

## Çağdaş Türk Sanatında Siyah Kalem Esinleri: Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz, Ergin İnan

Şevket Cem Onat<sup>1</sup>

### Öz

Bu çalışma, dönemsel ve kültürel farklılıkların, düşün ve sanat alanına yansımaları ve geçişkenliklerinin önemi ile farkındalıkların artırması odağında yürütülmüştür. Sözü edilen bağlamda sanatsal etkilenmelerin karşılaştırmalı yöntemlerle araştırılmasının, gelişimsel, özgün ve yenilikçi yaklaşımların izlenmesini kolaylaştıracağı düşünülmektedir. Bu makalede, öncelikle, Siyah Kalem'in üslubunda büyük ölçüde Çin etkisinin görüldüğü kabulünü güçlendirmek amacıyla Gong Kai örnekleri üzerinde durulmuştur. Bu yazıda, topraklarımızda yaşayan üç sanatçının, Siyah Kalem eserlerinin ülkemizde sergilenmesinin ardından gerçekleştirdikleri ürünlerindeki esinlenmelerin izleri sürülmeye çalışılmıştır. Seçilen üç sanatçının Siyah Kalem etkilenmelerinin bazı yorumcular tarafından belirtilmiş olmasına karşın, herhangi bir örnekleme çalışmasına rastlanmamıştır. Bu çalışmada, Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz ve Ergin İnan'ın eserlerinden seçilenler, Siyah Kalem eserleriyle, konu ve özellikle biçim üzerine yoğunlaşarak karşılaştırmalı bir biçimde analiz edilmeye çalışılmıştır. Etkilenmelerin uzantılarının araştırılmasının ve sanat literatüründe yerini almasının, özellikle genç sanatçıların yetişmesine katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Siyah Kalem, Gong Kai, Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz, Ergin İnan

## The Effect of Siyah Kalem on Contemporary Turkish Art: Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz, Ergin İnan

### Abstract

This study was conducted with a focus on enhancing awareness regarding the importance of the reflections and transitions of periodic and cultural differences in the fields of thought and art. In the mentioned context, it is believed that researching artistic influences through comparative methods will facilitate the tracking of developmental, original, and innovative approaches. In this article,

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, ORCID NO: 0000-0001-8005-3329, cem.onat@yeditepe.edu.tr

emphasis is primarily placed on examples from Gong Kai, with the aim of strengthening the acknowledgment that Chinese influence is significantly observed in the style of Siyah Kalem. This paper also attempts to trace the inspirations in the works of three artists from our country, produced immediately after the exhibition of Siyah Kalem's works in Türkiye. Although some researchers have noted the influence of Siyah Kalem on these three selected artists, no particular artwork of the artists has been studied in the manner of artistic perspective. In this study, selected works from the 1960s by Yüksel Arslan, Mehmet Güteryüz, and Ergin İnan are analyzed comparatively with those of Siyah Kalem, with a particular focus on the subject matter and especially on form. It is considered that investigating the extensions of these influences and securing their place in art literature will contribute to the development of young artists.

**Keywords:** Siyah Kalem, Gong Kai, Yüksel Arslan, Mehmet Güteryüz, Ergin İnan

Siyah Kalem resimlerinde biçimsel özelliklerinin yanı sıra temsil ettikleri ile oluşturduğu konu ve fikir alanı kapsamında üzerinde birçok araştırma yapılmış olmakla birlikte sınırsız imgelem zenginliği ve grotesk yapısıyla güçlenen ifade biçiminin ülkemiz sanatçıları üzerindeki izlerinin karşılaştırmalı yaklaşımla analizi konusunda yeterli literatür bulunmamaktadır. Çağdaş sanatçılarımızdan Yüksel Arslan, Mehmet Güteryüz ve Ergin İnan'ın Siyah Kalem etkilenmelerine farklı zaman ve platformlarda atıf yapılmış olmasına karşın ayrıntılı biçimde eser bazında herhangi bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu makalede, sözü edilen sanatçıların hayal güçleriyle oluşturdukları hikâyelerin aktarılması, düşüncelerinin yansıtılması, deneyimleri ve tarzları göz ardı edilmeksizin Siyah Kalem'in karakteristik özelliklerine dayalı esinlenmelerin günümüzdeki uzantıları üzerinde yoğunlaşmıştır. Arslan, Güteryüz ve İnan'ın Siyah Kalem yapıtlarının ülkemizde sergilenmesinin ardından ürettikleri eserlerinden seçki yapılmış, Siyah Kalem'in seçilmiş eserleriyle konu ve özellikle biçim odaklı karşılaştırmalı analize varılmaya çalışılmıştır.

Sınırlılık bağlamında, Siyah Kalem'e ilişkin olarak bu çalışmada, birçok araştırmada tartışma konusu olan resimlerdeki imzalara dayalı isim çeşitliliği gözetilmeyerek Siyah Kalem adlandırması yapılmış, resimlerin yapılış tarihi irdelenmemiş, resimlerde görülen farklı üslupların aidiyeti sorgulanmamış, resimlerin protest anlayışa veya hizmet amacına yönelik oluşları dikkate alınmamıştır. Sanatçıların kendilerinden önce gelenlerden ve/veya çağdaşlarından etkilenmelerini içeren kültürlerarası geçişkenliğe yönelik incelemelerin sanat alanına büyük katkılar sağladığı görüşünün benimsenmesinden hareketle kıyaslama çalışmaları, öncelikle Siyah Kalem'in üslubunda görülen Çin etkisinin açıklanması amacıyla Gong Kai ile örneklendirilmiştir.

### **Siyah Kalem'in Gong Kai Öykünmesi**

Moğol İmparatorluğu, Cengiz Han'ın ölümünden sonra soyundan gelenler arasında paylaşılmıştır. Torunu Kubilay Han'ın Çin'i ele geçirmesinden sonra kurduğu Hanbalık (Pekin) merkezli Yuan Hanedanıyla kardeşi Hülagü Han'ın kurduğu İlhanlılar arasında ticari ve askeri ilişkilerin yanı sıra, son yıllarda yapılan araştırmalara göre, yoğun bir kültürel alışveriş olduğu anlaşılmaktadır. Harita, gök bilimi, tarım, tıp, sahne sanatları, görsel sanatlar ve din bağlamında zengin bir iletişiminden söz edilmektedir. İlhanlıların bir ticaret ve kültür merkezi haline getirdikleri, Pekin'le sıkı ilişkiler içinde bulunan Tebriz, Celâyirîliler

ve giderek Akkoyunlular tarafından iyice geliştirilmiştir. Merkez daha sonra Timuriler devrinde Herat ve Semerkand'a taşınmıştır (Aydınlı, 2023, s. 303-304).

Yapılan çoğu araştırma, "Timurlu döneminin bir Uygur bahşi'si (alimi) olduğu düşünülen Muhammed Siyah Kalem" (Esin, 2004, s. 165) eserlerinin yukarıda sayılan coğrafyalardan ve dönemlerden birinde gerçekleştiği üzerinde birleşmektedir. Siyah Kalem eserlerine yansıyan geleneksel öğeler, efsaneler, anlatılar ve benzerleri, tartışmalara zemin oluşturmaktadır. Farklı saptamalar arasında, O'Kane'in (2003) yaptığı çalışmada, Siyah Kalem'e ilişkin ortaya atılan tüm soruların cevabının Celâyirliler'in derinlemesine araştırılması sayesinde bulunabileceği görüşü öne çıkmaktadır (s. 16).

Cahill (2005), Batı'da Giotto di Bondone ile başlayan ve Gauguin'e kadar uzanan büyük resimsel üslup değişimlerinin, Çin'de 7. ve 14. yüzyıllar arasında Tang ve Yuan Hanedanları arasında gerçekleştiğini vurgulamakta, Çin resminde Batılılardan çok daha erken dönemde sanat tarihinin sonuna ulaşıldığını değerlendirmektedir (s. 17-18). Bu saptamayı paranteze

olarak Siyah Kalem'in üslubunda büyük ölçüde Çin etkisi görülür. Örneğin, 1222 yılında Çin'in Jiangsu kentinde doğan, resim, şiir ve kaligrafi üzerine çalışmalar yapan, 1270'te Moğol istilasından sonra, hayatta kalan sanatçılardan Qian Xuan, Zhao Mengfu, He Cheng ve Ren Renfa'dan ziyade, utanç ve keder duygularıyla saraydan beslenen sanat okulundan koparak kendini özellikle resme adanmış Yuan sanatçısı Gong Kai'nin üslubunun izleri, birkaç yüzyıl sonra Siyah Kalem'de de gözlenmektedir.

Bu gözlemi açıklamaya yönelik ilk örnek, bir deri bir kemik kalmış at/eşek figürleridir. Sıska at figürleri, ilk defa Gong Kai tarafından resmedilmiştir. İstanbul'daki Siyah Kalem albüm resimleri ortaya çıkmadan önce Çin dışında dünyada hiçbir yerde eşine rastlanmamıştır. Buradan hareketle, Siyah Kalem'in sırtı çökmüş at figürleri için Gong Kai'den taklit ya da kopya saptaması yapılabilir (Steinhardt, 1987, s. 60).

Steinhardt'ın 1987 yılında yaptığı yayında *zayıflamış at* olarak adlandırdığı Siyah Kalem'in hasta eşeği, (Görsel 2) yine Steinhardt'ın *sıska at* olarak adlandırdığı Gong Kai'nin atına (Görsel 1) kıyasla, ışık-



Görsel 1. Gong Kai, *Jun Gu Soylu At*, 30 x 57 cm, kâğıt üzeri mürekkep, Yuan Hanedanlığı (artsandculture, t.y.)



Görsel 2. Siyah Kalem, *İki Demon Hasta Bir Eşeği Götürüyor*, 35,4 x 27 cm, Hazine 2153, s. 27 (İpsiroğlu, 2018, s. 92-93)



gölge ve hacim bağlamında daha sade betimlenmiş, anatomik ayrıntıya yer verilmemiştir. Eşeğin güçsüzlüğü başının eğikliği ve bacaklarının zayıflığıyla verilmiş, proporsiyon ise korunmuştur. Bunların yanı sıra, Siyah Kalem'deki hareket, Gong Kai'de görülmemektedir.

İkinci örnek, tahtırevan ile seyahat edenlerdir. Hem Gong Kai'nin *Zhong Kuei Seyahati*'nde (Görsel 3), hem Siyah Kalem'in *Demonlar Tarafından Taşınan Kraliyet Tahtırevanı*'nda (Görsel 4) tahtırevanları taşıyan grotesk figürler bulunmaktadır. Gong Kai'deki sadelik, Siyah Kalem'de yerini ayrıntıya ve zenginliğe bırakmış görünmektedir: Görsel 4'te demonların kaburga kemikleri belirgin biçimde ayırt edilmekte, tahtırevanlardaki süslemeler dikkat çekmektedir. Görsel 3'te figürlerin sadece kontur kullanılarak betimlenmesine karşın, Görsel 4'te figürlerin anatomisi ışık-gölgeyle verilmiştir.

Her iki eserde, figürlerin görev odaklı hareket ettikleri, demonik figürlerin, korkunç olmaktan ziyade çirkin resmedildikleri, mekânı tanımlayan çizgi ve öğelerin bulunmadığı, kompozisyonun tek bir odakta toplanmadığı değerlendirilebilir. Görsel 3 ve Görsel 4



**Görsel 3.** Gong Kai, *Zhong Kuei'nin Seyahatinden ayrıntı*, 13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başı, tam ölçü: 32,8 x 169,5 cm, kâğıt üzeri mürekkep, Yuan Hanedanlığı, Freer Sanat Galerisi, Washington D. C., ABD (Steinhardt, 1987, s. 64).



**Görsel 4.** Siyah Kalem, *Demonlar Tarafından Taşınan Kraliyet Tahtırevanı*, 20,2-29,5 cm, 2153/164-165A, (Karamağaralı, 1984, s. 108).

incelendiğinde, Gong Kai'nin sıksa atlarının, Moğol boyunduruğu altında ezilmiş Çin halkını, Siyah Kalem'in grotesk demonları ise Çin mallarını yağmalayan ve kadınlarını kaçıran Moğol egemenlerini temsil etmektedir. Gong Kai, politik mesajlar içeren eserler vermiştir. Ancak, Siyah Kalem'in siyasi temalarının aynı netlikte olmadığı söylenebilir.

### **Siyah Kalem Eserlerinin Anadolu Yolculuğu**

Yavuz Sultan Selim'in Azerbaycan seferinde, Timuri Bediüzzaman Mirza'nın koleksiyonunun içinde yer alan ve Yuan Hanedanlığına kadar uzanan Siyah Kalem'in tüm yapıtları, Safevi hazinesiyle birlikte 14. yüzyılın son çeyreği ile 15. yüzyılın ilk çeyreği arasında Anadolu topraklarına nakledilmiştir: "Albümler, diğer kitaplarla birlikte Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından Yıldız Sarayı'na götürülmüş ve orada kırmızı deriyle yeniden ciltlenmiştir" (Perinçek Karavit, 2019, s. 951). Günümüze kadar gelen Siyah Kalem albümleri, 3 Nisan 1924'te Gazi Mustafa Kemal Atatürk tarafından dönüştürülen cumhuriyetin ilk müzesi ve dünyanın en büyük müze saraylarından biri olma özelliklerini taşıyan Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunmaktadır.

Siyah Kalem eserlerinin Topkapı Sarayı'na kadar uzanan yolculuğunun izlerinin sürülmesi ve günümüz sanatçılara olan etkilerinin ortaya konulması, bu yazının amacını oluşturmaktadır. Gertsman ve Rosenwein'e (2018) göre "Pers, Moğol ve Çin kaynaklarına göndermeler yaparak farklı tarzları yansıtan resimleri içeren" ve çeşitli koleksiyonlar içinde yer alan orijinal Siyah Kalem albümlerinin izleyici etkileşmesine açılması, bilinirliğinin yaygınlaşmasının yanı sıra farklı kültürlerle yoğurularak yeni eserlerin oluşmasına yol açmıştır (s.100) . Bu bağlamda, Siyah Kalem eserlerinin Anadolu topraklarındaki yansımaları önem kazanmaktadır. Bu çalışmada, üç çağdaş ressamımızın ürettikleri eserlerde söz konusu esinlenmenin belirtileri araştırılacaktır.

### **Siyah Kalem Okulu ve Çağdaş Türk Ressamları**

Siyah Kalem ekolüne ilişkin günümüze kadar ulaşan literatürün inanç, ahlak, sosyoloji, felsefe, söylence vb. alanlar üzerinden oluşturulduğu gözlenmektedir. Aktarılan görüşlerden bu makalenin sınırları gözetilerek süzülenler öykü, düşünce, anlatım biçimi ve fantazma başlıkları altında toplanmıştır. Sözün, bir bütünlük içinde gerçekleşen ussal niteliğine dayalı gücünün Siyah Kalem eserlerindeki varlığından hareketle, Mazhar Şevket İpşiroğlu (2018), Siyah Kalem eserlerinin öyküsel özelliğini öne çıkarmaktadır:

Orta Asya kültür çevresinde resmin en az söz kadar gücü vardı. Dinsel törenlerde, öyküler, resimlerin önünde anlatılıyor, söz ve resim birbirini tamamlıyordu. Bu bakımdan, ... dinsel resimlerin, dinsel metinlerle eşdeğer olduğu söylenebilir. Resimler dinleyicinin anlatılanları göz önünde canlandırmasına, öykünün çeşitli aşamalarının kolayca izleyebilmesine yardımcı oluyor. (s. 12)

Bir sanat eserinin kurmaca öyküsünün oluşmasına neden olan gerekçeler ile kullandığı söz, yazı, resim gibi gereçlerin kavramsal ilişkisinin düşünceden bağımsız olamayacağı tartışmalarına dayalı olarak, James White (2018), Siyah Kalem'in düşünsel yönünü, "... Siyah Kalem resimlerinin tek bir metni tasvir ediyor gibi görünmese de bir fikir alanıyla meşgul olduğunu ileri sürüyor. Kısmen parodik ve kısmen ahlaki olan ve bir dizi belgesel, hukuki ve

edebi metinde ve diğer birçok resimde ifade bulan bir fikir” (s. 217) olarak değerlendirmektedir.

Yaratım sürecinde, düşünce, muhayyile, birikim, bilgi ve yaşanmışlıkların tecrübeleri ile eylemin iç içe geçmesiyle oluşan sanat eserleri, sanatçının idealindeki hedeflere ulaşmasını sağlamaktadır. Bu saptamadan hareketle, Evren Karayel Gökkaya (2013), Siyah Kalem üslubunu, “Bu hiciv yüklü anlatım biçimi, efsaneler ve tanık olduğu günlük hayatın yorumu, dünya üzerinde kurulmaya çalışılan gizemli bir kontrol gayretidir” (s. 134) şeklinde ifade etmektedir.

Sanatın temel gücünün, gerçeğin imgelem yoluyla dönüştürülmesinden kaynaklandığı savunulmaktadır. Başka bir deyişle, bir sanat eseri, sanatçının simgeler kullanarak dile getirdikleriyle öne çıkmaktadır. Emel Esin (1970), Siyah Kalem eserlerinin karakteristiğini ve Türk sanatına yansımalarını şu şekilde aktarmaktadır:

Türk geçmişini ifade eden ikonografik ve teknik özellikler olmasa bile, Siyah Kalem’in fanteziyle renklendirilmiş şiddetli gerçekçiliğinin, idealleştirmeden ziyade groteskliğe olan eğiliminin, bu sanatın karakteristiği olduğunu da belirteceğiz. Türk sanat mizacı. İfade gücü dünyanın en üst sıralarında yer alan bu ressama Türk sanatı gururla sahip çıkabilir. (s. 114)

Yukarıda yer alan saptamalar ışığı altında, günümüz sanatçılarının muhayyilelerinde kurguladıkları öykülerin canlandırılması, ortaya koydukları fikirlerin tasviri, kendi yaşanmışlıkları ve üslupları özelinde Siyah Kalem’e ilişkin bu tarihsel kültür aktarımının izleri sürülecektir. Çağdaş Türk ressamlarından Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz ve Ergin İnan’ın resimleri ile Siyah Kalem eserlerinin konu ve ağırlıklı olarak biçim bakımından karşılaştırılması yapılmıştır.

### ***Yüksel Arslan ve Siyah Kalem’de Görülen Öyküsellik***

Yüksel Arslan<sup>2</sup> ve Siyah Kalem bir ilişkisi çok açıktır. Bunlar arasında Ferit Edgü’nün *Arslan, D’Antone’nin An Inside Look at Yüksel Arslan’s Outsider Practice, 1955–64*, Mehmet Gülerüz’ün *Resmigeçit* çalışmalarındaki saptamalar öne çıkmaktadır. Ferit Edgü’nün (1982) deyişle, Yüksel Arslan resim yapmamakta, iç veya dış dünyanın karmaşasını, çelişkilerini resmetmektedir. Edgü, Yüksel Arslan’ın sanat yolculuğunda ana kaynaklara gittiğini, halk sanatlarıyla, Karagöz figürleriyle ve Siyah Kalem’le bağ kurduğunu ifade etmekte, Arslan’ın resimlerini, çizgilerle ördüğünü, anlatarak gösterdiğini söylemektedir (s. 13-41). Yüksel Arslan ise, 1977 yılında Ferit Edgü’ye yazdığı bir mektupta Siyah Kalem’le bağlantısını kendisinden *Arslan Kalem* olarak bahsederek ifade etmiş ve bir geleneği diriltmeye yöneldiğini vurgulamıştır (akt. D’Antone, 2023, s. 360). Bunun yanısıra, Mehmet Gülerüz (2014) Yüksel Arslan’a yönelik olarak, “İpşiroğlu’nun yol göstermesiyle, İslam

---

<sup>2</sup> 1933-2017 yılları arasında yaşamış olan sanatçı, aile geçmişinin, sanat tarihi alanında gördüğü eğitimin, sanat ve felsefe üzerine yoğun okumalarının yansıdığı; mühendislik çizimlerine, illüstrasyonlara, minyatürlere, mağara resimlerine göndermeler yapan *arture*’lerini gerçekleştirmiştir. Toprak, bal, yumurta akı, yağ, kemik iliği, idrar, kan gibi malzemelere kimi zaman sabun, ot, tütün, çay suyu ve benzerlerini katarak özgün reçetelerini üretmiş, 1960’lı yılların başında davet edildiği Paris’e yerleşerek oradaki atölyesinde ölümüne kadar çalışmalarına devam etmiştir.



mitolojisinde cinlerin açtığı kapıdan yasak bahçeye girdi. (Resmimizin gereksinim duyduğu kadim üstatlardan biri olarak bizleri yüreklendiren Mehmet Siyah Kalem’le Türk resmini buluşturan da İpşiroğlu’dur)” (s. 107) değerlendirmesini yapmaktadır.

Bütün bu değerlendirmeler, eser temelinde karşılaştırmalı çalışmaların yapılması ihtiyacını doğurmuştur. Aşağıda, ilk olarak Yüksel Arslan’ın *Arture 55* adlı eseriyle Siyah Kalem’in *Bağlayan ve Bağlanan Demonlar’ı*; ikinci olarak Yüksel Arslan’ın *Afrigarture 92* eseriyle Siyah Kalem’in *Kurban Sahnesi* başlıklı eseri üzerinde çalışılmıştır.



Görsel 5. Yüksel Arslan, *Arture 55*, 40 x 63,5 cm, 1964, kâğıt üzeri karışık teknik (artnet, t.y.)



Görsel 6. Siyah Kalem, *Bağlayan ve Bağlanan Demonlar*, 26,1 x 18,7 cm, Hazine 2153, s. 31 b, (İpşiroğlu, 2018, s. 102-103)

Öncelikle, *Arture 55*'in figürleri, hem Siyah Kalem'in demonlarını, hem de Gong Kai'nin *Zhong Kuei'nin Seyahati*'ndeki (Görsel 3) taşıyıcıları çağrıştırdığının, etkilenmelerin ve geçişkenliklerin görülmesi açısından vurgulanmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Görsel 5 ve Görsel 6'daki grotesk figürlerin ayakları, bir mekân olmamasına rağmen yere sıkı sıkıya tutunmaktadır. Her iki görseldeki güçlü bedenler, ölümsüzlük ve korkuyu betimlemektedir. Ayrıca, Arslan'ın resminin ortasına yerleştirilmiş antropomorfik figürün sol bacağı ile yerde yatanın sol kolu, resme derinlik katmaktadır. Görsel 6'daki yüzü izleyiciye dönük olan demonun kolları, aynı kapsamda değerlendirilebilir. Her iki görselde sözü edilen figürler ön-arka ilişkisini sağlamaktadır. Buna ek olarak, Arslan'ın kullandığı renk paleti, Siyah Kalem'in eseriyle oldukça benzeşmektedir. Görsel 5 ve Görsel 6, kompozisyon bağlamında ele alındığında ise, tüm öğelerin yerleştirilmesinde benzerlikler görülmektedir. Buna örnek olarak, konumlandırmanın, Siyah Kalem'de kolları bağlanarak yerde yatan demonun ve Arslan'ın yatan figürünün duruşu ile verildiği söylenebilir.

Görsel 7'de yer alan eser Arslan'ın, Ferit Edgü'nün (1982) sınıflamasındaki yirmi beş yıla yayılan belli başlı beş döneminden üçüncüsü olan Düşünsel Dönem'ine denk gelmektedir. Edgü, bu dönemlerin birbirinden kopuk olmadığını, aksine süreklilik gösterdiğini vurgulamaktadır (s. 63). Ayaktaki figürün elinde tuttuğu demonik figürü, arkadaki figürün

ise üstüne bindiği boğayı, zar atmaya hazırlanan karar verici olarak algılanabilecek figüre yöneltmelerinden hareketle, *Afrigarture*'de de Siyah Kalem'in Görsel 8'de yer alan eserinde olduğu gibi bir kurban ritüelini anlattığı düşünülmektedir. Görsel 7 alacakaranlığı siyah beyaz betimlerken, Görsel 8'de aynı alacakaranlık, toprak tonlarıyla tasvir edilmiştir. Gerek *Afrigarture*'da gerek *Kurban Sahnesi*'nde kompozisyonlar bir bütün olarak algılanmaktadır; her iki görselde de kullanılan perspektifin sahnedeki tüm figürleri öne çıkardığı gözlenmektedir.

Yukarı yapılan analizler göz önüne alındığında Yüksel Arslan'ın öncelikle sembolik anlatımı ile ritüelleri ele alışının yanısıra perspektif ve figür kullanımlarının kompozisyonda bütünsel bir algı yaratması, Siyah Kalem eserlerinden bir hayli etki aldığını kanıtlar niteliktedir.



Görsel 7. Yüksel Arslan, *Afrigarture* 92, 1966, (Edgü, 1982, s. 5)



Görsel 8. Siyah Kalem, *Kurban Sahnesi*, 20 x 49,6 cm, Hazine 2153 s. 40 b. 92 (İpşiroğlu, 2018, s. 107)



### **Mehmet Gülerüz'ün Sembolik Öğeler Kullanımı ve Siyah Kalem**

Mehmet Gülerüz<sup>3</sup> sembolik anlamlar yüklediği eserlerinde kullandığı öğeleri Hint-Moğol minyatürlerine uzanan bir yolda kimi zaman demonik esinlerle kimi zaman oldukları gibi resmetmektedir. Sanatçının gerek oyuncu olarak, gerekse kostüm, gölge oyunları, bakır dövmeler, vücut maskları vb. tasarımlarıyla, 1950'li yılların sonlarından başlayıp 1960'ı yılların ortalarına kadar süren tiyatro yolculuğunu, eserlerinde etkili olduğu görülmektedir. Gülfem Pamuk'un (2016) Siyah Kalem eserlerine ilişkin aşağıda yer alan lirik anlatımının Gülerüz'ün söz konusu edilen tiyatro etkilenmesiyle örtüştüğü söylenebilir:

Gerçekten de, bu resimleri bir belgesel ya da bir tür sessiz sinema gibi düşünmekten kendimi alamıyordum. Resimlerde sürekli hareket halinde, yaşayan toplumsal bir sahne vardı sanki. Gözümü kapattığımda doğüstü hikâyeler anlatan bir meddah ve onun etrafında toplanmış insanlar hayal ediyordum. Meddah, elindeki resim rulosunu hikâyesini anlattıkça yavaş yavaş açıyordu. Rulo açıldıkça içinden göçebeler, hacılar, dervişler, tüccarlar, yol kesen haydutlar, hayvanlar, doğaötesi varlıklar dökülüyordu. Toplanmış insanlar meddahı merakla, bazen de endişe ve korkuyla dinliyorlardı. (s. 130)

Mehmet Gülerüz'ün eserlerinde kurgulanan hikayenin ana unsurları olarak öne çıkan hayali yaratıklar, Siyah Kalem üzerine yapılan çalışmalarda vurgulananlarla benzer nitelikler göstermektedir. Nitekim, Çalikoğlu'nun (2001) aktarımıyla Beykal'ın, Gülerüz'ün resimlerini yorumlarken kullandığı "... hayvanlar, başka nesnelere kavuşarak ürkünç hale dönüşen figürler, organlar, varoluşun baskısına dayanamayan bedenler... her biri gerçeğin dönüştürülmesiyle ortaya çıkan görünüşlerdir" (s. 7) ifadesi, Siyah Kalem çağrışımlarını güçlendirmektedir.



**Görsel 9.** Mehmet Gülerüz, *Kuzu ve Çıplak*, 71 x 82 cm, 1969, tuval üzerine yağlıboya (Gülerüz, 2004, s. 639)



**Görsel 10.** Siyah Kalem, *At Kaçıran Demon*, 19,6x15,3 cm, Hazine 2153, s. 38 a. (İpşiroğlu, 2018, s. 104)

<sup>3</sup> 1938 yılında doğan ve 2024 yılında hayatını kaybeden Mehmet Gülerüz, mezunu olduğu İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden başlayarak Bilim, Sanat ve Kültür Merkezinde (BİLSAK) ve Bilkent, Yıldız Teknik, Bilgi üniversitelerinde yürüttüğü dersleri ile eğitim projelerini, güzel sanatlar liseleri kapsamında genişleterek sürdürmenin yanı sıra kendi alanında faaliyet gösteren ulusal ve uluslararası birçok yapılanmanın yönetim kademelerinde bulunmuştur. Gülerüz, çizimlerini, desenlerini, heykellerini sergilemeye, röportajlarıyla aktarmaya İstanbul-Paris hattından sürdürmüştür.

Mehmet Gülerüz'ün *Kuzu ve Çıplak* tablosu Siyah Kalem'in *At Kaçırın Demon* resmini andırmaktadır. Görsel 9 ve Görsel 10'da kuzu ve atın götürülmesi sahnesi, konu birliğinin bulunduğunu işaret etmektedir. Kompozisyon bağlamında, grotesk ve demonik figürler ile onların eşlikçisi olan hayvanlar, görsellerin bütününe kaplamakta, taşıyıcı/sürücü figürlerin güçlü olmasının yanı sıra, hayvanların besili yapıları göze çarpmaktadır. Derinlik ve hareketi, Mehmet Gülerüz'ün çıplağının omuz ve kalçasının sağa yatık olması, Siyah Kalem'de ise demonun sol ayağının konumu vermektedir. Eserlerde çizgiler, keskin konturlar oluşturmaktadır. Her iki eserde de benzer renk çeşitliliği bulunmaktadır.

Gerek *Kuzu ve Çıplak*'ta, gerek *At Kaçırın Demon*'da zeminin bulunmaması ve arka planda hiçbir unsurun olmaması, mekânsızlığı vurgulamaktadır. İki resimde de eylemin çok iyi aktarılmasına rağmen, figürlerin yüzünde herhangi bir ifade bulunmamaktadır. Görsel 10, her ne kadar taranan tüm kaynaklarda tek bir resim olarak verilmiş olsa da Karamağaralı (1984), bu eserin hikâyesi bulunan bir rulonun parçası olabileceğini dile getirmektedir (s. 35).

Aşağıda yer alan ikinci karşılaştırma grubunda ise, Gülerüz'ün 2012 yılına ait *İsimsiz* deseniyle Siyah Kalem'in *Üçlü Grup* (Başlık Detayı), *Ayakta Söyleşi* (Giysi Detayı), *Atını Otlatan Yörük* (Değnek/Sopa/Baston Detayı), *Gezici Dervişler* (Ayak ve Pabuç Detayı) ele alınmıştır. Siyah Kalem resimlerinde canlandırılan öykülerde yer alan figürlerin rol ve



**Görsel 11.** Mehmet Gülerüz, *İsimsiz*, 21 x 15 cm, 2012, el yapımı kâğıt üzerine desen (mehmetguleryuz.com, ty.)



**Görsel 12 (üstte).** Siyah Kalem, *Üçlü Grup* (Başlık Detayı), 24,7 x 17,5 cm, Hazine 2153, s. 38 b (İpşiroğlu, 2018, s. 64)

**Görsel 13 (solda).** Siyah Kalem, *Ayakta Söyleşi* (Giysi Detayı), 15,7 x 25,4 cm, Hazine 2153, s. 38 b (İpşiroğlu, 2018, s. 85)

**Görsel 14 (sağda).** Siyah Kalem, *Atını Otlatan Yörük* (Değnek Detayı), 25,5 x 16,3 cm, Hazine 2153, s. 84 a, (İpşiroğlu, 2018, s. 58)

statüleri, aralarındaki farklılıklar, giysileri, kullandıkları başlıklar ve ayakkabılar, ellerindeki değnekler ile yüz-el-kol-ayak hareketleriyle anlatılmaktadır.

Çoklu figürlerin bulunduğu gerek Mehmet Güteryüz'ün *İsimsiz* eserinde (Görsel 11) gerek Siyah Kalem'in *Üçlü Grup*'undaki başlık detayında (Görsel 12 ) tam ve yarım profilden resmedilen figürlerin başlıkları biçimsel benzerlik göstermektedir. Farklı başlık stilleri, kişilerin sosyal hayat içindeki konumlarını belirtir niteliktedir. Gerek Güteryüz'de gerek Siyah Kalem'de hikâyeyle uyumlu mimik ve jestlerin verilmesi, resimlerdeki öyküsel yapıyı güçlendirmektedir.

Görsel 11 ve Görsel 13'teki vücudun iriliğini artırıcı çuval benzeri giysilerin, beden hareketlerine göre dalgalandığı, tüm vücudu örttüğü, neredeyse topuklara kadar uzandığı, bol kıvrımlı ve geniş kolların, ellerin üzerinden sarktığı görülmektedir. Karayel Gökkiye'nin (2013) aşağıdaki tespitleri, Görsel 11 için de geçerli görünmekte, Mehmet Güteryüz, hacmi özellikle çizgi devinimi, kalınlığı ve yoğunluğuyla vermektedir.

... Siyah Kalem, hareketi verme kaygısıyla hacme varmış, yani onun resimlerinde hareket hacmi doğurmuştur. Hacmin oluşmasında harekete destek olan bir diğer unsur; çıplak bedenleri boğum boğum saran, iç içe girmiş kıvrımlardır. İlk olarak ışık-gölge oyunu gibi algılanan bu kıvrımlara dikkatli bakıldığında akıcı bir çizginin şekil verme gücüne dayandıkları görülmektedir. Sanatçının başat ifade vasıtası olan ve kökenini Çin'de gördüğümüz bu çizgici anlayışı resim sanatının iki kutbu olan kütle ve nakışı uzlaştırmaktadır. (s. 133-134)

Siyah Kalem'de değnek/sopa/baston sıklıkla görülmektedir. Siyah Kalem demonlarının rahatsızlık verici sesler üretmek amacıyla kullandıkları algısını yaratan ellerindeki metal değnekler, bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Sopa, büyük çoğunlukla, sallamak, fırlatmak, oynatmak, dürtmek, vurmak vb. hareketler amaçlı değil, Mehmet Güteryüz'ün deseninde (Görsel 11) olduğu gibi, Siyah Kalem'de de bir dayanak olarak kullanılmıştır. Görsel 11 ve Görsel 14'teki ellerin işlemez bastonları tutuşu, aynı biçimde resmedilmiştir.

Siyah Kalem'in genellikle ayakları doğal olmayan duruş ve hareketlerle resmetmesine rağmen, eserlerinde ayakların biçimlerinin bozulduğundan söz edilemez. Aynı durum, Görsel 11 için de geçerlidir. Hem Mehmet Güteryüz'ün *İsimsiz* deseninde hem de Siyah Kalem'in *Gezici Dervişler* detayında, ayaklarda belirgin kontur gözlenmektedir. Bilindiği gibi, Siyah Kalem'de çoğu ayak çıplaktır. Görsel 15'in son detayında olduğu gibi, hafif, basit,



Görsel 15. Siyah Kalem, *Gezici Dervişler* (ayak ve pabuç detayları), 26,1 x 14,2 cm, Hazine 2153, s. 55 a, (Karamağaralı, 1984, s. 101)



yumuşak görünümlü, muhtemelen kumaş veya deriden yapılmış, sivri uçlu, patik benzeri pabuçlar nadiren bulunur. Görsel 11'in sağındaki figürün ayağındakiler de bunlarla benzerlik göstermektedir.

Yukarıda ele alınan detaylar, Mehmet Güteryüz'ün Siyah Kalem üslubundan birebir olmasa da ilham kaynağı olarak yararlandığının bir göstergesi olarak ele alınabilir. Nitekim, Karamustafa'nın (2008) "Derviş dindarlığının, özellikle giyim ve derviş değneği ya da aşık kemiği ve azı dişi gibi donanım bakımından, pek çok öğesinin kökenleri pekâlâ İslâm-öncesi ya da çağdaş gayri İslâmi çevrelerde olabilir" (s. 21) saptaması, kültürlerarası geçirgenlik bağlamında dikkat çekicidir.

### ***Ergin İnan'ın Tanıklıklarıyla Siyah Kalem'deki Bütünsellik***

Günümüzü geçmişe, bireysel hikâyeleri genel tarihe bağlama, kültür-doğa ilişkisini açıklama çabasını bütüncül bir anlayışla gösteren Ergin İnan<sup>4</sup>, Siyah Kalem'i henüz Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu öğrencisiyken Topkapı Sarayı'nın restorasyonunda görev aldığı sıralarda keşfetmiştir. 1968'de İstanbul'daki Alman Kültür Merkezi'nde açtığı ilk sergisinde, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İnan'ın eserlerini Mehmet Siyah Kalem'in resimleriyle karşılaştırması (Yasa Yaman, 2016, s. 33), etkilenmelerinin bir kanıtı olarak gösterilebilir. İnan'ın kimi resimlerinde kullandığı yer yer okunaksız ancak anlamlı olan metinler, çizgisel ve lekesel unsurların akışı ve ritimleriyle özdeşleşmektedir. Bu akış ve ritim, Siyah Kalem



Görsel 16. Ergin İnan, *Kâğıt Üzerine Desen*, 29x22 cm, 1967 (Dolmacı, 2016, s. 59)



Görsel 17. Siyah Kalem, *Karşılaşma*, 26,7x20 cm, Hazine 2153, s. 38 b (İpşiroğlu, 2018, s. 72)

<sup>4</sup> 1943 doğumlu Ergin İnan, Almanya'nın yanı sıra Fransa ve İtalya'da, 1970'li yılların ortalarından itibaren de ülkemizde, gerek devlet gerek vakıf yükseköğretim kurumlarında resim alanındaki akademik çalışmalarını sürdürmüş, çok sayıda sanatçı ve akademisyen yetiştirilmesine katkıda bulunmuştur. Eserlerinde, fırça kullanımının yanı sıra çizgilerin, çok katmanlı dokuların ve karmaşık gölgelendirme tekniklerinin öne çıktığı göze çarpmaktadır.

resimlerinde olduğu gibi izleyicinin kompozisyonu bir bütün olarak algılamasını sağlamaktadır.

Ergin İnan'ın *Kâğıt Üzerine Desen* başlıklı eserinde, Siyah Kalem'in hemen tüm resimlerinde olduğu gibi, el ve ayakları, gücü temsil edecek şekilde biçimlendirdiği gözlenmektedir (Görsel 16). Özellikle ayakların, Görsel 16 ve Görsel 17'deki benzerliği dikkat çekicidir. Burada figürlerin birbirlerine bakarak kompozisyonun dışına doğru ilerlediği görülmektedir. Ancak, Siyah Kalem yürüme eylemini ayakların birini alttan, diğerini üstten göstererek, İnan ise, dizin kırılma hareketiyle vermektedir (İpşiroğlu, 2018, s. 72).

Her iki görselin solunda bulunan figürlerin anlatıcı, sağındakilerin ise dinleyici rollerde buldukları, yüz ifadelerinden anlaşılmaktadır. Anlatılanların el ve parmak hareketiyle desteklenmesi, *Karşılaşma*'da izleyici tarafından gözlenebilirken Ergin İnan'ın deseninde, sağ kolun kompozisyonun dışına taşması nedeniyle görülmemekte ancak varlığı hissedilmektedir. Ayrıca, söz konusu kolun, yürüme pozisyonunu gerektirecek şekilde aşağıya doğru çizilmemesi, bu durumu desteklemektedir. Bunların yanısıra, Ergin İnan'ın deseni, belirgin konturlarla oluşturulmuştur. Siyah Kalem kompozisyonunda ise yer yer kontur kullanımı görülmektedir.



Görsel 18. Ergin İnan, *Grotesk Figürler*, 22,5 x 29 cm, Desen, 1967 (Giray, 2001, s. 30)



Ergin İnan'ın Görsel 18'de yer alan çoklu kompozisyonu, Siyah Kalem'in eserlerinde yaygın olarak görülen figürler arasındaki bağlantıların hareketle sağlandığına dair başarılı bir örnek olarak tercih edilmiştir. Siyah Kalem'de olduğu gibi, İnan'ın *Grotesk Figürler*'inde de çizgisel figürlerin ritmik bir düzen içinde dağıldığı, belirli aralıklarla sıralanarak zaman zaman kümelenmeleriyle bir sahne oluşturduğu dikkat çekmektedir. Bu eserde sanatçı, figürlerin farklı açılardan -arkadan, önden, yandan- görünmeleri ve çeşitli duruş pozisyonlarında -ayakta, uzanmış, bağdaş kurmuş, yatarken- bulunmaları aracılığıyla büyük-küçük hareketlerin akış içinde sunulduğu bir düzenlemenin varlığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, karakterlerin içinde buldukları durumu yüz ifadeleri yerine beden dilleriyle ifade etmeleri de öne çıkmaktadır. Bedenin her parçası harekete uyum sağlarken, kompozisyona dahil olan diğer figürlerin varlığı da bu çok boyutlu hareket ve ifadenin bir parçası olarak belirginleşmektedir. Bunların yanısıra, Ergin İnan'ın Görsel 18'de yer alan eserinde, Siyah Kalem'in hemen hemen tüm eserlerinde olduğu gibi, hareketi verebilmek için özellikle el ve ayakların doğal olmayan duruşlarına başvurduğu gözlenmektedir. Tüm bu saptamalar ışığında, Ergin İnan'ın çoklu kompozisyonunun, Siyah Kalem'in eserlerinde harekete bağlı olarak oluşan bütünselliği taşıdığı değerlendirilebilir. Sonuç olarak, Ergin İnan'da da Siyah Kalem'in sanatsal dilinin ve tekniklerinin etkisi açık bir biçimde hissedilmektedir.

### Sonuç

Sanat alanı içinde yer alan eserlerin, yaşam biçimlerini, kültürleri, geçmişi, alternatif başa çıkma önerilerini yansıttığı, değişik anlatım yollarıyla insanı kavradığı değerlendirilmektedir. Bu eserlerin, aktarılan, edinilen ve biriktirilenler ışığında oluşturuldukları görülmektedir. Bu çalışmada, sanatçıların kendinden öncekilerden ve/veya çağdaşlarından etkilenmelerinin eserlerine yansması yoluyla oluşan geçişkenliklere yönelik olarak yapılan araştırmaların yadsınamayacak katkılarının farkındalığıyla yola çıkılmıştır.

Farklı kültürlerarasındaki geçişkenlik bağlamında, eserlerin başka bir potada eritilip yeni karakterlere dönüştürülerek sunulmasına ilişkin pek çok örnek karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, kabile törenlerinde kullanılan objelerin, yeni akımlar oluşturan Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Henri Matisse gibi sanatçıların eserlerinde izleri sürülebilmektedir. Özellikle, Giotto di Bondone'nin *Ölü İsa'ya Ağıt* eserinin 13. yüzyıl minyatürü karşılaştırması çalışmalarının sanat tarihinin ele alınışında önemli yeniliklere yol açtığı bilinmektedir. Buradan hareketle bu çalışmada, kıyaslamaların yeni anlayışların değerlendirilmesine fırsat tanıyacağı görüşü benimsenmiştir.

Yukarıda anlatılanlar bağlamında bu çalışmada öncelikle, Siyah Kalem eserlerinde büyük ölçüde Çin etkisinin görüldüğü, Yuan sanatçısı Gong Kai'nin üslubunun izleri sürülerek örneklendirilmiştir. İlk örnek, Siyah Kalem'in sırtı çökmüş at figürlerinin, ilk kez Gong Kai'nin resmettiği saptanan sıska at figürleriyle eşleşmesinin mümkün olduğunu göstermektedir. İkinci örnekte, her iki eserde yer alan ve çirkin olarak nitelenebilecek demonik figürlerin, tıpkı ilk örnek için de söz konusu edilebileceği gibi, bir vazifeyi üstlendikleri gözlenmektedir. Bu örneklerden hareketle, Siyah Kalem eserlerinin, Çin



motifleri ve formlarını doğrudan veya yeni bir içerik üzerinden uyarlama ya da yeniden yorumlama yoluyla Batı'ya getirerek farklı kültürlerin kökenlerini içinde barındırdığı görülmektedir. Bu noktada, hangi tarafın verici, hangi tarafın alıcı olduğunu söylemek zor olmakla birlikte, bir dolaşımın varlığından söz edilebilir. Kültürel geçişkenliğin dönüştürücü gücünden hareketle, Siyah Kalem eserlerinin yalnızca tarihsel nitelikli olduğunu belirtmek yanıltıcı olacaktır.

Bu çalışmanın odağını oluşturan Siyah Kalem etkisinin gözlemlendiği eserler, geçmişle kurulan sanatsal bağın yenilikçi örneklerini oluşturmaktadır. Nitekim, uzun bir süre boyunca batıda oluşan kültürel birikime eklenen sanatçılarımızın eserlerinde hâlâ Siyah Kalem üslubununun izlerinin görülmesi, söz konusu okulun ne denli etkili olduğunu işareti olarak ele alınabilir. Bu çalışma, özgün eser üretme güçlerinin, evrensel fikir ve değerlere sahip olmalarının, estetik ve kültürel yapıya katkılarının vurgulanması gereken üç çağdaş ressamımızın seçilmiş eserleri özelinde yürütülmüştür. Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz ve Ergin İnan'ın seçilmiş eserlerindeki Siyah Kalem esinlenmelerinin izleri sürülmeye çalışılmıştır. Karşılaştırmalı olarak yürütülen çalışmada, incelenen eserlerde psikolojik, sosyolojik, ahlaki, estetik, felsefi vb. unsurlar, içerik ve formun birleşimi ilkesi içinde ele alınmıştır. Sözü edilen üç sanatçımızın eserlerinde Siyah Kalem'in tematik ve özellikle biçimsel öğeleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Kendini *Arslan Kalem* olarak tanımlamasından yola çıkarak Yüksel Arslan'ın Siyah Kalem etkilenmeleri, iki grup eser üzerinden yürütülmüştür. İlk grupta yer alan Arslan eserindeki figürlerin Siyah Kalem'in demonlarının yanı sıra Gong Kai'nin yukarıda sözü edilen sıska at figürünün yer aldığı taşıyıcıları çağrıştırmaları dikkate değer bulunmuştur. İkinci grup karşılaştırmada ise, ölümsüzlük ve korku vurgulanması ile kurban töreni çağrışımının yanı sıra kullanılan renk paleti ve öğelerin konumlandırılma düzeninin benzerlikleri göze çarpmaktadır.

Mehmet Gülerüz'ün kurmaca hikâyelere dayalı eserlerinde belirgin bir biçimde görülen hayali yaratıklar, Siyah Kalem eserleriyle karşılaştırma yapma ihtiyacının itici gücünü oluşturmuştur. İlk grup karşılaştırmasında, seçilen konunun, grotesk figürler ile onlara eşlik eden besili hayvanların, keskin çizgi ve konturların, renk çeşitliliğinin, figürlerin yüzlerindeki ifadesizliğin benzerliği öne çıkmaktadır. İkinci grup çalışmasında ise, Mehmet Gülerüz'ün seçilmiş eseriyle Siyah Kalem'in farklı eserlerinde, rol ve statü belirleyicileri olarak yer alan başlık, giysi, değnek, ayak ve pabuç detayları karşılaştırılmış; benzerlikler farklı kültürlere atıf vurgusuyla ele alınmaya çalışılmıştır. Kimi detaylarda yer alan yüz, el, kol ve ayak hareketleri üzerinde de durulmuştur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Ergin İnan'ın eserlerini Siyah Kalem resimleriyle karşılaştırması, bu çalışmada, İnan'ın Siyah Kalem etkilenmelerinin bir kanıtı olarak değerlendirilmiştir. İlk grupta yer alan iki eserde, el ve ayakların gücü temsil ettiği, anlatıcı ve dinleyici rolündeki figürlerin varlığının yüz ifadeleriyle, el ve parmak hareketleriyle desteklendiği görülmektedir. Son olarak, Ergin İnan'ın eserleri arasından seçilen çoklu kompozisyon, her iki sanatçıdaki bütünsellik anlayışına vurgu yapmak amacıyla, diğer ikili

karşılaştırma çalışmalarından farklı olarak ele alınmıştır. İnan'ın bu kompozisyonu, Siyah kalem eserlerinde sıklıkla görülen figürler arasındaki ilişkinin hareket yoluyla verilmesi çabasına benzer bir örnek oluşturduğu düşüncesiyle seçilmiştir.

Sonuç olarak, Arslan'ın sembolizmle örülü anlatı yapısı, Gülerüz'ün teatral yaklaşımları ile İnan'ın kültürel ve figüratif bütünlük arayışı, bu mirasın günümüz sanatına taşındığının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Biçime ilişkin karşılaştırma örneklerinden Arslan'daki antropomorfik figür betimlemesi, Gülerüz'deki mekânsızlık vurgusu, İnan'daki doğal olmayan duruş kullanımı, bu değerlendirmeyi güçlendirmektedir.

Bu çalışmada, Yüksel Arslan, Mehmet Gülerüz ve Ergin İnan'ın seçilmiş eserlerindeki Siyah Kalem etkisinin izlenmesinden hareketle, Mustafa Horasan (1965) ve Ramazan Can (1988) gibi farklı jenerasyonda bulunan günümüz sanatçılarında benzer esinlenmelerin araştırılmasının sanat literatürüne katkıda bulunacağı öngörülmektedir.

#### Kaynakça

- Aydınlı, O. (2023). Timurlular döneminde Semerkant. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 294-329.
- Çalikoğlu, L. (2001). *Mehmet Gülerüz*. Artist Yayın Endüstrisi.
- Cahill, J. (2005). Some thoughts on the history and post-history of Chinese painting. *Archives of Asian Art*, 55, 17-33.
- D'Antone, A. (2023). An inside look at Yüksel Arslan's outsider practice, 1955-64. *Art History*, 46(2), 344-369.
- Edgü, F. (1982). *Arslan*. Ada Yayınları.
- Esin, E. (1970). The Turkish baksi and the painter Muhammad Siyah Kalam. *Acta Orientalia*, 32, 81-114.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalcı Yayınevi.
- Gertsman, E., & Rosenwein, B. H. (2018). Demon in chains, illustrated single page manuscript, c. 1453, style of Muhammad Siyah Qalam (Iran?), opaque watercolor and gold on paper; 25.70 × 34.40 cm (10 1/16 × 13 1/2 inches). In *The middle ages in 50 objects* (ss. 100-104). Cambridge University Press.
- Gülerüz, M. (2014). *Resmigeçit*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2018). *Bozkır rüzgârı: Siyah Kalem*. Yapı Kredi Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1984). *Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen minyatürler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karamustafa, A. T. (2008). *Tanrının kuraltanıamaz kulları: İslam dünyasında derviş toplulukları 1200-1550*. Yapı Kredi Yayınları.
- Karayel Gökkaya, E. (2013). Orta Çağ'ın grotesk dünyası ve Mehmed Siyah Kalem'in demonları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(5), 132-139.
- O'Kane, B. (2003). Siyah-qalam: The Jalayirid connection. *Oriental Art*, 49(2), 2-18.
- Pamuk, G. (2016). *Kitab-ı Siyah Kalem*. Everest Yayınları.
- Perinçek Karavit, K. (2019). Two paintings of Mehmed Siyah Kalem genre purchased in Istanbul at the turn of the twentieth century. Serpil Bağcı (Ed.), 16. *Uluslararası Türk Sanatları Kongresi* (ss. 949-969). TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Steinhardt, N. S. (1987). Siyah Qalem and Gong Kai: An Istanbul album painter and a Chinese painter of the Mongolian period. *Muqarnas*, 4, 59-71.

- Sugimura, T. (1981). The Chinese impact on certain fifteenth century Persian miniature paintings from the albums (Hazine Library Nos. 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayı Museum, Istanbul [Yayımlanmamış doktora tezi]. University of Michigan.
- Yasa Yaman, Z. (2016). Dilsiz dudaksız söylenen dualar ya da “Zahir” ve “Bâtin” ile örülü bilmeceler. Sevil Dolmacı (Ed.). *Ergin İnan* (ss. 34-37). A4 Ofset Matbaacılık.
- White, J. (2018). Satire in the paintings of “Mohammad-e Siâh Qalam”. *Iranian Studies*, 51(2), 213–243.

#### Görsel Kaynakça

- Artnet. (t.y.). *Arture 55*. 12 Temmuz 2024 tarihinde erişildi. <https://www.artnet.com/artists/y%C3%BCksel-arslan/arture-55-GUxFriypo9nTo24fmK9rVA2>
- Dolmacı, S. (2016). *Ergin İnan*. Sevil Dolmacı Art Consultancy.
- Giray, K. (2001). *Ergin İnan*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Güleryüz, M. (2004). *Güldüğüme bakma: “Mehmet Güleryüz kitabı”*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Güleryüz, M. (t.y.). *İsimsiz*. 5 Haziran 2024 tarihinde erişildi. <https://www.mehmetguleryuz.com>
- Osaka Belediyesi Güzel Sanatlar Müzesi. (t.y.). *Gong Kai Jun Gu: A noble horse*. 6 Temmuz 2024 tarihinde erişildi. <https://artsandculture.google.com/asset/jun-gu-a-noble-horse-gong-kai/qAFNZdNu09tgCA?hl=en>