

Funda AKSÜT ÖZBAŞ

Doktor, Feneryolu Özel Yürekler Halk Eğitimi Merkezi, fundaaksut@gmail.com İstanbul-Türkiye
ORCID: 0000-0001-7759-8627**ERWİN PANOFSKY'NİN İKONOĞRAFİK VE İKONOLOJİK ELEŞTİRİ YÖNTEMİNE GÖRE
MUHAMMED SİYAH KALEM'İN 2153-40B NUMARALI MİNYATÜRÜNÜN ÇÖZÜMLENMESİ****Özet**

Bu çalışmada; Topkapı Müzesi Hazinesi, Fatih Albümünde yer alan; "2153-40b" olarak kaydedilmiş ve Muhammed Siyah Kalem'e atfedilmiş yapıtın "İkonografik ve İkonolojik Eleştiri" yöntemi kullanılarak çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Araştırma, nitel desende bir durum çalışması olarak planlanıp yürütülmüştür. Bu çalışma; yapıt çözümlenme tekniği kullanılarak yapılmış bir durum çalışmasıdır. Yapıt çözümlenirken sanat tarihi uzmanı Erwin Panofsky'nin geliştirdiği İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi'ne başvurulmuştur. Panofsky'in geliştirdiği bu yöntem; bir sanat yapıtının doğal anlam (olgusal ve ifadesel anlam), uzlaşmalı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlamları (içerik) açısından ayrı ayrı incelemesini mümkün kılmaktadır. Yürütülen bu araştırma, yorumlayıcı bir yaklaşımla "yapıt ne anlatıyor?" sorusuna cevap aramıştır. Toplanan veriler, İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi ile çözümlenmiştir. İnceleme süreci, araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. "2153-40b" numaralı yapıtın doğal anlamı çözümlenirken yapıtta yer alan her bir görsel öge kompozisyon içerisinde yer aldıkları konum ve sahip oldukları biçim açısından incelenmiştir. Yapıtın uzlaşmalı anlamının çözümlenebilmesi için görsel öğelerin birbirleriyle ilişkileri incelenmiş, söz konusu ilişkileri anlamlandırabilmek için farklı kaynaklara başvurulmuştur. İçsel anlamın çözümlenebilmesi içinse hem sanatçının hayatına hem de yapıtın yapıldığı dönemin özelliklerine başvurulmuştur. Siyah Kalem'in "2153-40b" yapıtının Pablo Picasso'nun "Guernica" isimli yapıtıyla karşılaştırmalı incelemesinin yapılması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Muhammed Siyah Kalem, 2153-40b, Minyatür, Erwin Panofsky, İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi.

**ANALYSIS OF MUHAMMAD SİYAH QALAM'S MINIATURE NO.2153-40B ACCORDING TO THE
ERWİN PANOFSKY'S ICONOGRAPHIC-ICONOLOGICAL CRITICISM METHOD****Abstract**

This study aims to analyze an artwork; registered as "2153-40b" in Album Fatih kept in Topkapı Palace Museum Treasury and which is attributed to Muhammad Siyah Qalam, using the "Iconographic-Iconological Criticism Method". The research is designed as a qualitative case study and conducted following a specific artwork analysis technique known as the Iconographic-Iconological Criticism Method developed by Erwin Panofsky. This method enables criticism of an artwork at three distinct levels i.e., the "natural" meaning (primary, factual and expressional), the "conventional" meaning (secondary) and the "intrinsic" meaning (tertiary, content). The research mainly seeks answer to the question "What does the artwork say?" with interpretive approach. Collected data are analyzed using the Iconographic-Iconological Criticism Method. The analysis process is carried out by the researcher. In order to evaluate the natural meaning of this artwork no. "2153-40b", each visual element is scrutinized with focus on its form as well as the position it holds inside the composition. To evaluate the conventional meaning, relationships amongst the visual elements themselves are examined for interpretation of which various sources are used. Eventually for analysis of the intrinsic meaning, both the artist's life and the characteristics of the time period when the artwork was created are

assessed. It is suggested that Siyah Qalam's artwork no. "2153-40b" be comparatively studied with Pablo Picasso's masterpiece "Guernica".

Keywords: Muhammad Siyah Qalam, 2153-40b, Miniature, Erwin Panofsky, Iconographic-Iconological Criticism Method.

1. Giriş

12. ve 17. yüzyıllar Türkistan ve Maverâünnehir arasında bir bölgede yaşadığı varsayılan Muhammed Siyah Kalem ve ona atfedilmiş minyatürlerin yaklaşık iki yüz yıldır ilgi odağı hâline geldiği bilinmektedir. Kimi sanat tarihçilerinin bu yapıtlar hakkındaki ortak görüşleri yapıtların güçlü, gizemli ve özgün olduğudur. Minyatürler uzun bir süre Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesinde, Fatih Albümü ismi verilen ciltte saklanmıştır. Bilindiği üzere söz konusu minyatürler 1910 yılında Max van Berchem'in Münih'te düzenlediği bir sergide sergilendi. Bu sergiden sonra birçok araştırmacı Muhammed Siyah Kalem ve ona atfedilmiş bu minyatürler üzerine çalışmalar yapmıştır. Ancak tüm bu çalışmalar Muhammed Siyah Kalem olarak bilinen sanatçı ve yapıtlarının ait olduğu yer, zaman ve kültür konularına kesin açıklamalar getirememiştir (Işın, 2006, s. 7).

Bu çalışmanın konusu Muhammed Siyah Kalem'in 2153-40b numaralı yapıtının "İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi"yle çözümlemesidir.

"İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi" Erwin Panofsky'nin geliştirmiş olduğu bir yöntemdir. Panofsky bir yapıtın salt bir nesne gibi ele alınmasını eleştirmiştir. Ona göre sanat yapıtı doğduğu ve bir parçası olduğu kültür ve zaman göz önüne alınarak incelenmelidir (Akyürek, 1995, s. 9-11). Çünkü bu iki etkenin tüm içerikleri (coğrafya, inanç, dil, ekonomi, gelenekler, örf ve adetler) yapıta yansımaktadır (Boztaş ve Düz, 2014, s. 320). Panofsky'nin yöntemi üç aşamalı bir inceleme yöntemidir.

Bu aşamalar:

- 1) Birincil veya Doğal Anlam (Ön-ikonografik inceleme)
 - a) Olgusal anlam
 - b) İfadesel anlam
- 2) İkincil veya Uzlaşımsal Anlam (İkonografik inceleme)
- 3) İçsel Anlam veya İçerik (İkonolojik inceleme)

şeklindedir.

Birincil veya doğal anlam, "olgusal" ve "ifadesel" anlamdan oluşur. Olgusal anlam, bir yapıtta yer alan biçimlerin bilinen kimi nesnelere benzerliğinin tespit edilerek aralarındaki ilişkinin yani içinde oldukları hareketin saptanmasıyla oluşur. İfadesel anlam ise olgusal olarak tanımlanan yapıttaki öğelerin ifadesel niteliklerinin saptanmasıyla oluşur. Bu iki anlam birincil yani doğal anlamı meydana getirir (Cömert, 2006: 18).

Ön-ikonografik incelemeden sonra ikonografik incelemeye geçilir. Bu inceleme ikincil veya uzlaşımsal anlamın açığa çıkarılmasını sağlar. Bu anlam, yapıtı incelerken gündelik pratik deneylerin dışına çıkılarak olanaklı hâle gelir. Yapıtın öğeleri başkaca bilgilere başvuruyla açıklanabilir (Cömert, 2006: 19).

Panofsky eleştirisinin son aşamasıysa ikonolojik yorumdur. Bu yorumla yapıtın içsel anlamı olarak da ifade edilen içeriğine ulaşılır. Bu son aşamada yapıtın ve sanatçının dönemi, coğrafyası, içinde var oldukları toplumun kültürü ve ekonomik koşulları dikkate alınır. Bu aşama için daha geniş bir bağlama ihtiyaç duyulur (Cömert, 2006: 20).

Bu çalışmanın amacı Muhammed Siyah Kalem'in "2153-40b" numaralı yapıtın ikonografik ve ikonolojik yöntemle çözümlenerek yapıtın içerdiği anlamların ortaya konmasıdır. Araştırma nitel desende bir durum çalışması

olarak planlanıp yürütülmüştür. Bu çalışma "nasıl" ve "niçin" sorularının temel alınıp doküman analizi tekniği kullanılarak yapıldığı bir durum çalışmasıdır. Problem İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi bağlamında toplanan verilerle çözümlenmiştir. İnceleme süreci araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir.

2. Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen "2153-40b" Numaralı Yapıt

Söz konusu yapıt bilindiği üzere Muhammed Siyah Kalem'e atfedilmiştir. Topkapı Sarayı Hazinesinde, Fatih Albümünde bulunan yapıtın diğer yapıtlar gibi daha büyük bir rulodan kesilerek çıkarılmış olduğu düşünülmektedir.



Şekil 1. TSM, Hazine, 2153, 40b (49,6 x 20 cm)

2.1. İkonolojik ve İkonografik Yöntem

2.1.1. Birincil veya Doğal Anlam (Ön-ikonografik İnceleme)

a) Olgusal Anlam

İnsanlık tarihinin çok eski dönemlerinden bu güne, tek tanrılı ve çok tanrılı inanç sistemlerinden çeşitli pagan inanç sistemine sözü edilen cinleri konu alan bu tasvirde, cinlerin kendi aralarındaki mücadeleleri anlatılmaktadır. Yapıtta bir attan pay alma kavgasına düşmüş olan altı cin ve onları yukarıdan izleyen biri cin diğeri insan iki figür görülmektedir. Bu yapıtta tasvir edilen cinlerin tamamının ortak özelliği; iri, kıllı cüsseli; sivri dişli; hantal el ve ayaklı; yarı insan yarı hayvan karışımı olmalarıdır. Bir kısmında boynuz da görülür. Ayrıca hepsi tamamen çıplaktır ve takı takarlar.

b) İfadesel Anlam

2153/40b numaralı yapıtta tüm figürler tek renk olarak düşünülmüş bir fonun üzerindedir. Yapıt 20x49,6 cm. ölçülerinde, yatay dikdörtgendir. Bilinmeyen bir zaman anlatılmıştır. Figürlerin tamamı ikili ilişki içindedir. Muhammed Siyah Kalem'e atfedilmiş yapıtların genelinde olduğu gibi burada da çoklu figürler ikili gruplar şeklinde bir araya getirilmiştir. İkili figürlerde zıt ya da benzer hareketler, renk, şekil ya da ifadelerle farklılaşmaya gidilmiştir. Ancak bu figürler çözümlenmez organik bir düzende değildir. Her ne kadar ikili figürler kompozisyon aracılığıyla bağlanmaya çalışılsa da figürler yine teklere ayrılmıştır. Zaten sanatçının figürlerinin gücü bu tek tek figürlerin kuruluşundaki başarıdan gelmektedir (İpşiroğlu, Eyüboğlu, y.y., s.32). Söz konusu yapıtta toplam sekiz figür bulunmaktadır. Sahnenin ön tarafında altı cin parçaladıkları beyaz bir atı kapışırken sahnelenmiştir. Cinleri izleyen iki figür resmin sol üst köşesinden olayın gerçekleştiği sahneye bakmaktadır (Şekil 2).

Muhammed Siyah Kalem'e atfedilmiş yapıtların tamamında figürler arasında belli bir açıklık vardır. Figürler birbirini kapatmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Mekânlar açık pembe, beyaz ya da açık kum rengindedir. Detay olmayan bu fonlarla oluşturulmuş mekân figürlerin mekânla bağıni koparmaktadır. Bu yaklaşım figürlerin karagöz

perdesi ya da dekorsuz bir sahnede ifade edildiği algısını yaratır (İpşiroğlu, Eyüboğlu, y.y.:30). 2153/40b numaralı yapıt da böyle bir sahne içerisinde anlatılmıştır. Açık renk bir fon üzerinde yer alan figürlerin olduğu mekânın arkasında sanki başka bir mekân daha bulunmaktadır. Bu mekân bir perdeyle öndeki sahneden ayrılmıştır. Sahnedeki figürlerden daha yukarıda duran iki figür perdeyi indirerek buldukları mekândan öndeki sahneyi yukarıdan izliyor gibi gösterilmiştir. Figürlerin yukarıda olması ve dilediklerinde görmek istedikleri yeri izleyebilmeleri bu figürlerin mistik güçleri ve statüleri olan figürler olduğunu düşündürmektedir. Aşağıda gerçekleşen dehşet verici olayı izleyen bu iki figürün olanı biteni durdurma güçleri olduğu düşünülmektedir.



Şekil 2. Detay

Söz konusu iki figür soluk gridir. Figürlerden en soldaki kolunda bilezik, kulağında küpe ve boynunda kolye taşımaktadır. Sadece omuzlarına kadar görünmekte ve yanındaki figüre bakmaktadır. Diğer figüre göre daha iridir. Başında tacı andıran boynuzları göze çarpar. Sivri dişleri, iri ve hantal boynuzlu kafası onun bir cin olduğunu düşündürür. Aşağıda ön sahnede duran cinlerle benzer özellikler gösterdiği için onun da bir cin olduğu düşünülmektedir. Üst üste yığılmış olarak tasvir edilen yüz derisinin diğer cinlerde de aynı şekilde tasvir edildiği görülmüştür. Omuzlarında ve kafasında yer yer cılız kıllar vardır. Yukarıda durması ve üzerindeki takıların daha gösterişli olması bu cin figürünün statü olarak diğer cinlerden daha üstün olduğunu düşündürmüştür. Statü olarak üstün olduğunu düşündürten bir diğer özellik göz akının diğerlerinin aksine altın renginde tasvir edilışıdir. Tırtıklı boynuzları da taç izlenimi vermektedir. Bu cin aşağıdaki sahnede yaşanan çatışmayı durdurabilecekken izlemeyi tercih etmiş olabilir. Çünkü karşısında elini kaldırarak konuşan diğer figüre suçüstü yakalanmış ve azarlanıyormuşçasına bakmaktadır. Karşısında yer alan figürün statü olarak ondan daha üstün olduğunu gösteren herhangi yapısal işaret bulunmamaktadır. Ancak jest ve mimikler aynı şeyi söylemez. İkinci figürün kararlı biçimde ilk figüre bakışı ve elini kaldırması diğerini karmaşayı durdurması gerektiği konusunda uyardığı anlamına gelebilir. Bu figür daha cılız olmasına karşın otorite açısından daha güçlü görünmektedir. Bu figürün insan olduğu düşünülmüştür. Omuzlarına kadar tasvir edilmiştir. Tek elini yukarı kaldırdığı için sağ eli de görünür. Vücut oranları ve dişleri bu figürün insan olduğunu düşündürür. Belki cinlere hükmeden bir insan (şeyh ya da şaman) olabilir.



Şekil 3. Detay

Ön sahnede ve en solda yer alan ilk cin soluk kızıl kahvedir (Şekil 3). Başında bir çift boynuz bulunur. Tüm vücudu ince kıllarla kaplıdır. Koltuk altları ve kasıklarındaki kıllar oldukça uzundur. Uzun kuyruğunu arkadaki bacağı üzerinden dolayarak öne atmıştır. Sivri dişlerini aralayarak korku salan sesler çıkardığı hissettirilmiştir. Her iki ayak bileğinde halhal ve her iki kolunda bilezik, kulaklarında küpe takılıdır. Omzuna aldığı parçalanmış atın muhtemelen ön butlarından biriyle önünde yere oturmuş bir diğer cine öfkeyle bakmakta ve bağırmaktadır. Soldan sağa doğru ilerlendiğinde görülen bu ikinci cin başını iki eli arasına almış, yerde oturmakta ve korkuyla ayaktaki kızıl cine bakmaktadır. Soluk gri renkte olan bu cinin de tüm vücudu kıllarla kaplıdır. Kafsında cılız ve kabarmış saçları dikkat çeker. Kuyruğu iki parçaya bölünerek iki kuyruğu varmış yanılsaması yaratır. Ön taraftaki ayağının arkasında cinsel organının bir kısmı görünür. Ayak bileklerinde halhal takılıdır. Kollarının hem alt hem üst kısmında ikişer tane olmak üzere dört bilezik görülür. Kopmuş at başı tam önüne düşmüştür. Sol tarafta, ayakta duran kızıl cine bakmaktadır. Hem yüzünü korumak ister gibi hem de teslim olmuş gibi ellerini yüzünün iki yanına, avuç içleri dışarı gelecek biçimde kaldırmıştır. Ayaktaki cinin otoritesini kabul etmiş, önündeki at başına razı olmuş görünür.



Şekil 4. Detay

Sahnenin ortasına denk düşen soluk kehribar renkteki üçüncü cinin başında kanadı andıran pembe boynuzları görülür (Şekil 4). Kıvrık saçları oldukça gürdür. Hem bileklerinde hem dizlerinde halhal takılıdır. Vücudu kıllarla kaplıdır. Kuyruğu uzun ve dikkat çekicidir. İri cüssesine rağmen çevik bir hareket içerisinde. Kollarında birer bilezik,

kulaklarında küpe ve kuyruğunu süsleyen bir takı vardır. Bu cin parçalanmış ata ait arka buda sarılmış, bu parçayı başka bir cinin elinden çektiirmektedir. Yüzünde kararlı bir ifade görülür. Soluk gri olan karşısındaki cin tek eliyle tutup at budunu kendine doğru çekerken diğer elini yumruk yapıp yukarı kaldırmıştır. Bu yumruk tam da karşısındaki cine inmeden hemen önce tasvir edilmiştir. Oldukça öfkelidir. Onun da yüzünde kararlı bir ifadeden söz edilebilir. Saçlarının dip kısmı dalgalı uçları düz, geriye doğru uzamaktadır. Vücudu daha iri ve hantal bir yapıya sahiptir. Bu cinin de ayak bileklerinde ve dizlerinde halhal vardır. Kolları bilezikli, kulakları küpelidir. Yine bu cinin de kuyruğunda takı vardır. Vücudu kıllıdır. Bacakları arasında cinsel organının bir kısmı görülür. İri gövdesine rağmen onun da hareketleri çeviktir.



Şekil 5. Detay

Sahnenin sağ tarafındaki son ikili cinden soldaki kızıl kahvedir (Şekil 5). Uzun saçları geriye doğru atılmıştır. Vücudu kıllarla kaplı, kuyruğu gür, diz kapaklarının altı uzun tüylüdür. Ayaklarında halhal, kollarında bilezik ve kulağında küpe takılıdır. Yönü sola doğru ancak bakışı sağa yani arkasına doğru, kuyruğuna yapışmış diğer cine bakmaktadır. Yüzünde şaşkın bir ifade dikkat çeker. Sanki suç üstü yakalanmış gibidir. Sahnenin en sağında bulunan cin siyaha yakın bir gridir. Boyu diğerlerine göre daha kısa, omuzları daha gür ve uzun kıllıdır. Ayrıca hem kol dirseklerinden hem dizkapaklarından hem de bileklerinden aşağı uzanan uzun kıllar görülür. Ayakları üstündeki kıllar da uzundur. Uzun sakalları vardır. Ayaklarına halhal ve kulağına küpe takmıştır. Sağ kolunda bilezik varken sol kolunda bilezik görülmez. Önündeki kızıl kahve cinin kuyruğuna sağ eliyle yapışmışken sol eliyle bir bıçak tutmaktadır. Yüzünde karşısındaki cini küçümseyen bir ifade sezilir.

2.1. 2. İkincil veya Uzlaşımsal Anlam (İkonografik İnceleme)

2153/40b numaralı yapıtta, kaynaklarda Demon olarak anılan cinlerin, beyaz bir atı parçalayarak kapıştıkları bir sahne tasvir edilmiştir. Bu cinler Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen diğer minyatürlerde görülen cinlerden farklılık gösterir. Vücutlarındaki tüyler daha ince çizilmiştir. Bedenleri daha iri ve kuvvetlidir. Figürler ince bir tülün ardında gibidir. Kullanılan teknik diğer cin tasvirlerinde kullanılan teknikten farklıdır. Minyatür, kumaş üzerine yapılmış büyük bir resimden kesilmiş rulo parçasıdır (Karamağaralı, 2006: 43).

2153/40b numaralı yapıtta yer alan tüm figürler son derece güçlü ifade yeteneğine sahiptir. Her biri dramatik jestler içerisindedir. Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen diğer yapıtlarda olduğu gibi bu yapıtta da figürlerde dinamizm görülür. Yine bu yapıtta fantastik bir dünyadan figürler tasvir edilmiştir. Bu figürler insan hayvan karışımı uzuvlara sahiptir. Ayaklar başka yapıtlarda olduğu gibi kıvrak, yırtıcı ve bir pençe gibi kavrayıcıdır. Gösterişli bir enerjiye sahip olan eller ve ayaklar dikkat çekicidir. Bu yapıtta ayaklar diğer yapıtların hemen hepsinde olduğu gibi çıplaktır. Sadece ayaklar ve eller değil baş, boyun, göğüs, kol, dirsek, bacak, eklem ve adalelerinde fazlasıyla birikmiş ve patlayan bir enerjiden söz edilebilir. Siyah Kalem'in beden gücünün ifadesini gösterme üzerindeki bu ısrarlı tavrı figürlere büyüklük

katmaktadır. Küçük ölçülerde olan bu figürlerden yayılan büyüklük, hayvani bir azgınlık ve kabına sığmazlık gösterir. Aklın ve zarafetin, estetik ve ahengin olmadığı bu figürler güdüsel, dizginsiz esrarlı bir doğa gücünü aktarır denebilir (İpşiroğlu, Eyüboğlu, y.y.:26).

3. İçsel Anlam veya İçerik (İkonolojik İnceleme)

Muhammed Siyah Kalem'in yaşadığı kesin tarih ve coğrafya bilinmemektedir. Sanatçının hayatı ve kimliği hakkında bilgiye rastlanmamakta, tarihi belgelerde bahsi geçmemektedir. Gerçek ismi dahi sırdır. Yapıtların üzerinde "Siyah Kalem'in işi" anlamında "Kârî Üstat Siyah Kalem" imzası olduğu ortaya konmuştur. İmzaların gelişigüzel atılmış olması, araştırmacılara bunların imzadan çok yapıtların kaydı tutulurken sonradan eklenen yazılar olduğunu düşündürmüştür (İpşiroğlu,1985,s.11). Siyah Kalem'e atfedilen yapıtlarda dervişler, keşişler, tüccarlar, göçerler ve cinler anlatılmıştır.

2153/40b numaralı yapıtta betimlenen cinler Uygur inanç sistemindeki etobur yeclere benzemektedir. İnsan bedeni, hayvan kafası ve hayvan organlarının karması olan cinler; saçları, belirgin kas yapıları, köpek dişleri ve fırlamış gözleriyle dikkat çekerler. Kolye, küpe, halhal, bilezik gibi takılar takmaktadırlar. Bu cinlerde ölümler diyarına ait şeytani Uygur öküzü ile geyik canavarının boynuzları görülür. Ayrıca ölüm tanrısı Erklig-Yama ile de bağlantılı bulunmuştur (Esin, 2006: 81).

Uygur Nevai ve çağdaşı bazı yazarlara göre cinler semavi ateş küresinde yaşadılar. Diledikleri zaman insan, hayvan ya da yarı hayvan yarı insan kılığında göründüler. Hatta kimi zaman bir toplumun kralı olarak dahi tahta çıktılar. 2153/40b numaralı minyatürün sol üst köşesinde tüm sahneyi izleyen soldaki cin, cinlerin kralı olabilir. Nevai'nin "cinlerin kralı"nın mahkemesinden söz ettiği Emel Esin tarafından aktarılmıştır (Esin, 2006: 83). Yine Nevai'ye göre bu cinler şeyhlerin bakışıyla kontrol altında tutulabilir (Esin, 2006: 84). 2153/40b numaralı rulo parçasında, geyik boynuzlu cinin yanında, insan olduğu düşünülen diğer figürün "cinlerin kralını" uyaran ve onu kontrol altında tutan bir insan olduğu düşünülmektedir. Olan biteni kayıtsızca izleyen cini uyardığı görülen insanın (belki bir şeyh, belki bir şaman) olaya müdahale etmesinin sebebi kansız kurbanın cinler tarafından parçalanması olabilir.

Eski Türklerde iki türlü kurban olduğu bilinmektedir. Bunlardan biri kanlı diğeri kansız kurbandır. Bu kurban "ıduk" denmektedir. Kurbanlar gök tanrılarına olduğu gibi yer cinlerine ya da dağ, vadi gibi kutsal bilinen yerlere de verilebilir. Kimi Türk toplulukları, kansız kurban olarak beyaz bir hayvanı kurban vermeyi benimsemiştir. Bu kurban edilmiş hayvan ömrünün sonuna kadar özgür bırakılır. Ona binilmez, yük yüklenmez, iş yaptırılmaz. Hayvanın sütü sağılmaz, yünü alınmaz, öldürülmez (Şeşen, 1995:132), (Katsyuba, 1993: 104), (İnan, 1986: 101). İncelenen yapıtta şeyh ya da şaman olduğu düşünülen insanın kansız bir kurbanın parçalanmasına karşı çıktığı düşünülmektedir. Bu bilgilere göre 2153/40b numaralı yapıttın Şamanist izler taşıdığı söylenebilir.

Şamanizm, Sibiryaya kavimlerinin dini inanışlarına verilen genel isimdir. Tunguzcada çaman (bilen insan) anlamından gelmektedir (Perrin, 2001: 17). Şaman kelimesi zamanla Kuzey Asya halkları arasında büyüsel yetenekleri olan kişiler için kullanılmıştır (Buluç, 1979: 320). Kahinlere, din ve tıp adamlarına Şaman veya Kam dendiği de bilinmektedir (Karamağaralı 1984: 22). Şamanizm'in bölgede kabul edilen İslamiyet, Hristiyanlık gibi dinlerin içerisinde gelenek görenek gibi yaşamaya devam ettiği bilinmektedir. Araştırmacıların 11. Yüzyılla 17. yüzyıl arasında İç Asya'nın farklı kısımlarında yaşadığını varsaydıkları Muhammed Siyah Kalem'in yapıtlarında Şamanik öğeler görülmektedir. Zincir, halka, çubuk, takı olarak kullanılan hayvan ayakları, ip, dar ve bezlerin Şamanizm'den gelen öğeler olduğu bilinmektedir. Bu öğeler Siyah Kalem yapıtlarında kimi zaman hayvanların boğazlarında, kimi zamansa insan ve cinlerin boyun, el ve ayak bilekleriyle, el ve kollarındadır. 2153/40b numaralı yapıtta da söz konusu öğelere rastlanmıştır.

Esin'e göre (2006) Muhammed Siyah Kalem gerçekliğe, dışavurumculuğa ve grotesk imgelere eğilimli bir Uygur Türkü karakter ve eğilimlerine sahiptir. Söz konusu özellikler 2153/40b numaralı yapıtta güçlü biçimde yansımaktadır.

Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen yapıtlarda görülen gerçekçi, dışavurumcu tavır ve grotesk imgelere eğilimi 2153/40b yapıttaki figürlerde de görülür. Çağdaş sanatçıların görünmeyeni aktarabilmek için özü ve biçimi kavramlarla öne çıkarma eğilimleri Siyah Kalem'de de görülür (İpşiroğlu, 2004: 23). Kübist sanatçıların temsile dayalı sanat anlayışını reddettikleri bilinmektedir. Böylece resmin konusu görünmeyenin gösterilmesi olmuştur. Böylece farklı zaman aralıkları, tek yapıtta biçimci bir dille ortaya konmuştur. Hareket ve zaman kırılmaları da denebilecek ve Batı sanatına 1900'ün başlarında girmiş bu yeni zaman anlayışı nesnelerin ve figürlerin biçiminin bozulup çarpıtılmasıyla biçimlendirilmiştir. Kübist sanatçılardan yüzyıllar önce Siyah Kalem de farklı açılardan gösterdiği, bozduğu, parçaladığı gövde ve uzuvlarla hareket ve zaman kırılmaları oluşturabilmiştir (Deveci, 2018:1060). 1910 yılında Max van Berchem, Münih'te düzenlediği bir sergiyle Siyah Kalem'e atfedilen minyatürleri sanat dünyasına sunmuştur. Bu sergiden sonra çok sayıda sanatçı ve sanat tarihçi söz konusu minyatürlerle yakından ilgilenmiştir (Işın, 2006:7). Pablo Picasso'nun bu sergideki eserleri görüp görmediği bilinmemektedir. Ancak çözümlemesi yapılan resimle Picasso'nun "Guernica" isimli yapıtı arasında biçim ve içerik olarak benzerlikler saptanmıştır.

4. Sonuç

Bu makalede Muhammed Siyah Kalem'in 2153/40b numaralı yapıtı Panofsky'nin "İkonografik ve İkonolojik Sanat Eleştirisi" yöntemi esas alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu yöntemle göre yapıt; doğal anlam (olgusal, ifadesel anlam), uzlaşmalı anlam (ikincil anlam) ve içsel anlam (içerik) olmak üzere üç basamakta incelenmiştir.

Doğal anlam, olgusal anlam düzeyinde yapıt incelendiğinde: Bir atın parçalarını kendi aralarında kapışan altı tane cin ve onları yukarıdan izleyen bir cin ve bir insanın olduğu görülmüştür. İfadesel anlam açısından doğal anlama bakıldığında 2153/40b numaralı yapıtta tüm figürler tek renk olarak düşünülmüş bir fonun üzerinde olduğu; olayın bilinmeyen bir zamanda geçtiği; figürlerin tamamının ikili ilişki içinde olsa da figürlerin tek tek dikkat çektiği, figürler arasında belli bir açıklık olduğu; figürlerin birbirini kapatmayacak şekilde konumlandırıldığı, mekanın açık kum renginde olduğu; figürlerin mekanla bağının koparılması nedeniyle mekanın karagöz perdesi ya da dekorsuz bir sahnede olarak algılandığı; yapıtta yer alan insanın şeyh ya da şaman olabileceği, figürler arasında bir rekabet olduğu görülmüştür.

Uzlaşmalı (ikincil) anlam düzeyinde yapıt incelendiğinde: bu cinlerin Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen diğer minyatürlerde görülen cinlerden farklılık gösterdiği; figürlerin ince bir tülün ardında gibi çizildiği; kullanılan tekniğin diğer cin tasvirlerinde kullanılan teknikten farklı olduğu; yapıtın, kumaş üzerine yapılmış büyük bir resimden kesilmiş rulo parçası olduğu; yapıtta yer alan tüm figürlerin son derece güçlü ifade yeteneğine sahip oldukları; her birinin dramatik jestler içerisinde olduğu, figürlerde dinamizm görüldüğü, fantastik bir dünyadan figürlerin tasvir edildiği; figürlerin insan hayvan karışımı uzuvlara sahip olduğu;. ayakların kıvrak, yırtıcı ve bir pençe gibi kavrayıcı olarak gösterildiği; gösterişli bir enerjiye sahip olan eller ve ayakların dikkat çekici olduğu; ayakların çıplak olduğu; baş, boyun, göğüs, kol, dirsek, bacak, eklem ve adalelerinde fazlasıyla birikmiş ve patlayan bir enerji barındırdığı; küçük ölçülerde olan figürlerin ölçülerinin tersine büyüklük algısı yarattığı; figürlerin hayvani bir azgınlık ve kabına sığmazlık içinde gösterildiği; aklın ve zarafetin, estetik ve ahengin olmadığı bu figürlerin güdüsel, dizginsiz esrarlı bir doğa gücünü aktardığı görülmüştür.

İçsel anlam veya içerik (ikonolojik) inceleme düzeyinde yapıt incelendiğinde 2153/40b numaralı yapıtta, kaynaklarda Demon olarak anılan cinlerin, beyaz bir atı parçalayarak kapıştıkları bir sahne tasvir edildiği; bu cinlerin Uygur inanç sistemindeki etobur yeşillere benzediği; Uygur inanç sisteminden izler taşıdığı; ölüm tanrısı Erklig-Yama ile bağlantılı bulunduğu; sol üstteki cinin cinlerin kralı olabileceği; cinlerin kralı olduğu düşünülen cinin yanındaki insanın

cinlerin kralını kontrol edebilen bir şeyh ya da şaman olabileceği; parçalanmış atın kansız kurban olabileceği; yapıtın Şamanist öğeler taşıyor olduğu görülmüştür.

Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen 2153/40b numaralı yapıtın "İkonografik ve İkonolojik Eleştiri" yöntemiyle yapılan çözümlemesi sonucu yapıtın Kübist sanatçı Paplo Picasso'nun "Guernica" isimli tablosuyla benzerlikler gösterdiği görülmüştür. Söz konusu iki eserin karşılaştırmalı çözümlemesinin yapılması önerilebilir.

Kaynakça

Buluç, S., (1979), Şaman, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: XI, 2. Baskı, İstanbul: M.E.B.

Yayımları, s. 310-335.

Deveci, E. (2018). Beden Ve Bozum: Mehmet Siyah Kalem'in Figürleri, *İdil*, (s.1057-1061) DOI: 10.7816/idil-07-49-02.

Esin, E. (2006). Muhammed Siyah Kalem ve İç Asya Türk geleneği. M. Haydaroglu (Ed.). *Ben Mehmed Siyah Kalem, insanların ve cinlerin ustası* içinde (s.63-96). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Işın, E. (2006). Şölen ve büyü / Mehmed Siyah Kalem'in gizemli dünyası.M. Haydaroglu, (Ed.). *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanların ve Cinlerin Ustası* içinde (s.7-12). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnan, A. (1986). *Tarihte Ve Bugün Şamanizm*, 3.Baskı, Ankara.T.T.K.Yayımları.

Karamağaralı, B. (2006). Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen minyatürler, M. Haydaroglu, (Ed.). *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanların ve Cinlerin Ustası* içinde (s.13-60). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Katsyuba, D.V. (1993). *Duhm-naya Kultura*, Teleutov, Kemerova.

İpşiroğlu M.Ş. (2004). *Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu,M.Ş., Eyüboğlu. S (y.y). *Fatih Albümüne Bir Bakış*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları 622, Maarif Basımevi.

Perrin, M., (2001). *Şamanizm* (Çev. B. Arıbaş), İstanbul: İletişim Yayınları.

Şeşen, R. (1995). *Ibn Fazlan Seyehatnamesi*, İstanbul, Bedir Vc/Y.

Görsel Kaynakça

Şekil 1: Şekil 47: TSM, Hazine, 2153, 40b

Şekil 2: Şekil 47: TSM, Hazine, 2153, 40b'den detay

Şekil 3: Şekil 47: TSM, Hazine, 2153, 40b'den detay

Şekil 4: Şekil 47: TSM, Hazine, 2153, 40b'den detay

Şekil 5: Şekil 47: TSM, Hazine, 2153, 40b'den detay