyor. Bu resimlere bakarken, Budist sanatın korku uyandıran yaratıklarının, dev ve canavar imgelerinin, Siyah Kalem'in hayal gücünü etkilemiş olduğu akla geliyor. Fakat Siyah Kalem'in demonları, büyük dinlerin ahlak görüşüne yabancı kalan bir animist dünyanın yaratıklarıdır. Bu yüzden, onların ne Budizmin koruyucu ve yıkıcı ruhlarıyla, ne de Müslümanlıkla Hristiyanlığın şeytan ve melekleriyle ortak bir yanı vardır. İyi ile kötünün ötesinde, yer-gök ikiliğini tanımayan bir düşüncenin ürünleri olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 8. *Siyah Kalem, Demonların Kuvvet Gösterisi, Hazine 2153, s.37a.*

Tuhaf ancak güçlü izlenim veren bu varlıklar, mistik güçleri var gibi bir izlenim uyandırmaktadırlar. Sanatçının derin hayal gücünde bu varlıklarla oluşturduğu hikayeler izleyiciyi bilinmeyen bir dünyaya sürükler. Belki de insanı karakterine göre demonlaştırma çabalarının yansımalarına tanık olmaktadır. Bu resimlerle (demonlar) karakter yaratma eğiliminin ilk ve etkili örneklerini gördüğümüz söylenebilir. Siyah Kalem'in demonları güçlü yapıya sahip varlıklardır. Bu varlıkları farklı eylemlerde görebiliriz: Dans ederken, ağaç ekerken, büyü yaparken veya iplik bükerken. Giyim kuşamları da insaninkine benzer ki bu da gösteriyor ki Siyah Kalem'in insanın o eylem içerisindeki halini demonlaştırarak daha etkili anlatma yolunu tercih etmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç

Mağara resimlerinde bireyin avının gücüne sahip olması isteğinin yarattığı güdüyle duvara yansıttığı hayvan figürlerindeki derin ifadecilik, diğer dönemlerde resim sanatının gelişimiyle, zamanın ve mekanın da değişimine, gelişimine bağlı olarak, farklı elemanlarla, biçimlerle yüzeye yansıtılmıştır. Buradan hareketle her dönemde etkilerine tanık olduğumuz dışavurumculuğun resim sanatı tarihi sürecine yöneldiğimizde dışavurumculuğu besleyen, gelişimine kaynak görevi gören, ekspresif öğelere Siyah Kalem resimlerinde tanık olmaktadır. Ancak genel itibarıyla Siyah Kalem'in, doğacı sanattan uzak animist bir tavırda olduğunu söyleyebiliriz. Bu inanca (animizm) göre her şey bir ruha sahiptir ve her şey mistik güçlerin etkisi altındadır. Bu güçlerden arınmış nesnel dünya anlayışı, Yeniçağ'da bilimsel düşüncenin yerleşmesiyle ortaya çıkar. Siyah Kalem'in dünyasıysa mistik bir dünyadır ve bilimsel düşünceden önceki aşamada, mitler çağına özgü düşüncenin yarattığı bir dünyadır. Siyah Kalem'in, adeta bir büyücü gibi insanlarla ruhlar arasında aracı olmayı üstlenmiş olduğunu ortaya koyar.

Demonlar bunu en somut şekilde açıklar niteliktedir. Siyah Kalem'in demonları güçlü yapıya sahip varlıklardır. Bu varlıkları farklı eylemlerde görebiliriz: Dans ederken, ağaç ekerken, büyü yaparken veya iplik bükerken. Giyim kuşamları da insaninkine benzer ki bu da gösteriyor ki Siyah Kalem'in insanın o eylem içerisindeki halini demonlaştırarak daha etkili anlatma yolunu tercih etmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Tarih boyunca coğrafyanın her türlü oluşuma etki sağladığı bilinmektedir ve bu etki, Siyah Kalem resimlerinde de açıkça gözlenmektedir. Sanatçının resimlerini analiz etmeye çalışma sürecinde tarihi, kültürel ve sosyolojik etkiler olduğu gibi, coğrafi koşullar da boyut kazandırmıştır. Bu çalışmamızda Siyah Kalem resimleri mümkün olduğunca bu çerçeveden incelenme yoluna gidilmiştir. Siyah Kalem resimleri, kimi zaman MÖ 7.yüzyıla ait İskit maden işçiliğinden, Japon sanatından, kimi zaman da Avrupa resim sanatından benzeri öğelerle çıkarımlar yapılarak analiz yapılmaya çalışılmıştır. Buradan hareketle Siyah Kalem'in kendine özgü üslubu ile bir biçim ve anlam birliği yaratmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Beksaç, E. Akkaya T (1990) *Avrupa Resim Sanatı*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.s:22
 Busch,H. Lohse B. (1958) *Kleinodien Auserlesene Kunstwerke in Deutschland*.
 Clark, T. (2004) *Sanat ve Propaganda*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.s:19
 İpşiroğlu, M.Ş. (2004). *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul: Ada Yayınları. s: 15, 11.
 Krausse, A-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, İstanbul: Literatür Yayınları. s: 9, 10.
 Lukacs, G. *Estetik I.* (1978). (Çev.) Ahmet Cemal. İstanbul: Payel Yayınları. s:16
 Lukacs, G. *Estetik II.* (1981). (Çev.) Ahmet Cemal. İstanbul: Payel Yayınları. s:34
 Lukacs, G. *Estetik III.* (1988). (Çev.) Ahmet Cemal. İstanbul: Payel Yayınları. s: 78-82
 Marx-Engels-Lenin, *Sanat ve Edebiyat.* (1996). (Çev.) Aziz Çalışlar, İstanbul: Evrensel Basım Yayın. s: 45.
 Stepanow, G. (1950). *Massaccio*. Silvana editoriale D'arte-Milano. s:86
 Tansuğ, S. (1993). *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi. s: 149.
 Wölfflin, H. (1985) *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, İstanbul: Remzi Kitabevi. s:27.

Resimler Kaynakça

- Resim 01. *Massaccio, "Kutsal Teslis", 1472 civarı*, Krausse, A-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, İstanbul: Literatür. s. 9.
 Resim 02. *Siyah Kalem, "Yörük Kampı", Hazine 2153*, s. 8b. <http://www.tarihlisanat.com/mehmet-siyah-kalem>, 07.07.2018.

- Resim 03. *Siyah Kalem, "Atını Otlatan Yörük"*, İpşiroğlu, M. (2004). *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 25.
- Resim 04. *Siyah Kalem, "Atını Otlatan Yörük" (Ayrıntı)*, İpşiroğlu, M. (2004). *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 25.
- Resim 05. *Picasso, "Guernica", (Ayrıntı)*, <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/06/22/guernica/>, 22.06.2014.
- Resim 06. *"İskit maden işçiliği"*, MÖ. 7. Yüzyıl Leningrad, Ermitage Müzesi, İpşiroğlu, M. (2004). *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 25.
- Resim 07. *Siyah Kalem, "Gösteri"*, Hazine 2153, s.152 a. İpşiroğlu, M. (2004). *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 25.
- Resim 08. *Siyah Kalem, "Demonların Kuvvet Gösterisi"*, Hazine 2153, s. 37a. İpşiroğlu, M. (2004). *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 25.