T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

AKKOYUNLU-TÜRKMEN YAKUB BEY ALBÜMLERİNDEKİ KALEM-İ SİYAHÎ RESİMLERİNDE ÇİN ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Chuanyi LEI
140301013

İSTANBUL 2018

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

AKKOYUNLU-TÜRKMEN YAKUB BEY ALBÜMLERİNDEKİ KALEM-İ SİYAHÎ RESİMLERİNDE ÇİN ETKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Chuanyi LEI
140301013

Danışman
Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI

İSTANBUL 2018

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne

Chuanyi LEI'ya ait

"Akkoyunlu-Türkmen Yakub Bey Albümlerindeki Kalem-i Siyahî Resimlerinde Çin Etkisi" adlı çalışma,

jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Üye Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI
(Danışman)

Üye Prof. Dr. F. Banu MAHİR

Üye Dr. Öğt. Üyesi Şehnaz Biçer ÖZCAN

Tez No :
Tez Savunma Tarihi : 28/09/2018

O N A Y

Prof. Dr. Aydın UĞURLU
Enstitü Müdürü
15/10/2018

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "**Akkoyunlu-Türkmen Yakub Bey Albümlerindeki Kalem-i Siyahî Resimlerinde Çin Etkisi**" başlıklı çalışmanın; tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere bağlı olarak, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün safhalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tümünün kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu, kullandığım veri ve belgelerde hiçbir tahrifat yapılmadığını, bu tezin tamamı ya da herhangi bir kısmının bu üniversite ya da başka bir üniversitede daha önce yapılmış başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Chuanyi LEI

8/10/2018

ÖZET

Çin resim tarihinde, Sung-Yüan devrinde (11-14. yy.) gelişen *Bai-miao* isimli çizgisel mürekkep resim üslubu, Moğollar vasıtasıyla Orta Asya, Batı Asya ve Anadolu coğrafyasına ulaşmıştır. Çin metropolitan ressamları ve yerel atölyelerdeki sanatkârların ortaya koydukları resimler ve bunların muhtelif kopyaları, Orta Asya ve İran'da Çin etkisini yansıtan ve yorumlayan resimler saray albümlerine girmişlerdir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan H. 2153 ve H. 2160 numaralı iki nadide albüm ile bunların bir parçası olan Berlin Diez Albümlerinin içeriklerinin çoğu Akkoyunlu hükümdarı Yâkub Bey'in himayesinde toplanarak hazırlanmıştır. Bunlar arasında geleneksel minyatüre benzemeyen ve Çin resim sanatı etkisini yansıtan sade mürekkepli birçok resim, tahrir, bezeme tasarımı içeren ve Kalem-i Siyahî olarak adlandırılan yeni bir resim çeşidi görülmektedir. Özellikle 14. yüzyılda yaşayan Emîr Devletyâr, ʿAbdu'l-Hay, Sultan Ahmed Celâyir gibi üstatların Kalem-i Siyahî tekniğiyle yaptıkları bu çalışmalarda estetik zevk ve sanatsal beslenme ile yeni bir tarz karşımıza çıkmaktadır.

Bu tezde, günümüze kadar gelen farklı konuları işleyen Kalem-i Siyahî resimlerindeki Çin etkisi, özellikle *Bai-miao* ve *Şan-Şui* teknikleri açısından incelenmektedir. Ayrıca orijinal Çin kaynaklarının fırça-mürekkep tekniklerinin karşılaştırma yöntemiyle uygulamalı analizi de yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeleri: Kalem-i Siyahî, Albüm, Murakka, Çin Resmi, Çin etkisi, Bai-miao

ABSTRACT

The *Bai-miao* painting, which is drawn only by ink lines, highly prospered and progressed during Sung-Yuan Dynasty from the 11st to the 14th century in Chinese history. After Mongolians took over the Central Plains of China, this kind of arts began to appear in the Middle Asian, Western Asian and Anatolian, being brought to the west by the artists living in the metropolitan cities of China and provincial artists. At that times, some reproduction paintings and some paintings under the Chinese influence yet with the local aesthetic taste, which were manufactured in Middle Asian and Iran, eventually came into the albums of Sultans with original Chinese paintings.

The two albums named H. 2153 and H. 2160 are significant from the other Saray Albums (TSMK H. 2152, H. 2154, SBB Diez Album) in the Manuscript Library of Topkapi Palace Museum. Most works of the two albums were ordered to paint or collected under the protection of Aqqoyunlu-Turkmen Sultan Yâkub Beg. Among these plain linear ink works, drafts, sketches, and the reflected Chinoiserie effects are so manifested that with the name of "Qalam-Siyâhi" a new kind of painting art had formed which was totally different from the traditional Islamic miniatures had formed. Especially, the techniques of the Qalam-Siyâhi artworks made by masters like Amîr Dawlatyâr, ʿAbdu' l-Hayy, Sultan Ahmed Celâyir produced a strong aesthetic value and new artistic nutrition.

In this thesis, the Chinosiserie effects of Qalam-Siyâhi paintings will be studied through the perspective of the *Bai-miao* and *Shan-Shui* painting techniques again. Furthermore, the comparative study method of the brush-ink techniques is to be used for analysis.

Keywords: Qalam-Siyâhi, Album, Muraqqa, Chinese Painting, Chinoiserie effects, Bai-miao

ÖNSÖZ

Hakikat tek bir medeniyete özgü değil, bütün insanoğlunun ortak paydasıdır. Işık kaynağı olarak güneş tektir, ancak güneş ışığı farklı camlara aksettiğinde her bir camdan muhtelif renkler ve güzellikler ortaya çıkar. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde korunan Hazine 2153 ve Hazine 2160 numaralı iki albümdeki renkli minyatürler, Kalem-i Siyahî resimleri ve taslakları bu görüşü yansıtırlar. Zira bu albümlerdeki 14. ve 15. yüzyıllarda hazırlanan ve bazı ipek kumaşlar üzerine çizilen resimlerin Çin resim etkisinde kaldığı düşünülmektedir. Bu resimler, İpek Yolu vasıtasıyla Çin ve Türk medeniyetlerindeki kültür ve sanat iletişiminin önemli kanıtlarıdırlar.

20. yüzyıl başından bugüne kadar birçok kıymetli araştırmacı bu konu üzerinde çalışmıştır. İstanbul Saray Albümlerindeki karmaşık ancak gizemli ve câzip ayrıntılara sahip resimler daha önce de sanat tarihçilerinin dikkatlerini çekmiştir. Bu tezde Çin resim sanatı açısından TSMK H. 2153 ve H. 2160 numaralı albümlerdeki Kalem-i Siyahî üsluplu resimler farklı özellikleriyle ele alınmaya çalışılmıştır.

"Akkoyunlu-Türkmen Yâkub Bey Albümlerindeki Kalem-i Siyahî resimlerinde Çin etkisi" başlıklı bu tez üç bölümden oluşmaktadır:

Birinci bölümde tarihsel arka plan verilmeye çalışılmış ve bu bölümde erken Çin resminin Orta Asya ve Uygur resim sanatından etkilenişi, daha sonra ise Çin resim sanatı etkisinin Batı'ya intikali ve albüm yapımcılığı ile ilgili tarihsel bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde, Çin resim sanatı etkisini yansıtan Akkoyunlu-Türkmen Yâkub Bey Albümlerindeki Kalem-i Siyahî resimleri ele alınmış ve bu bölümde önce Kalem-i Siyahî resim üslubunun kaynağı olan Çin mürekkep resim sanatı ile Saray Albümleri incelenmiş, sonra da Çin resim unsuru ve tekniği bakımından TSMK H. 2153 ve H. 2160 numaralı albümlerdeki Kalem-i Siyahî resimleri gruplandırılmıştır.

Üçüncü bölüm ise, Kalem-i Siyahî resimlerinden seçilmiş örneklerin teknik analizine tahsis edilmiştir. Bu bölümde albümlerden seçilen iki eserin üslubu, muhtevası, tekniği ve tarihi analiz edilip orijinal Çin eserleriyle karşılaştırılmıştır. Ayrıca Kalem-i Siyahî resim

reprodüksiyon çalışmaları ve tasarım çalışmaları çerçevesinde beş eser tarafından hazırlanarak teze etkinde jüri takdirine sunulmuştur.

Tezde yer alan Çince kelimeler ve sözler, Çince telaffuzunu doğru göstermek amacıyla Uluslararası *Pinyin* sistemi (Standart Mandarin için Çince yazısında kullanılan Romanizasyon sistemi) kullanılarak yazılmıştır. Fakat Türkçe okuyucuları için tezdeki bazı Çince telaffuzlarda meydana gelen *sh, ch* ve *c, q* dört hecenin pinyin yazısının yerine *ş, ç* ve *ts* harfleri konmuştur.

Tezimin hazırlanma aşamasında her daim desteğiyle bana yol gösteren saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI hocama şükranlarımı sunarım. Bu konuda çalışmam için beni yönlendiren, bilgilerini paylaşarak sabırla destek veren eş danışmanım Prof. Dr. F. Banu MAHİR ile değerli hocam Öğr. Gör. Betül BİLGİN hanım efendilere de saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım. İlâveten çalışma boyunca her türlü desteklerini hissettiğim ve daima yanımda olan sevgili babam üstad Ali LEİGONG, canım annem Fatma Jun Lİ'ye teşekkür ederim.

Çalışma konusunda bana arşivlerinin ve kapılarını açan TSMK, SBB, CNL, İSAM, FSMVÜ Kütüphanesi, İÜ Kütüphanesi ile diğer yararlandığım dijital arşiv kaynaklarını içeren internet sitelerine de ayrıca müteşekkirim. Son olarak, İstanbul'daki Türkçe hocam, TÜMER müdürü Ayşe Çipan hanım, TSM El Yazma Kütüphanesi uzmanı Merve Çakır ile çeşitli vesilelerle yardımlarını gördüğüm arkadaşlarım Elvida Ünal, Dr. Yusen Yu, Dr. Xin Zhao, Dr. Ruoshui Li, Sohrab Niazi ve Yusuf Korkmaz'a gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Chuanyi LEI

Mayıs 2018
Üsküdar--Beyoğlu / İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **v**
KISALTMALAR ..... **vii**
Resim Listesi ..... **ix**
Diğer Listeler ..... **xvi**

GİRİŞ **1**

1. TARİHSEL ARKA PLAN **6**
1.1. Orta Çağda İpek Yolu ve Kültür İletişimi **6**
1.2. Çin Sanatını Etkileyen Soğd ve Uygur Resim Sanatı **9**
1.3. Çin Resim Ekolunun Batı'ya İntikali **17**
1.3.1. Çin Tang-Sung Resim Sanatının Etkisi 17
1.3.2. Çin Resim Sanatının Arkaizm Reprodüksiyonu ve Yorum Kopyaları 26
1.4. Albüm Yapımcılığının Tarihi, Gelişmesi ve Yaygınlaşması **32**

2. ÇİN RESİM SANATI ETKİSİNİ YANSITAN AKKOYUNLU-TÜRKMEN YÂKUB BEY ALBÜMLERİNDEKİ KALEM-İ SİYAHÎ RESİMLERİ **36**
2.1. Kalem-i Siyahî Resminin Kaynağı ve Yaygınlaşması **36**
2.1.1. Mürekkepli Çin Resim Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi 36
2.1.2. Mürekkepli Çin Resim Sanatından Kalem-i Siyahî Resmine 55
2.2. Kalem-i Siyahî Resimleri İçeren Saray Albümleri **70**
2.2.1. TSMK H. 2153 ve H. 2160 no.'da Kayıtlı Albümler 70
2.2.2. Diğer Albümler 74
2.3. Çin Resim Unsuru ve Tekniği Bakımından Saray Albümlerindeki Kalem-i Siyahî Resimlerin Gruplandırılması **78**
2.3.1. Tam Kopya Resimler: *Gongbi* ve *Bai-miao* Resmi 82
2.3.2. Yorum Katılan Resimler 89
2.3.3. Yarı Etkilenen Resimler 91

3. ÇİN ETKİSİ BAKIMINDAN BAZI KALEM-İ SİYAHÎ ÖRNEKLERİNİN TEKNİK ANALİZİ 93

3.1. Kalem-i Siyahî Örneklerinde Çin Bai-miao Resminin Çizgi Teknikleri 93

3.2. Kalem-i Siyahî Örneklerinde Çin Şan-Şui Resminin Fırça Teknikleri 96

3.3. Çin Etkisi Bakımından Örneklerin İkonografi ve Teknik Analizi 101

3.3.1. Tam Kopya Resimler 101

3.3.2. Yorum Katılan Resimler 127

3.3.3. Yarı Etkilenen Resimler 142

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 145

KAYNAKÇA 148

1. Türkçe Kaynaklar 148

2. İngilizce Kaynaklar 152

3. Çince ve Japonca Kaynaklar 158

4. Elektronik Kaynaklar 164

DİZİN 165

EKLER 172

1. YÂKUB BEY ALBÜMÜNDEKİ RESİM VE MİNYATÜR KATALOGU 172

2. ESER RAPORU 185

ÖZGEÇMİŞ 195

KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
AKM	Asiatische Kunst Museum
BAM	Berlin Antropolojik Müzesi
bkz.	bakınız
BMFA	Boston Musuem of Fine Arts
c.	cilt
civ.	civarında
CAFA	China Central Academy of Fine Arts (Pekin)
CNL	China National Library (Çin Milli Kütüphanesi)
C. LEI	Chuanyi LEI
çev.	çeviren
d.	doğum
DİA	Diyanet İslâm Ansiklopedisi
EB	Encyclopædia Britannica
ed.	Editör
EI^3	Encyclopaedia of Islam, III
EIR	Encyclopaedia Iranica
FSMVÜ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
F.Y.	Farsça Yazmalar
GDPM	Guangdong Province Museum (Çin Guangdong Eyalet Müzesi)
H.	Hazine
hz.	hazırlayan
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İÜ	İstanbul Üniversitesi
JNDL	Japan National Diet Library
JSTOR	Journal Storage (akademik dijital kütüphane)
kat.	Katalog
LACMA	Los Angeles County Museum of Art
LBM	Londra British Müzesi

LNPM	Liaoning Province Museum (Çin Liaoning Eyalet Müzesi)
M.Ö.	Milâttan önce
M.S.	Milâttan sonra
NJM	Nanjing Müzesi (Çin)
NYMMA	New York Metropolitan Museum of Art
OCMFA	Osaka City Museum of Fine Arts (Japonya Osaka Şehri Güzel Sanatlar Müzesi)
ö.	ölümü
PM	The Palace Museum (Pekin Yasak Şehir Müzesi)
PMJ	Palace Museum Journal (Yasak Şehir Dergisi)
PÜK	Pekin Üniversitesi Kütüphanesi
R.	Resim
s.	sayfa
sy.	sayı
SBB	Staatsbibliothek zu Berlin
SOAS	School of Oriental and African Studies (Londra Üniversitesi Oryantal ve Afrika Çalışmaları Okulu)
ŞM	Şangay Müzesi
TDV	Türk Diyanet Vakfı
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TNM	Tokyo National Museum
TNPM	Taipei National Palace Museum (Taipei Ulusal Saray Müzesi)
trc.	Tercüme, tercüme eden
ts.	Tarihsiz
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vb.	ve benzeri
WFGA	Washington Freer Gallery of Arts
XBHM	Xu Beihong Müzesi (Pekin)
vr.	varak, yaprak
yy.	Yüzyıl

Resim Listesi

Resim No.	Resim Bilgisi	Sayfa No.
Resim 01	Afrâsiâb duvar resimlerindeki Çin kralının av sahnesi, takriben M.S. 660, Tâcikistan (Vikipedi)	10
Resim 02	Baktriya duvar resminde Çin Sarayı dışında yapılan ziyâfet sahnesi, 7-8. yy., Tâcikistan	11
Resim 03	Pencikent duvar resminde ziyâfet sahnesi / Sıva üzerine taş boya, 1.23 x 3.64 m, 7-8. yy., Tâcikistan (Le Musée absolu, Phaidon, 2012)	12
Resim 04	Pencikent duvar resminde ejderle mücadelesi sahnesi, M.S. 540 civ. (B. Marshak, 1980)	12
Resim 05	Sasanî ve Budizm sanatından etkilenen Pencikent Sarayı duvar resim (Restorasyondan sonra), 7-8. yy., Varahşa	13
Resim 06	Beziklik No. 9 Mağarası duvar resminde bulunan Uygur Prensesleri, 8-9 yy., (BAM)	14
Resim 07	Hoço Mani dinî electae (Manihaizm'in en yüksek mevki sahibi olan bayan rahipleri) figürleri, 10. yy., (Asiatische Kunst Museum, Berlin)	15
Resim 08	1981'de Bezeklik Bin Buda Mağarasında keşfedilen Manihaizm minyatürlü Soğdca mektup, 9-13. yy., Turfan	16
Resim 09	Hoço Nesturi kilise duvar resminde bulunan Nesturi rahipleri, 7-10. yy., Turfan.	16
Resim 10	Sarayın çevgen sahnesi, Zhang Huai Şehzadesi Li Xian Türbesi'nin duvar resimleri, 7. yy. ikinci yarısı, Xi'an	18
Resim 11	Sarayın çevgen sahnesi, Zhang Huai Şehzadesi Li Xian Türbesi'nin duvar resimleri, 7. yy. ikinci yarısı, Xi'an	18
Resim 12	Hergeleci, Han Gan / İpek üzerine siyah mürekkeple, Taipei Ulusal Saray Müzesi (TNPM)	19
Resim 13	Zhao Yebai (Hükümdara ait hazine olan bir at), Han Gan / İpek üzerine siyah mürekkeple, 750 civ., (NYMMA)	20
Resim 14	Beş at resmi / İpek üzerine siyah mürekkep ve boya ile (TSMK H. 2153, vr. 151b, İstanbul)	20
Resim 15	Beş at ve güvey, Li Gonglin / Şiuan kâğıdı üzerine siyah mürekkeple, 26.9 x 204.5 cm, 11.-12. yy. (PM, Pekin)	21
Resim 16	At ve güveyi, Zhao Yong / 13-14. yy. (WFGA, Washington)	21
Resim 17	Sung İmparatoru Hui Zong'un portresi (TNPM)	22
Resim 18	Hz. Peygamber, Hamza ve Müslümanlar Benû Kaynuka ile savaş sahnesi, Câmiü't-Tevârîh (Halilî koleksiyonu), M.S. 727, 12 x 25.5 cm, 14. yy., Tebriz	25
Resim 19	Oturan soylu çift ve maiyetleri, Yüan Hanedanlığına ait Yüan-Bao Dağı mezar duvar resmi, 13. yy., Çhi Feng (Xiang Songchun, İç Moğol Çhi Feng Yüan-Bao Dağı Yüan Hanedanlığına ait duvar resimli mezar, Kalıntılar, 1983.4)	25
Resim 20	Ziyafet ve av sahnesi, Chifeng Sanyanjing M2 Yüan Mezar Duvar Resimleri, 13. yy., Chifeng	27
Resim 21	Yâkub Bey Albümündeki parçalanmış ziyafet sahnesi (parçaları) (TSMK H. 2153, vr. 35b, 128a)	28
Resim 22	Altın ejderha kaftanlı Ming İmparatoru Cheng Zu'nun portresi, 15. yy. (TNPM)	30
Resim 23	Beyaz at, 40 x 28.3 cm, Iran, 15. yy. (TSMK H. 2154, vr. 34a.)	30
Resim 24	El Rulosundan Albüme geçiş kitap biçimi -- Xuan Feng Rulosu	33

Resim 25	Çin Şang hanedanlığına ait beyaz seramik eser, M.Ö. 16.- M.Ö. 11. yy., Anyang	37
Resim 26	Çin Kuzey Wei hanedanlığına ait tarihli adak taşı parçası (Kabartma), 61.3 x 51.4 cm, M.S. 504 (BFMA 23.276, Boston)	37
Resim 27	Çin Doğu Han hanedanlığına ait ahşap pano üzerine resmedilen Gao Hui Portresi ve iki hanım, 19 x 51 cm, M.S. 3. yy. (BFMA 1997.2, Boston)	37
Resim 28	Zhuan Yazısı ile bir taş kitabesi, M.Ö. 200	38
Resim 29	Bambu kitabında yazılan Li Yazısı, M.S. 200	38
Resim 30	Harem öğütleri rulosu, M.S. 4. yy.da Gu Kaizhi'nin orijinal resminin kopyası / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 348 x 25 cm, 5.-8. yy. (LBM)	39
Resim 31	Lie Nü Ren Zhi Tú [İyiliksever ve bilge kadınlar] rulosu, M.S. 4. yy.da Gu Kaizhi'nin orijinal resminin Sung kopyası / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 417.8 x 25.8 cm, 11-12. yy. (PM, Pekin)	40
Resim 32	Beş yıldız - yirmi sekiz takımyıldız tanrılarının tasviri rulosu, M.S. 5.-6. yy.da Zhang Sengyao'nun orijinal resminin Tang kopyası (Liang Lingzan) / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 491.2 x 28 cm, 8. yy. (OCMFA)	42
Resim 33	İki şaman, M. Siyah Kalem'e atfedilmiştir, 14. yy. (TSMK H. 2153, vr. 65a)	42
Resim 34	Seksen yedi tanrı ve peri rulosu / İpek kumaş üzerine siyah mürekkeple, 292 x 30 cm, 8.-11. yy. (XBHM, Pekin)	44
Resim 35	Sòng Zi Tian Wang Tú [Buda'nın Sunumu], Wu Daozi'nin orijinal resminin Sung kopyası / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 35.5 x 338.1 cm, 10.-13. yy. (OCMFA)	45
Resim 36	Ping Lin Ji Se Tú [Düz perspektif bir kar yağışı sonrası orman manzarası], 10. yy.da Dong Yuan'a (ö. 962) atfedilmiş orijinal resim rulosunun Çurcen Jin veya Yüan kopyası / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 37.5 x 150.8 cm, 13-14. yy., (BFMA 12.903, Boston)	46
Resim 37	Mian Zhòu Tú [Uygur askerlerin Guo Ziyi'ne saygıyla kabul edilmesi sahnesi], Li Gonglin / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 32.3 x 223.8 cm, 11. yy. (TNPM)	46
Resim 38	Mingfei Chusai Tú'nun [Orta Asya'ya evlendirilen Çin prensesi Wang Zhaojun] ayrıntıları, Gong Suran / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 30.2 x 160.2 cm, 12. yy. (OCMFA, Osaka)	47
Resim 39	Gun Chen Ma Tú [Toprak banyonu yapan at], Zhao Mengfu / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 25.5 x 38 cm, 1300 civ. (ŞM, Şangay)	48
Resim 40	At ve seyisi, M. Siyah Kalem'e atfedilmiştir / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 25 x 16.5 cm, 14. yy. (TSMK H. 2160, vr. 50b.)	48
Resim 41	At ve seyisi, Zhao Mengfu / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 59.8 x 25 cm, 13-14. yy. (LNPM, Şenyang)	49
Resim 42	Kıvrılan kedi tasviri, Şen Zhou / Kağıt üzerine siyah mürekkeple, 34.6 x 57.2 cm, 1494 (TNPM, Taipei)	50
Resim 43	Bir kıvrılan kedi, M. Siyah Kalem / Kağıt üzerine siyah mürekkeple, 18.2 x 18 cm, 15. yy. (TSMK H. 2160, vr. 66b, İstanbul)	50
Resim 44	Qingming Şanghe Tú [Nehirde Bahar Festivali rulosu], Zhang Zeduan / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve açık boya ile, 525 x 25.5 cm, 11-12. yy. (PM, Pekin)	52
Resim 45	Mò Zhú Tú [Mürekkep bambu resmi], Wen Tong / İpek kumaş üzerine siyah mürekkeple, 131.6 x 105.4 cm, 11. yy. (TNPM, Taipei)	53
Resim 46	Jiu Lóng Tú Juan [Dokuz ejderhanın rulosu], Chen Rong / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 1496.4 x 46.3 cm, y. 1244, BMFA 17.1697, Boston	54
Resim 47	Dörtnala koşan at, Emir Devletyar'ın imzası mevcut / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, İran, 14. yy. (SBB Diez A, vr. 73:46, No. 5.)	56
Resim 48	Beyaz at başı, Sultan Ahmed Celâyir, Irak, 14. yy. (TSMK H. 2153, 29b.)	57

Resim 49	Zhao Yebai ("Beş At ve Güvey" resmin ayrıntısı), Li Gonglin, 26.9 x 204.5 cm, 11. yy. (PM, Pekin)	58
Resim 50	Bilgelerin buluşması, 29.5 x 20.3 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu (WFGA, F1932.32, vr. 19a. http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=10013)	59
Resim 51	Bambu korusunda buluşan yedi bilge ve Rong Qiqi, Güney-Kuzey Hanedanları tuğlalı mezar duvar resmi, Nanjing, 244 x 88 cm, 5.-6. yy. (NJM) (http://artexpress.artron.net/wapNewsShare/215725)	61
Resim 52	Bambu korusunda buluşan yedi bilge, Seiko Riko, Japonya, 31.2 x 53.7 cm, 16. yy. ikinci yarısı (Muromachi) http://sites.asiasociety.org/yangfudong/seven-sages	61
Resim 53	Han Sarayı'nda İlkbahar Sabahı rulosunun ayrıntısı, Qiu Ying / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve yoğun boya ile, 30.6x574.1cm, 16. yy. ilk yarısı (TNPM) (https://theme.npm.edu.tw/selection/article.aspx?sno=04000980#inline_content_intro)	62
Resim 54	Yasak Şehir Müzesinde bulunan Kirin heykelinin taş kaidesinde Merudağ, (F: C. LEI)	62
Resim 55	Weimó Yanjiao Tú'nun (Vimalakīrti'den Budizm vaazı sahnesi) ayrıntıları, Li Gonglin'e atfedilmiştir / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 34.6 x 207.5 cm, 11. yy. (PM)	63
Resim 56	Sekiz Bahar Gezisi, Zhao Yan / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 161 x 103 cm, 10. yy. (TNPM)	64-65
Resim 57	Çin parmaklığı / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile (TSMK H. 2153, vr. 33b)	64
Resim 58	Pastoral Sahnesinin ayrıntısı, 29.5 x 20.3 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu (WFGA, F1932.30, vr. 17a.) (http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=10011)	66
Resim 59	Göçebe yaşamı sahnesinin ayrıntısı, 31.8 x 22.7 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu (WFGA, F1932.35, vr. 23a) (http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1932.34)	67
Resim 60	At süren adam / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, (TSMK H. 2153, vr. 170a)	67
Resim 61	Fırtınada Öküzleri Eve Doğru Sürme Sahnesinin ayrıntısı, Li Di, asma rulo / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 120.7 x 102.8 cm, 12-13. yy. (TNPM)	66
Resim 62	Yaşlı ağaç altında bambu ve taş, Li Di / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 24.2 x 25.7 cm, Çin Güney Sung dönemi, 12. yy. ikinci yarısı (BMFA 17.186) (http://www.mfa.org/collections/object/bamboo-and-rock-under-an-old-tree-28365)	67
Resim 63	Dere sahnesinin ayrıntısı, 29.4 x 20.6 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu (WFGA, F1932.37, vr. 25b.) (http://archive.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=10018)	69
Resim 64	Sultan Yâkub Bey'in cülûs sahnesi, 39.2 x 64.1 cm, Tebriz, 1470-90 (TSMK H.2153, vr. 90b-91a.)	72
Resim 65	Diez Albümünün SBB Dijital Arşiv Sayfası	77
Resim 66	I. Metropoliten üslubu olan fırtınada öküzleri eve doğru sürme sahnesi / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 31.5 x 32.5 cm, 15.yy. (TSMK H. 2153, vr. 103b.)	78
Resim 67	II. Metropoliten üslubu olan Skanda portresi, 34 x 22.5 cm (TSMK H. 2154, vr. 136a.)	79
Resim 68	III. Metropoliten üslubu olan Liu Hai ve Tieguai Li'nin portresi, 44.5 x 29 cm, (TSMK H. 2153, vr. 36b.)	79
Resim 69	Çiçek kokusunu duyan Çinli kadın portresi, 41.1 x 25.5 cm (TSMK H. 2153, vr. 149b.)	80
Resim 70	Jinming Avlusu resminin ayrıntısı, ressam bilinmeye bir Wang Zhenpeng'in eserinin kopyası / İpek üzerine siyah mürekkeple, 34.3 x 53.8 cm, yy. 14 (NYMMA, 66.174a.)	80
Resim 71	Çin köşkü, Turfan ekölü / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 28.5 x 50 cm, (TSMK H. 2153, vr. 35b.)	80
Resim 72	Erik ağacında oturan kuşlar / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 30.5 x 24.5 cm (TSMK H. 2153, vr. 156a.)	81

Resim 73	Erik ağacında oturan kuş portresi / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 40.5 x 24 cm (TSMK H. 2154, vr. 96b.)	81
Resim 74	Balıklar ve Yosunlar, Miu Fu / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 94 x 113.6 cm, Ming hanedanı, 15. yy. (GDPM)	84
Resim 75	Atlayan Sazan Balığı / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 14.-15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 93a.)	84
Resim 76	Bian Zhuanzi'nin Kaplan Avlama Sahnesi / Kâğıt üzenine siyah mürekkep ve açık boya ile, 39.6 x 169.1 cm, Sung hanedanı (TNPM)	84-84
Resim 77	Yürüyen Kaplanın Portresi / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, (TSMK H. 2153, vr. 89b.)	85
Resim 78	Ağacı Ağızlayan Kaplan / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 13 x 22.2 cm (TSMK H. 2153, vr. 140b.)	85
Resim 79	İki Zırhlı Savaşçının Mücadelesi / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve açık boya, 22 x 25.3 cm, 1400 civ. (TSMK H. 2153, vr. 87a.)	86
Resim 80	Soldan ikinci sırada çizilen 'Yanyue Dao' [Ay Kapatan Saldırma] isimli ateşsiz silah, sağüstü at maskesi, sağaltı demir koruyucusu, Wujing Zongyao, Ming Wanli baskısı, 1599, c. 13., vr. 18a, 30a. (PÜK)	87
Resim 81	Savaşçının zırh parçaları ve süslü miğferi, Wujing Zongyao, Ming Wanli baskısı, 1599, c. 13., vr. 32b-33a. (PÜK)	87
Resim 82	Savaş Sahnesi / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve açık boya ile, 33.16 x 48.85 cm (TSMK H. 2153, vr. 77a.)	88
Resim 83	Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi [Üç Krallığın Hikâyesi], Yüan hanedanı Zhizhi devrinde Xin'an Yu Baskısı, 1321-1323, Tokyo (National Archives of Japan, vr. 44a)	88
Resim 84	Uç oturan kadın (Bodhisattva ve İki Maiyeti) / Kumaş üzerine mürekkep ve kırmızı boya ile, 41.4 x 26.2 cm (TSMK H. 2153, vr. 140b.)	89
Resim 85	Ağaç altında oturan hükümdar ve ekibi / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple (TSMK H. 2153, vr. 70a.)	90
Resim 86	Ormanda yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesi /Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 14. yy. ilk yarısı (TSMK H. 2153, vr. 84b.)	90
Resim 87	Üçgen şekilde ejderha, zurna ve yılan konulu mitoloji bezeme tasarımı resimleri / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve altınla (TSMK H. 2153, vr. 71b.)	91
Resim 88	Orman dünyası (efsanevî ve vahşî hayvan figürlerinin meşki) / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple (TSMK H. 2160, vr. 78a)	92
Resim 89	Gezgin İplik tahriri Çizim kaynağı: Wang Ying (Oda Kaisen, Japon), *海仙十八描画法图* [Oda Kaisen'nin 18 Tahririn Teknik Çizimleri], 1861, Kyoto.	93
Resim 90	Orkide Yaprağı tahriri Çizim kaynağı: Wang He, *鹤巢人物三千法* [Hechao'nun 3000 İnsan Tasviri Tekniği], 1929.	93
Resim 91	Akar Dalga tahriri Resim kaynağı: Weimó Yanjiao Tú'nun (Vimalakīrti'den Budizm Vaazı sahnesi) ayrıntısı, Bkz. R. 55.	93
Resim 92	Çivi başı-farekuyruğu tahriri Resim kaynağı: Chaoyuan Xianzhang Tú rulosunun ayrıntısı, Wu Zhongyuan, Kuzey Sung hanedanı, 57.8 x 790 cm / İpek kumaş üzerine siyah mürekkeple, NY, kişisel koleksiyon (Mingdetang Wang Jiqian)	93
Resim 93	Çapa-başlı çivi tahriri Çizim kaynağı: Wang Ying (Oda Kaisen, Japon), *海仙十八描画法图* [Oda Kaisen'nin 18 Tahririn Teknik Çizimleri], 1861, Kyoto.	93

Resim 94	Luoshen Fu Tú [Luo Nehrinin Su Perisi], Gu Kaizhi'ne atfedilen orijinal eserin Sung kopyası / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 27.1 x 572.8 cm (PM)	95
Resim 95	Fu-pi Tsun tekniğiyle çizilen resim, Ma Yuan İşten Dönüşün Mutluluklar, Ma Yuan / İpek kumaş üzerine siyah mürekkeple, 192.5 x 111 cm, 1160-1225 (PM)	96
Resim 96	Zhe-dai Tsun tekniğiyle çizilen resim, Rong Xi Zhai Tú, Ni Zan / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 74.7 x 35.3 cm, 1372 (TNPM)	96
Resim 97	Juan-yun Tsun tekniğinin örneği (https://www.jfssh.com/zgssh/292.html)	97
Resim 98	Uzun Pi-ma Tsun tekniğinin örneği (https://www.jfssh.com/zgssh/292.html)	97
Resim 99	Pi-ma Tsun tekniğiyle çizilen resim, Fuchun Shanju Tú [Fuçun Dağı Manzarası] rulosunun ayrıntısı, Huang Gongwang / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 33 x 636.9 cm, 1347-1350 (TNPM)	97
Resim 100	Pi-ma Tsun, Dian tai (noktalama) ve Çapa-başlı çivi tahriri tekniğiyle çizilen resim, Zhulin Dashi Chushan Tú [Bambu Ormanında Yaşayan Entelektüllerin] rulosunun ayrıntısı, Chen Jianru / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 28 x 316 cm, Yüan hanedanı, 1363 (LNPM)	98
Resim 101	Kuş ve Kayalar / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve renkli boya ile (TSMK H. 2153, vr. 22b.)	99
Resim 102	Zhe-dai Tsun tekniği görülen Şan-Şui motifli aharlı Çin kağıdı, 21.2 x 13.7 cm, 15. yy. Karakoyunlu veya Akkoyunlu-Türkmen (TSMK H. 2153, vr. 156a.)	99
Resim 103	"Yanyue Dao'yu taşıyan Savaş Hakimi Guan Yu", Xi Bing Tú [Silâhların Yıkanmasıyla Savaşın Sona Erdirilmesi] rulosunun ayrıntısı, Wu Wei / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 31 x 597 cm, Ming hanedanı, 1496 (GDPM)	101
Resim 104	Reprodüksiyonun ayrıntısı, (F: C. LEI)	103
Resim 105	Changban-Po Savaşı sahnesinin ayrıntısı	108
Resim 106	Üç oturan kadın resminin ayrıntısı	110
Resim 107	Flüt üfleyen Çinli kadın, Tang Yin, ipek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya, 184.8 x 89.5 cm, 1520 (NJM)	110
Resim 108	Üç oturan kadın resminin ayrıntısı	111
Resim 109	Dalgada yürüyen peri figürü, Qian Xuan, ipek kumaş üzerinde mürekkep ve boya, 1235-1300, (LBM)	111
Resim 110	(Sol) Bodhisattva Manjuśrī'nin hikâyesi, Yulin 19. Mağarasında, Beş Hanedan dönemi (907-960), Dunhuang Resim	112
Resim 111	(Sağ) Balık Basketli Guanyin, Zhao Mengfu, ipek üzerinde mürekkep ve boya, 122.6x61.3 cm, 14. yy. (TNPM)	112
Resim 112	Cintamani-cakra Avalokitesvara (Ruyi-Tekeri Guanyin), Kaiseijin Ryouzen / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve açık boya ile, 109.6 x 44.1 cm, 14. yy. Nanbokucho dönemi (TNM, A-12326) (http://www.emuseum.jp/detail/100350/002/001?x=254&y=922&s=4)	113
Resim 113	Üç oturan kadın resminin ayrıntısı	114

Resim 114	Şui-Yue Guanyin, boyalı ahşap heykel, Shanxi Eyaleti, Liao hanedanı 907-1126 (Nelson-Atkins Müzesi)	114
Resim 115	(Sol) İki oturan Çinli kadın / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 42a)	116
Resim 116	İki oturan Çinli kadın, Şeyhî / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 146b)	116
Resim 117	İki oturan Çinli kadın ve maiyetleri / Kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 150b.)	116
Resim 118	Üç oturan kadın resminin renkli canlandırım hâli (F: C. LEI)	117
Resim 119	Tarama tekniğiyle hatmi çiçeğinin renklendirme uygulaması (F: C. LEI)	117
Resim 120	Gök köpeği (Kırmızı Köpek), Şan Hai Jing'in Ming Wanli baskısı, 1573-1620, Bölüm 16. "Büyük Kır Klasiği: Batı", vr. 6a. (JNDL, Tokyo)	118
Resim 121	Gök köpeği, kâğıt üzerine mürekkeple, 14.5 x 23 cm, 15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 132a.)	119
Resim 122	(Sol) Mian Zhòu Tú'nun [Uygur askerlerin Guo Ziyi'ne saygıyla kabul edilmesi sahnesi] ayrıntısı, Li Gonglin / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 32.3 x 223.8 cm, 11. yy. (TNPM)	119
Resim 123	(Sağ) Weimó Yanjiao Tú'nun (Vimalakīrti'den Budizm vaazı sahnesi) ayrıntısı, Li Gonglin'e atfedilmiştir / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 34.6 x 207.5 cm, 11. yy. (PM)	119
Resim 124	Oynayan iki aslan / Kâğıt üzerine siyah mürekkeple, 33 x 50 cm (TSMK H. 2153, vr. 87b)	121
Resim 125	(Sol) İki mücadele eden kaplanın ağızlama hareketinin şekilleri (Bian Zhuanzi'nin kaplan avlama sahnesinin ayrıntısı, tam resim için bkz. R. 76)	122
Resim 126	(Sağ) Ağaç gövdesini kapan kaplan resminin ayrıntısı, kâğıt üzerine siyah mürekkeple ve açık boya ile, 13 x 22.2 cm, (TSMK H. 2153, vr. 140b)	122
Resim 127	Ejderha ve Kaplan, eskiden Çen Rong'a atfedilmişti, ipek kumaş üzerine siyah mürekkeple, 144.8 x 97.2 cm, Güney Sung hanedanı 13. yy. ikinci yarısı (BMFA, 11.6162) (https://www.mfa.org/collections/object/dragon-and-tiger-10492)	123
Resim 128 -1-3	-1 Çivi başı-farekuyruğu tahriri, -2 Çapa-başlı çivi tahriri, -3 Tek hareketli fırça izleri, (F: C. LEI)	123
Resim 129 -1-2	-1 Tahririn tamamlandığı hâli (F: C. LEI) -2 Arka fonun renklendirildiği hâli (F: C. LEI)	124
-3	-3 Eserin tamamlanmış hâli, 15 x 27 cm (F: C. LEI)	125
Resim 130	Av Sahnesi, kâğıt üzeri mürekkep, Iran veya Irak, 14. yy. sonu (TSMK H. 2153, vr. 158a.)	126
Resim 131	(Sağ) Bai-lian She Tú [Beyaz Nilüfer Derneği] rulosunun ayrıntısı, Zhang Ji, kâğıt üzeri mürekkep, 34.9 x 848.8 cm, Kuzey Sung hanedanı, 11.-12. yy. (LNPM)	127
Resim 132	Xiyuan Yaji'nin [Batı Bahçe Cemiyeti] ayrıntısı, Liu Songnian, 24.5 x 230 cm, 12.-13. yy. (TNPM)	127
Resim 133 -1-2	Mürekkeple ağaç gövdesinin ve kayanın çizilmesi ve renklendirmesi (Kontur, 1. Renklendirme), (F: C. LEI)	128
-3	Tarama ve noktalama teknikleriyle ayrınt çalışması, (F: C. LEI)	129
Resim 134	Pi-ma Tsun tekniğinin örnekleri (https://www.jfssh.com/zgssh/292.html)	129

Resim 135	İki farklı Fu-pi Tsun tekniği: Kalın fırçayla çizilen Fu-pi Tsun (sol) ve ince fırçayla çizilen Fu-pi Tsun (sağ) (https://www.jfssh.com/zgssh/292.html)	131
Resim 136	Rüstem'in ejderi saldırması sahnesinin ayrıntısı, kâğıt üzeri mürekkep, Iran veya Irak, 14. yy. sonu (TSMK H. 2153, vr. 48b.)	132
Resim 137	Resim taklitinin kontur uygulaması, Kâğıt üzerine mürekkeple (F: C. LEI)	132
Resim 138	Rüstem'in ejderin saldırması eserinin taklit uygulaması, kâğıt üzerine mürekkep ve açık boya ile (F: C. LEI)	134
Resim 139	Huichang Jiu Lao [Huichang'da yaşayan dokuz ihtiyar] rulosunun ayrıntısı, eskiden Li Gonglin'e atfedilmişti, kâğıt üzeri mürekkep, 30.7 x 238 cm, Sung hanedanı 12.-13. yy. (LNPM)	136
Resim 140	Han Sarayı'nın İlkbaharın Sabahı rulosunun ayrıntıları, Qiu Ying / İpek kumaş üzerine mürekkep ve yoğun boya ile, 30.6 x 574.1cm, 16. yy. ilk yarısı (TNPM)	136
Resim 141	Çin saray bahçesi, kâğıt üzerine mürekkep ve boya ile, 15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 114b-115a)	137
Resim 142	Sülün ve yılan, Katsushika Hokusai / Kâğıt üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 27.9 x 41.9 cm, 18.-19. yy. (NYMMA, 56.121.28)	139
Resim 143	Sülün ve yılan, Katsushika Hokusai / Kâğıt üzerine renkli ahşap baskı, 1833 (Guimet Müzesi, Paris)	139
Resim 144	Sülün ve yılan, Kawanabe Kyōsai / İpek kumaş üzerine siyah mürekkep ve boya ile, albüm yaprağı, 36.2 x 27.6 cm, 1887, NYMMA, 14.76.61.17	139
Resim 145	Ormanda yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesinin ayrıntısı	140
Resim 146	Resmin taklit uygulamsı, C. LEI	140
Resim 147	Sarı fonlu renkli bulutlu altın ejder motifli hükümdar tiyator kaftanı, 18. yy., PM http://www.dpm.org.cn/collection/music/232788.html	142
Resim 148	Üçgen şekilde delikli Tai-Hu kayalarına geçen ejderha konulu bezeme tasarımı, kâğıt üzeri mürekkep ve altın, 15. yy., TSMK H. 2153, vr. 71b.	142
Resim 149	İki zırhlı savaşçının mücadelesi, Pişmiş Şiuan Kâğıdı üzeri mürekkep, C. LEI	185
Resim 150	Savaş sahnesi, Pişmiş Şiuan Kâğıdı üzeri mürekkep, C. LEI	186
Resim 151	Rüstem'in ejderin saldırması sahnesi, kâğıt üzeri mürekkep ve açık boya, 36 x 25 cm, C. LEI	187
Resim 152	Er Zu Tiaoxin Tú'nun ayrıntısı, Shi Que, Beş hanedan, 10. yy.	188
Resim 153	İki uşan simurg, SSB Diez A., fol. 71, s. 42.	188
Resim 154	Ejderha ve aslan figürü meşki, kâğıt üzeri mürekkep, TSMK H. 2153, vr. 33b	189
Resim 155	Ahenk, Şiuan kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 45 x 90 cm, 2018, C. LEI	189
Resim 156	Muhafaza, kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 36 x 36 cm, 2018, C. LEI	191
Resim 157	Horoz Yılının Kutlaması, işlenmiş kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 33 x 33 cm, 2017, C. LEI	192

Diğer Listeler

Tablo No.	TABLO LİSTESİ	Sayfa No.
Tablo 1	Çin Kitap Biçiminin Gelişmesi	34
Tablo 2	Çin resim sanatı teknik ve konu bakımından resmin esas tiplerinin oluşumu ve gelişmesi	51
Tablo 3	Hazine 2153 ve 2160 no.lu iki albümün kodikoloji bilgileri	70
Tablo 4	TSMK Hazine 2152 ve 2154 no.lu iki albümün kodikoloji bilgileri	75
Tablo 5	SBB Diez albümünün kodikoloji bilgileri	75-76
Tablo 6	Resimde kullanılan 8 renk ve siyah mürekkep	107
Tablo 7	Resimdeki yazılan renk isimleri	115

Fotoğraf No.	FOTOĞRAF LİSTESİ	Sayfa No.
Foto 1	Gongbi resminde çift fırça kullanımının fırça tutuşu, C. LEI	103
Foto 2	Pişmiş Xuan Kâğıdı üzerine mürekkebin kademeli biçimde gölgeleme tekniğinin dört adımı (soldan), C. LEI	103
Foto 3	Resimdeki kademeli renklendirme tekniği	107
Foto 4	At figüründe tarama tekniği	108
Foto 5	Anka-yarasa motifli yeşim Ruyi, Qing dönemi, PM	111
Foto 6	Çin pişmiş Xuan kâğıdı üzerinde, siyah mürekkeple ve Çin fırçasıyla tahrir uygulaması, C. LEI	120
Foto 7	Gök köpeği resminin taklit uygulaması, C. LEI	120
Foto 8-1	Çift-fırça tekniğiyle sulandırma, C. LEI	124
Foto 8-2	Çift-fırça tekniğiyle kademeli gölgeleme, C. LEI	124
Foto 8-3	Mor-kızıl kahve rengiyle sulandırma, C. LEI	125
Foto 9-1	Çift fırçayla gölgeleme uygulaması, C. LEI	133
Foto 9-2	Çift fırçayla kademeli sulandırma uygulaması, C. LEI	133
Foto 9-3	Koyu mürekkeple ince Fu-pi Tsun taraması, C. LEI	133
Foto 9-4	Lacivert-siyah mürekkeple ince tarama, C. LEI	133
Foto 10	Liu Yuan'da yer alan Tai-Hu kayası, Su Zhou (http://img624.ph.126.net/_w6vUY7u8lYfkPkh9rj51g==/1713901133192629100.jpg)	134
Foto 11	Su Zhou üsluplu bahçedeki kayalar (http://www.lvrenyl.com/uploadfile/201411/20141111144008760.jpg)	134
Foto 12	Ot yılanını yiyen sülün kuşu ©John Tomsett, An investigation into the relationship between pheasants (Phasianus colchicus)	139
Foto 13	Taklit uygulamsının ince tahrir çalışması, C. LEI	140

Çizim No.	ÇİZİM LİSTESİ	Sayfa No.
Çizim 01	Bai-miao Çizgi Teknikleri	94
Çizim 02	İki zırhlı savaşçının mücadelesi, C. LEI.	100
Çizim 03	Üç Krallığın Hikayesinden Changban-Po Savaşı Sahnesi, C. LEI.	104
Çizim 04	Savaş konulu Gongbi resimlerinde görülen sancaklar (Shuaiying Ren, s. 98-99)	108
Çizim 05	Üç oturan kadın, 41.4 x 26.2 cm, C. LEI	108
Çizim 06	Çin usulü efsanevî hayvan Gök Köpeği, C. LEI	118
Çizim 07	Gök köpeğinin kuyruğunun, tahrir uygulaması, C. LEI	120
Çizim 08	Gök köpeğinin sırt tüyünün tahrir uygulaması, C. LEI	120
Çizim 09	Gök köpeğinin pençesinin tahrir uygulaması, C. LEI	120
Çizim 10	Ağaç gövdesini kapan Çin usulü kaplan figürü, C. LEI	122
Çizim 11	Av Sahnesi resmindeki ağaç ve kaya, C. LEI	126
Çizim 12	At süren adam resmindeki ağaç, C. LEI	126
Çizim 13	Rüstem'in ejderin saldırması sahnesi, C. LEI	130
Çizim 14	Ormanda yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesi, C. LEI	139
Çizim 15	Üçgen şekilde delikli Tai-Hu kayalarından geçen ejderha konulu bezeme tasarımı, C. LEI	141
Çizim 16	Ahenk isimli tez tasarımının tahrir çalışması, C. LEI	188

Harita No.	HARİTA LİSTESİ	Sayfa No.
Harita 1	Timurlu İmparatorluğu'nun mülkî sınırları (https://dic.academic.ru/pictures/wiki/files/84/Timur_Empire.jpg)	2
Harita 2	M.Ö. 300 – M.S. 100. yıllar arasında İpek Yolu'nun güzergâhı (http://historyproject.uci.edu/files/2017/01/6_Silk-Road-Source-set.docx)	8
Harita 3	1300-1405 yılında Moğol İmparatorluğuna ait İlhanlı ve Yüen Hanedanlığı mülkî sınırları (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3f/Mongol_dominions1.jpg)	23
Harita 4	1200 yılında Asya siyaset haritası (Güney Sung, Curçen Jin, Uygur Karahanlı, Kara Hıtay) (https://kazegatana.files.wordpress.com/2011/01/asia_1200ad.jpg)	26
Harita 5	Celâyir Sultanlığı haritası (1337-1432) (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Chupanid__Jalayerid_dyansty_1337%E2%80%931432_ad.PNG)	55

GİRİŞ

Türk ve İslâm sanatlarında önemli bir yeri olan minyatür sanatında çok değişik üslup ve tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Bu tekniklerin bir kısmının Orta Çağ İpek Yolu vasıtasıyla Çin coğrafyasının etkisiyle geldiği düşünülmektedir. 14. ve 15. yüzyılda Türk-Moğol ve Çin imparatorluğunda ortaya çıkan siyasî ve kültürel etkenlerle oluşan ilişkiler sayesinde, çok sayıda elçinin Asya'nın geniş topraklarındaki iki bilinmez kadim medeniyet arasındaki etkileşimi sağladığı aşikârdır.

Minyatür sanatının gelişmesinde öncelikle İlhanlı dönemine (1235-1336) bakılması zarurîdir. Bu döneme ait olan ve İlhanlı başvekili Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî (1247-1318) tarafından yaptırılan resimli elyazmalarının başında *Câmiü't-Tevârîh* gelmektedir. Bu resimlerdeki ağaç, taş ve insan figürlerinin Çin etkisi olduğu aşikârdır. Renklerdeki sadelik ile keskin çizgiler de bunu yansıtır niteliktedir. 14. yüzyılda kültür ve sanat merkezi olan Tebriz'de oluşan 'Moğol üslubu' denilen bu resim üslubu, muhtemelen Reşîdüddîn tarafından getirilen Çinli sanatçıların başlattığı akımdır. Bundan sonra İran resim sanatıyla Çin resim sanatının iletişiminin devam ettiğini görmekteyiz.[1]

1419 yılında Timurlu imparatoru Şâhruh (1377-1447) Çin Ming İmparatorluğu'na büyük bir elçi heyetini göndermeye karar vermiştir. Bu heyette görevli olan Hoca Gıyaseddin Nakkaş ile Şâhruh'un şehzâdelerini de içeren beş yüz kişilik elçi heyeti, 1420 yılında Ming İmparatorluğu'nun başkenti olan Pekin'e ulaşmış ve bir yıl sonra hediyelerle Herat'a geri dönmüşlerdir. Timurlu şehzadesi Baysungur'un Çin'e varıncaya kadar yolda şahit olduklarının kâğıda dökülmesi buyruğuna binâen Hoca Gıyaseddin, sefer boyunca ilginç şeyleri kaleme almış ve böylece *Acaibül'-Letaif* adlı bir kitap ortaya çıkmıştır.[2] Muhtemelen 15. yüzyılın ilk yarısında artan Ming-Timurlu elçilik ve ticaret münasebetleri

[1] Oleg Grabar, *Masterpieces of Islamic Art: the Decorated Page from the 8th to the 17th Century*, Prestel Verlag, Münih-Berlin-Londra-New York 2009, s. 23.

[2] Bkz. Hoca Gıyaseddin en-Nakkaş, *Âcaibü'l-letâif ismiyle Hıtay Sefaretnâmesi (Osmanlıca)*, 1331; Gıyaseddin Nakkaş, hz. Betül Mutlu, *Hıtay sefaretnamesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013; trc. K.M. Maitra, *A Persian Embasy to China Being An Extract From Zubdatu't Tawarikh of Hafiz-i-Abru*, Paragon Book Reprint Corp., New York 1970; Çince baskısı ise: 火者·盖耶速丁著，何高济译，沙哈鲁遣使中国记，中华书局，北京 1981.

ile çok sayıda Çin resmi hediye yahut mal olarak Orta Asya ve Batı Asya'ya getirilmiş olmalıdır.

Timurlu hanedanlığı döneminde Semerkant, Herat ve Şiraz'ın büyük sanat ve kültür merkezleri olduğu bilinmektedir. Mâveraünnehr ve Herat'ta hazırlanan Çin resimlerinin kopyalarının ve Çin resim unsurları içeren çalışmaların minyatür sanatının gelişmesine katkı sağladığı düşünülmüştür.[3] Ancak Şâhruh'un vefatından (1447) sonra hanedan üyeleri taht kavgasına başlamış, bu mücadelelerin sonunda Timurlu devleti güç yitirerek topraklarını korumada aciz duruma düşmüş ve Batı İran, önce Karakoyunlu, sonra da Akkoyunlu orduları tarafından ele geçirilmiştir. 1469'da Akkoyunlu ordusu Herat'ı kısa bir süre ele geçirdikten sonra burada çalışan bazı sanatçılar eserleriyle birlikte Batı İran'a götürülmüş olmalıdır.[4]



Harita 1 Timurlu İmparatorluğu'nun Mülkî Sınırları

15. yüzyılda Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Irak'ta hüküm süren Akkoyunlu-Türkmen hanedanının (1340--1514) en geniş sınırlarına ulaştığı dönem (1467--1500) kısa olmasına rağmen hükümdar Uzun Hasan (saltanat 1466--1478), oğlu Şiraz valisi Halil (ö. 1478) ve

[3] Beyhan Karamağaralı, *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984, s. 10.

[4] Lâle Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 28.

diğer şehzâde Yâkub Bey (1478--1490) gibi birçok hükümdar sanata önem vermiştir. Bizzat Türkçe ve Farsça şiir de yazan Yâkub Bey'in himayesinde, Heşt-Bihişt Sarayında minyatür, diğer el sanatları ve edebiyat faaliyetlerin de büyük bir gelişme söz konusu olmuştur. [5]

Kalem-i Siyahî olarak adlandırılan resimler, gerek renksiz, tek tonlu, veya sade, açık tonlu tamamlanan resimler, gerekse renklendirmesi tamamlanmayan resimler, ve taslaklar halinde günümüze gelmiştir. [6] Kalem-i Siyahî resimlerin örnekleri "Fatih Albümü", "Akkoyunlu-Türkmen Yâkub Bey Albümleri" ve "İstanbul Saray Albümleri" olarak adlandırılmış olan iki albümde (TSMK H. 2153 ve H. 2160) bulunmaktadır.[7]

Diğer resimler ise Staatsbibliothek Berlin'de (SBB), tekli dağılmış sayfalar halinde Boston (BMFA), Washington (FGA) ve Louvre'de korunmaktadır. Aslında *Kalem-i Siyahî* resim üslubu tam Doğu Asya resim sanatına benzer özellikler göstermektedir. Kullanılan teknik itibarıyla bambaşka bir çizgi izlemesi sebebiyle, dikkatleri üzerine çekmiştir. Resimlerdeki tarih bilgileri gibi bazı ayrıntılar bize ufak ipuçları vermektedir ve Çin resimleriyle benzerlik taşıyan yönleriyle karşılaştırıldığında daha fazla önemli bilgilerin de edinilmesi mümkündür.

---

[5] Faruk Sümer, "Akkoyunlular", madd., *DİA*, TDV yayınları, İstanbul 1989, c. 2, s. 270, 274; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 155.

[6] "Kalem-i Siyahî" terimi, Dûst Muhammed'in 1544'te yazdığı Behram Mirza albümünün (TSMK H. 2154) önsözünden kaynaklanır. Kalem-i Siyahî, ana malzeme olan siyah mürekkep ve fırça (kalem-i mû) ile tamamlanan bir minyatür veya resim tipidir. Bunlarda tek mürekkep rengi değil, kırmızı, mavi, yeşil vb. açık tonlu renkler da kullanılmıştır. Çin ve Orta Asya'da yapılmış resimler gibi Kalem-i Siyahî resimleri ipek kumaş yahut kâğıt üzerinde zemin boyama yapılmamış, kompozisyonda mükemmel fırça tekniğiyle figürün esas çizgileri tamamlanmıştır. 11. veya 12. yüzyıldan Moğol istilasının 13. yüzyılın ikinci yarısına kadar Kalem-i Siyahî resim tekniği portre ve el rulosu şeklinde Batı Asya ve Anadolu'da İslâmiyet ile aynı zamanda yayılmıştır.
Bkz. Filiz Çağman, "Glimpses into the Fourteeth-Century Turkic World of Central Asia: The Painting of Muhammad Siyah Qalam", *Turks: A Journey of a Thousand Years 600—1600*, Royal Academy of Art, Londra 2005, s. 148; Bernard O'Kane, "Siāh-Qalam", Encyclopaedia Iranica Online, 2009. (http://www.iranicaonline.org/articles/siah-qalam)

[7] Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan Hazine 2153, 2160 numaralı iki albümün ilk adı "Fatih Albümleri" olarak Tahsin Öz tarafından 1952'de verilmiş, ardından "Akkoyunlu Yâkub Beg Albümleri" olarak Arménag Beg Sakisian ve Zeki Velîdî Togan tarafından yeniden isimlendirilmiştir. 1980 yıllarında bu konuyla ilgili tartışmalar vardı. Son zamanlarda bazı araştırmacılarise, daha doğru bilgi yansıtmak adına bu iki albümün isminin "İstanbul Saray Albümleri" olmasını daha uygun bulunuşlardır. Bu tezde ise bu iki albüm "Akkoyunlu-Türkmen Yâkub Bey Albümleri" şeklinde isimlendirildi.

Türk ve İslâm dünyası için yeni bir tarz olan ve Çin kültüründen geldiği düşünülen albüm formu, yeni bir sanat koleksiyon kitabıdır diyebiliriz. Araştırmalara göre, bazı albümlerdeki eserler farklı döneme ait ve albümlere yeni ilâveler yapılmıştır.

Basil Gray'ın 1961'de yayımlanan *La Peinture Persiane* adlı eserine göre, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan H. 2153 ve H. 2160 numaralı albümlerin Celâyirîler tarafından başlatılmış, Karakoyunlu ve Akkoyunlular tarafından zenginleştirilmiş olan Tebriz saray koleksiyonun kalanlarını ihtiva ettiği anlaşılmıştır. Daha sonraları yapılan araştırmalarla farklı bir sonuç daha ortaya çıkmış, Saray Albümlerinde bulunan resimlerin büyük bir kısmının rulolardan kesilerek albümlere yapıştırıldığı ve resimlerin çoğunluğunun Semerkant'ta yapıldığı belirtilmiştir.[8]

Dolayısıyla Yâkub Bey devrinde birçok minyatür yaptırıldığı bilinmesine rağmen, bu tezde tartışılan Kalem-i Siyahî resimlerini "Akkoyunlu-Türkmen minyatürleri" veya "Yâkub Bey tarafından yaptırılan resimler" olarak değerlendirmek mümkün değildir. Tezin ikinci ve üçüncü bölümünde bunun ilgili daha detaylı bilgiler verilecektir.

1910 yıllardan itibaren araştırmacılar Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H. 2153, 2160 numarada kayıtlı olan bu iki albüm üzerinde çalışmaya başlamışlardır. 1950-1970 yıllarında Max Loehr, R. Ettinghausen, E. Grube, B. Gray, M. Ş. İpşiroğlu vs. İstanbul Saray Albümlerinin üzerinde araştırma yapmışlardır. Şimdiye kadar en çok incelenen resimler bu iki albümdeki Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen cin ve derviş minyatürleri idi. Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen resimlerin Türk dünyasından gelen en önemli ve değerli *Kalem-i Siyahî* üslubu örneklerinden olduğu söylenebilir.[9]

1980'da Ernst J. Grube'nin davetiyle Londra Üniversitesi SOAS'de farklı ülkelerden araştırmacıların katılımıyla TSMK H. 2152, H. 2153, H. 2154 ve H. 2160 numaralı dört albümü ele alan önemli bir sempozyum gerçekleştirilmiş, bu önemli seminerde İslâm ve Çin sanat eserleri ilk defa bir arada değerlendirilmiş, Berlin Diez albümüyle de münasebet

[8] Bkz. B. Gray, *La Peinture Persane*, Geneve 1961, s. 101-104; Beyhan Karamağaralı, a.g.e., s. 10-11.

[9] Bkz. Max Loehr, "The Chinese Element in the Istanbul", *The Development of Pistorual Style*, s. 85; R. Ettinghaussen, "Some Painting in Four Istanbul Albums", *Ars Orientalis I*, 1954, s. 92-103; E. Grube, *Persian Painting in the Fourteenth Century*, Napoli 1978.

kurulmuştur. Ardından *"Between China and Iran: Paintings from Four Istanbul Albums"* adlı sempozyum tebliğ kitabı yayımlanmıştır. Bunun dışında Dr. Toh Sugimura'nın hazırladığı doktora tezinde, TSMK H. 2153, 2154 ve 2160 numaralı bu üç albümde 15. yüzyıla ait minyatürlerdeki Çin etkileri üzerine yoğunlaşılmıştır. Bu tezde ise, Çin resimlerinden etkilenen TSMK H. 2153 ve 2160 numaralı iki albümdeki resimler, orijinal Çin resimleri ile karşılaştırılarak ikonografik bir üslup analizi yapılmaya çalışılmıştır.[10]

2013'te Berlin Ulusal Kütüphanesi'nin çağrısıyla "Diez Albümleri" temalı bir sempozyum gerçekleştirilmiş, şimdiye kadar bu albümler hakkında en taze ve bütünsel bilgiler ulaşılmıştır. Bir araya gelen makaleler 2016'da "*The Diez Albums of the Berlin State Library: Current State of Research and New Perspectives*" adyla sempozyum tebliğ kitabı olarak yayımlanmıştır.

Bu tezde 15. yüzyıla ait minyatür tekniğinden oldukça değişik Çin mürekkep resimlerinin imitasyon çalışmaları, özellikle İstanbul Saray Albümlerinde (TSMK H. 2153 ve H. 2160) bulunan Kalem-i Siyahî resimleri ele alınacak, karşılaştırılmak üzere Baysungur Albümü (TSMK H. 2152) ve SSB Diez Albümlerindeki *Kalem-i Siyahî* resimlerden de bahsedilecektir. Aynı zamanda ikonografi ve kronoloji metodu, fırça ve mürekkep uygulaması ile bazı savaş sahnesi konulu Kalem-i Siyahî resimlerinin yapıldığı dönem belirlenmeye çalışılarak, seçilen resmin çizgisel teknik analizi de yapılacaktır.

[10] Bkz. Toh Sugimura, *The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayi Museum Istanbul*, Michigan Üniversitesi PhD Tezi, Chicago 1981.

1. TARİHSEL ARKA PLAN

1.1. Orta Çağda İpek Yolu ve Kültür İletişimi

İnsanoğlunun kültürel iletişimleri hiçbir zaman tek yöne akmamaktadır. Farklı medeniyetler birbirini bilinçli veya bilinçsiz etkilemiş, ruhanî ve cismanî miraslar bu etkileşimleri etkin bir şekilde yansıtmıştır. Eğer bütün bir Avrasya Kıtası'na bir göz atarsak, Orta Çağda en parlak iletişim aracı kuşkusuz İpek Yolu'dur.[11]

Binyıllar boyunca Orta Asya'da nehirler ve dağlar boyunca uzanan vadilerde ve vahalarda kervan çıngırak sesleriyle tüccarlar, yolları ve şehirleri meydana getirmişlerdir. Çin'den başlayarak Anadolu ve Akdeniz üzerinden Avrupa'ya kadar uzanan, dünyaca ünlü ticaret yollarına "İpek Yolu" deniyordu. İpek Yolu yalnızca bir ticaret yolu değil, aynı zamanda Batı ve Doğu arasında sosyal bilimler, dinler, sanatlar ve zanaatlar arasında bir kültür köprüsü olmuştur.

İpek Yolu'nun ana güzergâhı başlangıç noktası olan eski Çin İmparatorluğu başkenti Sian'dan (Xi'an) başlayıp Sincan Uygur bölgesine girmeden Gansu'da iki yola ayrılmıştır. Kuzey güzergâh da ikiye ayrılmış, Turfan, Kuça, Aksu, Kâşgar ve Urumçi, Alma-ata, Taşkent, Semerkant, Buhara'ya geçerek Nişâbur, Batı İran'ın yanı sıra Yakın Doğu ve Avrupa'ya varmıştır. Güney güzergâh ise Dunhuang (Tun-Huang)'dan başlayıp Hotan ve Taş-Kurgan'ın ardından Hint Yarımadası'na veya Horasan'a ulaşmıştır. (Bkz. Harita 2)

Tarihsel açıdan İpek Yolu'nun oluşumu ve gelişmesini 3 döneme ayırmak mümkündür: Birinci dönem, M.S. 6-10. yüzyıl: M.Ö. 3. yüzyıldan M.S. 10. yüzyıla kadar bin sene boyunca İran'da meydana gelen Part (M.Ö. 247 - M.S. 224), Sasanî (M.S. 205 - 651) medeniyetleri, Manihaizm, Budizm ve Çin kültür etkisi altında Soğd ve Uygur sanatının oluşumudur.

İkinci dönem, M.S. 10-14. yüzyıl: 10. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar Moğol saldırısı ardından Sung hanedanlığı (960 - 1279, Kuzey Sung: 960 - 1127, Güney Sung: 1127-1279)

[11] Yola bu ad, Alman coğrafyacısı Ferdinand von Richthofen tarafından Çin'le Ortadoğu arasında yapılan ticaretin ana metaını ipek teşkil ettiği için 1877 yılında yayımlanmış beş-ciltli bir atlasta verilmiştir. Bkz. Nebi Bozkurt, "İpek Yolu", *DİA*, TDV yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s. 369; Lewei Rui, Sen Han, *Sichou-zhilu Xinshi [İpek Yolunun Yeni Tarihi]*, Pekin 2015.

devrinde gelişen güzel sanatlar eserleri Orta Asya'ya yayılmaya başlamış, İlhanlıların (1256-1336) Moğol İmparatorluğu'nun Çinlileşen Yüan (1271-1368) devletiyle sanat iletişim ortamını sağlamıştır.

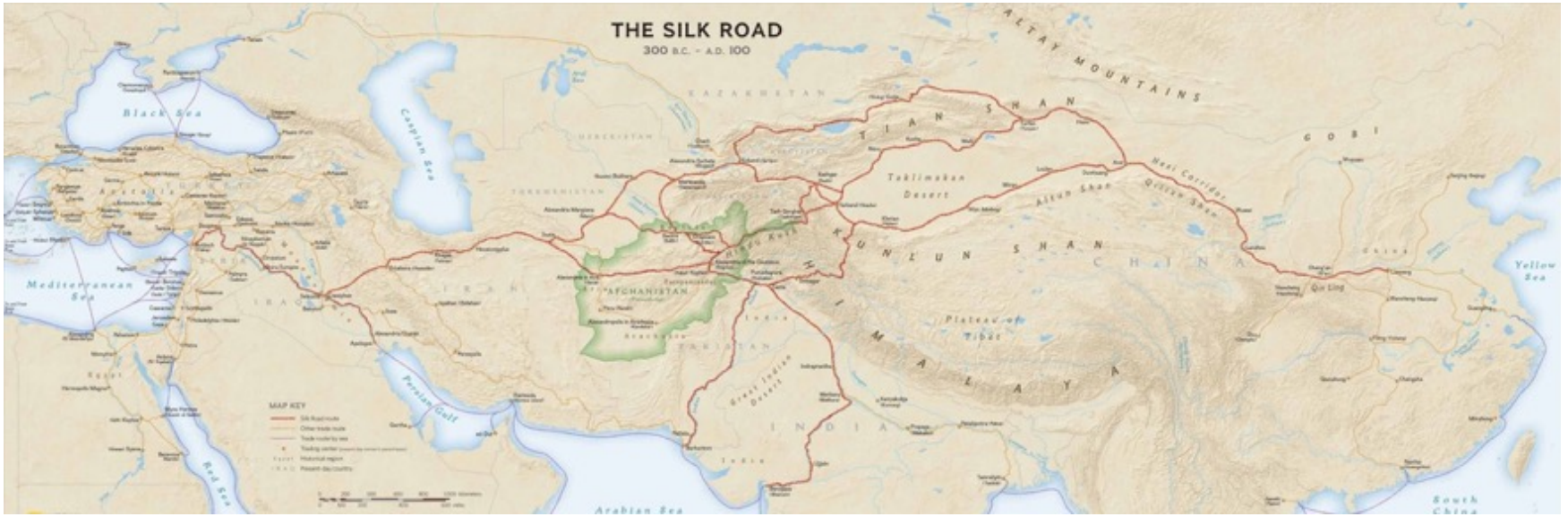
Üçüncü dönem, M.S. 14-17. yüzyıl: 14. yüzyıldan itibaren, Ming İmparatorluğu (1368-1644) Timurlu hanedanı (1370-1507) arasında, elçilerin seyahat ve iletişimi sayesinde dostane ilişkiler gelişmiş ve İslâm minyatür sanatında Çin resim sanatının etkileri oluşmuştur. Bu etkinin yeni bir üslupla kaynaşarak zirveye ulaştığı söylenebilir.

M.Ö. 140 yılında Çin'de Han hanedanlığı imparatoru Wu Di (Wu-Ti), Hun hâkimiyetini yıkmak için büyük bir ordu kurmaya başlamıştır, bu amaçla ve ayrıca yeni pazarlar bulabileceği ümidiyle İpek Yolu'nun ilk seyyahı ve elçisi olan Zhang Qian'ı görevlendirmiştir.[12] İpek Yolu'nun kuruluşunun, Milattan önce Part İmparatorluğu'na ilk Çinli elçinin gönderilmesine kadar uzandığı söylenebilir. [13]

[12] Wu Di (漢武帝, Wu-Ti, M.Ö. 156- M.Ö. 87), asıl adı Liú Che olan imparator, Çin Han Hanedanlığı'ndan gelen yedinci İmparator ve İmparatorlarından en başarılı olanlarından biridir. Bu dönemde Wu Di, sık sık Çin Seddinden batıya seferler yaparak Hanlarla mücadele edip Çin topraklarını en geniş sınırlarına ulaştırmıştır.

Zhang Qian (張騫, Chang Ch'ien, M.Ö. 164- M.Ö. 114), Çin Han Hanedanlığı'nın ünlü seyyahı ve elçisi. Vu Di'nin buyruğuna göre Orta Asya'ya yola çıktı ve iki defa Hanlar tarafından yakalandı. Fakat ilk İpek Yolu'na açmaya çalışan adam olarak tarihsel önemi dikkat çekmektedir.

[13] Part İmparatorluğu, diğer adları Parthia ya da Arşaklılar. Çince ismi "An xī (安息)" ise Farsça "Aşkâniân" dan gelmiştir. Part, M.Ö. 247 ve M.S. 224 arasında İran'da yer alan bir medeniyettir. Hellenik Yunanistan'a bağlı Selevkoslardan ayrılarak devlet kuran Partlar M.Ö. 150 yılından sonra Mezopotamya'yı ele geçirmeye başlamışlardır. İmparatorluğun zirve zamanında İran'ın tamamı, günümüz ülkelerinden Irak, Ermenistan, Gürcistan, Azerbaycan, Türkmenistan, Afganistan vs. kıyılarını kapsamaktaydı. Bu tezde Çince telaffuzuna yakın olan Arşaklı kullanılmaktadır. Bkz. Nasrin Dastan, "Manichean Painting and its Impact on Chinese Art Traditions", *ECO Heritage*, Tahran 2015, vol. 7, s. 31.



Harita 2 M.Ö. 300 – M.S. 100. yy. İpek Yolu'nun Güzergâhı

1.2. Çin Sanatını Etkileyen Soğd ve Uygur Resim Sanatı

Han devirde (M.Ö. 206 - M.S. 220) Çin ve İran arasında dinî iletişimin bulunduğu bilinmektedir. Rus tarihçi Igor Diakonov (1914 - 1999) yaptığı araştırmada, iki Arşaklı şehzâdenin Budizm misyoneri olarak Çin'e gelip yirmi sene kadar kaldıklarını ve Budizm'in baş eserlerini Çinceye çevirdiklerini ortaya çıkarmıştır. Bu iki Arşaklı şehzâde tarafından Çin'e getirilen İran kültür ve geleneklerinin Budizm'le karışarak Çin'de yayılması, sanat semiyolojisi bakımından hayatî önem taşımaktadır.[14]

Bundan sonra Çin resim sanatı gelişmiş, Sasanî sanatsal iletişim faaliyetleri de devam etmiştir. Bazı sanat araştırmacılarına göre Mani devrinde (Sasanî orta dönemi) İranlılar Çin resim tekniğini öğrendikten sonra, Çin etkisini yansıtan yeni Manihaist eserlerinde yeni bir sanat üslubu ortaya çıkmıştır. Bazı araştırmacılara göre ise, İran'da "Çin resmi" denilen sanat üslubu, aslında doğu Orta Asya'dan Çin'e girmiş, tekrar İran'a dönünce daha dikkat çeken bir yabancı sanatı şeklinde "Çin resmi" olarak tanıtılmıştır. René Grousset'e göre bütünlük ve estetik açısından İran Sasanî sanatı ile Çin sanatının karışması Turfan resim sanatını benzersiz hâle dönüştürmüştür.[15]

Arkeolojik kazılara göre, M.Ö. 1000 - 500 yılları arasın Orta Asya'da Farsça konuşan insanların yaşadığı bölge olan Soğd[16], önce Persler sonra Büyük İskender'in hâkimiyetine girmiştir. Milâttan sonra 3. yüzyılda Büyük Hun İmparatoru Mao-du [冒顿]'nun ve 6. yüzyılda da Göktürklerin eline geçmiştir, ardından Soğd tüccarları İpek Yolu üzerinde çok etkin hale gelmiş ve Çin'den Bizans'a, Özbekistan'dan Gandhara ve Hint nehri havzasına kadar uzanan ticareti, özellikle kürk ürünleri ticaretini kontrollerine almışlardır.[17] Soğd

---

[14] Nasrin Dastan, 伊朗细密画中的中国绘画因素——以《史集》和《列王纪》为中心 [İran Minyatürlerinde Çin Resim Unsurları: "*Câmiü't-Tevârîh*" ve "*Şehnâme*" Merkezli Olarak], CAFA Doktora Tezi, Pekin 2007, s. 6.

[15] Nasrin Dastan, a.g.e., s. 7, 8.

[16] Soğd, ismin aslı Eski Farsça Suguda, Yeni-Avesta Suğuda olup Grek kaynaklarında Sogdioi (Sogdianoi) şeklinde geçer ve ülkelerine Sogdiana denir. Müslümanlar Suğd şeklinde söyledikleri kelimeyi hem İran menşeli bu kavim hem ülke adı olarak kullanmışlardır. Bkz. Ahmet Taşağıl, "Soğd", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2009, c. 37, s. 348. Soğd'un Çince kelimesi ise "Sù Te" denir; Boris Marshak, *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana*, Bibliotheca Persica Press, New York 2002.

[17] B. A. Litvinsky, *中亚文明史 [Orta Asya Medeniyet Tarihi]*, Pekin 2003, c. 3, s, 200.

bölgesinde yer alan Semerkant, Buhara, Pencikent, Varahşa, Kobudan, İştihan, Maymurg, Keş, Beykend vs. önemli şehirler 8. yüzyılın başında Emevîler tarafından fethedildiğinde, Soğd kökenli Mani rahipleri Çin'e kaçmaya başlamışlardır. Bu bölgede yayılan Mani kültürünün etkisiyle Uygur Kağanı Bögü 764'te Manihaizm'i resmî dini olarak kabul etmiştir ve Çin'de de yine Soğd etkisiyle Mani dini yayılmaya başlamıştır. Ayrıca Soğd tüccarlarının da İpek Yolu üzerindeki bölgeleri etkiledikleri de bilinmektedir. [18]



Resim 01 Afrâsiâb duvar resimlerindeki Çin Kralının av sahnesi, takriben M.S. 660, Tâcikistan (Vikipedi)

Soğd sanatının 4 - 7. yüzyıllarda ülkenin en önemli merkezleri olan Semerkand ve Buhara'da gelişerek 10. yüzyıla kadar muhtelif kültürel kaynaklardan beslendiği anlaşılmaktadır. 5. yüzyıldan itibaren Soğd seramiklerinde, ardından 6. yüzyılın sonunda da ipekli dokumalarında bulunan motifler, Bizans ve Pers geleneklerine göre yapılmış ancak boyaları Çin ipeklilerindeki kadar gelişmemiştir.[19] 7 ve 8. asır, Soğd ekonomi ve kültürünün altın çağıdır denilebilir. Günümüze gelen en değerli Soğd resim sanatı örnekleri olan 7. yüzyılın ortasında tamamlanan Afrâsiâb resimlerinde Çin, İran ve Hindistan'a ait bayramlar

[18] Ahmet Taşağıl, a.g.e., s. 349.

[19] B. A. Litvinsky, a.g.e., s. 196, 200; Boqin Jiang (姜伯勤), *敦煌吐鲁番文书与丝绸之路 [Dunhuang Turfan Kırtasî Dokümanı ve İpek Yolu]*, Cultural Relics Press, Pekin 1994, s. 214, 216, 262.

ve insan toplulukları resmedilmiştir.[20] (Bk. Resim 2) 6. yüzyılda şehir konutlarında duvar resimlerinin yapıldığı belirtilmiştir. 8. yüzyılın başında Pencikent şehrinde artık her üç evin birinde duvar resmi mevcut olmuştur. Resimlerde Tanrı portresi, ziyafet, av sahneleri, hayvanlar ve çeşitli hikâyeler resmedilirken, tavanda da kabartma ve heykeller yer almıştır (Bk. Resim 2, 3). Semerkand, Pencikent ve Varahşa'da bulunan duvar resimleri ve ağaç oymalar Hint, Sasanî ve Çin'deki Sui (581-618) ve Tang (618-907) Hanedanlığı dönemlerinin sanat üsluplarının etkilerini taşırlar.[21]



Resim 02 Baktriya duvar resminde Çin Sarayı dışında yapılan ziyâfet sahnesi, 7-8. yy., Tâcikistan

[20] "Afrâsiâb Resimleri" veya "Elçi Resimleri" adlı bu nadir eserler, Soğd duvar resim sanatından en önemli örneklerdir. 7. yüzyıla ait Moğol-Semerkant antik sitesinde yer alan bir kişisel konutta bulunan odanın dört duvarında üç tane resim günümüze gelmiştir. Halen bunlar özel bir müzede korunmaktadır. Odanın kuzey duvarında av yapan Çin kral ile teknede oturan kraliçenin yer aldığı bir Çin festival sahnesi mevcuttur. Güney duvarda ise Nevruz bayramındaki usulleri anmak için Semerkand'da yapılan bir İran dinî cenaze merasimi ve doğu duvarda da Hint astrologlar ve cüceler resmedilmiştir. Ancak bu resimler oldukça hasarlı durumdadır.

[21] B. A. Litvinsky, a.g.e., s. 199, 203, 205, 211, 216; Ahmet Taşağıl, a.g.e., s. 349.



Resim 03 Pencikent duvar resminde ziyâfet sahnesi / Sıva üzerine taş boya, 1.23x3.64m, 7-8. yy., Tâcikistan (Le Musée absolu, Phaidon, 2012)



Resim 04 Pencikent duvar resminde ejderle mücadelesi sahnesi, M.S. 540 civ. (B. Marshak, 1980)

Bazı Soğd saray duvar resimlerinde lacivert renkli zemin üzerine kızıl kahve rengi ile insan tasvirinin yapılması derinlik izlenimi yaratmıştır. (Bk. Resim 4) Bunun benzer örnekleri, özellikle renk seçimi açısından, İran ve Toharistan (Baktriya) duvar resimlerinde de görülmektedir. Ayrıca resimlerdeki tasvir duruşu, kompozisyon tipi ve ayrıntılarında da ortak noktalar bulunmaktadır. Bununla birlikte, tanrı tasvirinde Hindistan özelliği yansıtılmış ve resimlerde Çinli tasvirler de yer almıştır. (Bk. Resim 2) Bu özelliklerden de anlaşılacağı üzere, ressamlar bu eserlere başlamadan önce Çin illüstrasyonlarını gözlemlemiş olmalıdırlar.[22]



Resim 05 Sasanî ve Budizm sanatından etkilenen Pencikent Sarayı'nda bir duvar resim (Restorasyondan sonra), 7-8. yy., Varahşa

Bazı Soğd duvar resimlerin zeminlerinde ise kızıl kahve rengi kullanılmıştır. (Bk. Resim 3, 5) Bu renk seçiminin Sasanî sanatından etkilendiği ve zamanla daha doğuya (Hoço, Dunhuang) kadar uzandığı anlaşılmaktadır. (Bk. Resim 6, 7) Soğdlılar, Pers, Hint ve Çin ülkelerine, Zerdüştçülük, Manihaizm ve Hıristiyanlığı yaymışlardır. Avrupa ve Asya arasında ticaret köprüsünü oluşturan Soğdlılar Budizm kitaplarını çevirerek Zerdüşt ve Manihaizm'ın yayılmasında kilit rol oynamışlardır. Soğd sanatları aynı zamanda Türk,

[22] B. I. Marshak-N. N. Negmatov, "Sogdiana", *History of Civilizations of Central Asian*, UNESCO Publishing, Paris 1996, c.3, s. 247-250.

Macar, Hazar ve Çin'in Tang devrine ait metal eserlerini de oldukça etkilemiştir.[23] Soğd sanatında bu kadar çeşitli etkilerin bir arada olmasının nedenini, kültürel münasebetlerin yoğunluğunda aramak icab eder.



Resim 06 Beziklik No. 9 Mağarası duvar resminde bulunan Uygur prensesleri, 8-9 yy. (BAM)

Soğd medeniyeti kaybolduktan sonra onun sanat etkisinden beslenen Uygur medeniyeti (回鶻，Uygur Kağanlığı: 745-840; Karahanlılar ve Karahoca Uygur: 840-1300) 9. yüzyılda ön plana çıkmıştır. Türk minyatür sanatının kaynağı olarak sayılan Uygur resim sanatı, 8. ve 9. yüzyıllara ait Uygurca ile yazılmış olan Manihaist dinî kitaplarda ve duvar

[23] Bkz. J. Harmatta, *中亚文明史 [Orta Asya Medeniyet Tarihi],* Pekin 2002, c. 2, s, 254; Guangda Zhang (张广达), "Kocho", *History of Civilizations of Central Asian*, UNESCO Publishing, Paris 1996, c.3, s. 311, 312. Xinjiang Rong (荣新江), 中古中国与外来文明 [Orta Çağda Çin ve Dıştan gelen Medeniyetler], Pekin 2001, s. 20; Guitty Azarpay, *Sogdian Painting, the Pictorial Epic in Oriental Art*, UC Press, Berkeley 1981.

resimlerinde görülmektedir. Uygur insan figürlerinin özelliği, Çin Sincan Uygur Özerk Bölgesi'ndeki Bezeklik duvar resimlerinde görüldüğü gibi uzun saçlı, dolgun yanaklı, küçük ağızlı, ince burunlu, çekik gözlüdür.[24] (Bk. Resim 6, 7)



Resim 07 Hoço Mani Dinî Electae (Manihaizm'in en yüksek mevki sahibi olan bayan rahipleri) Figürleri, 10. yy., (Asiatische Kunst Museum, Berlin)

İpek Yolu'nun iletişim merkezi olan Batı Türkistan Soğd bölgesinde günümüze ulaşamayan Manihaist resim sanatı örnekleri, Uygur bölgesinde Alman araştırmacı A. von Le Coq tarafından Hoço'da yaptığı kazılarda keşfedilmiştir. Aslında Sasanî sanatının da yurt

[24] Ahmet Taşağıl, a.g.e., s. 349; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 31.

dışından, özellikle Helenistik sanat üslubundan etkilenmiş olduğu bilinmektedir. Horasan ve Soğd sınırında önemli bir kültür olarak doğu İran sanatı, Manihaizm ve Budizm'in yaygınlaşması için kilit rolü oynamıştır.[25]



Resim 08 1981'de Bezeklik Bin Buda Mağarasında Keşfedilen Manihaizm minyatürlü Soğdca mektubu, 9-13. yy., Turfan.



Resim 09 Hoço Nestûrî kilise duvar resminde bulunan Nesturi rahipleri, 7-10. yy., Turfan

10. yüzyılında Karahoca Uygur Krallığı'nın başkenti Beşbalık'a geçmeden önce, Uygurlar sırasıyla önce Şamanizm, sonra Manihaizm ve Nestûrî Hıristiyanlığı gibi farklı dinlere mensup olmuşlardır. Son olarak Budizm, Karahoca Uygurlarının millî dini olarak kabul edilmesine rağmen, Hoço antik şehrinde, Piçan ve Bezeklik mağara mabetlerinde bir hayli Orta Farsça, Partça, Soğdca ve Uygurca ile yazılmış Manihaizm kitap ve dokümanları keşfedilmiştir. Bunlar arasında hem ana kitaplar, ritüel metinleri hem de toplum işlemelerinin mevcut olması 9.-10. yüzyılda Mani dininin Karahoca'da hüküm sürdüğünü göstermektedir. (Resim 8) Örneğin, Turfan Üzüm Hendeği'nde (*Pútao Gou*) yer alan bir Nestûrî kilisesinin kütüphanesinde yapılan kazılarda ortaya çıkarılan Süryanice, Soğdca ve Uygurca ile yazılmış Nestûrî Hıristiyanlığı kitap ve dokümanları da bu iki dinin (Manihaizm ve Hırstiyanlığın) Karahoca Uygurlar Batı toplumunda iletişim halinde olduğunu ortaya koymaktadır[26] (Bk. Resim 9).

3. ve 8. yüzyılın arasında Orta Asya için sanatsal ve entellektüel faaliyetleri, özellikle tasvir sanatı (resim ve heykeltıraşlık) son derece gelişmiştir. Aynı zamanda birkaç önemli

[25] Nasrin Dastan, a.g.e., s. 33, 34.

[26] Xin-Jiang Rong (荣新江), 出土文献所见丝绸之路概说 [Arkeolojik Belgeler Bakımından İpek Yolu Özeti], *Pekin Üniversitesi Akademisyen Gazetesi*, Pekin 2006-1, s. 114.

kültür merkezi de ortaya çıkmıştır. Doğu Türkistan'da bulunan sanat okulları Hint Budizm sanatının etkilerini yansıtmaktadır, ayrıca Tang hanedanlığı zamanında Çin sanatından da etkilenilmiştir; Orta Asya'da özellikle Soğd bölgesinde ise olgun yerli gelenek ve modellerin etkili olduğu anlaşılmaktadır.[27]

1.3. Çin Resim Ekolunun Batı'ya İntikali

1.3.1. Çin Tang-Sung Resim Sanatının Etkisi

Suei-Tang hanedanlığı dönemi (6.-10. yy.) Çin medeniyetinin altın çağıdır. Sui hanedanlığının (M.S. 581-618) hüküm süresi kısa olmasına rağmen, önceki 300 yıllık karmaşık dönem sona erdirilmiştir. Talas Savaşı'ndan önce ve sonra 716-759 arasında Tang İmparatorluğu ile Abbasî Halifesi arasında bazı elçiler gidip gelmiştir. Savaşta Araplar tarafından esir alınıp Kûfe'ye götürülen Du Huan (Tu-Huan) adlı bir Çinli 762'de memleketine döndüğünde maceralarını "*Jīng Xíng Jì*" (*經行記*,Ching-hsing-chi) adlı kitabında anlatmıştır.[28]

Tang İmparatorluğu ise 7. ve 8. yüzyılında ekonomi, ticaret, kültür, sanat vs. gibi her alanda oldukça gelişmiş ve birçok yabancı elit Tang sarayında değişik önemli görevlerde çalışmıştır. Başkent Çang-an'ın (Şimdiki ismi Xi'an, Harita 5) yaşamı da bir uluslararası metropoliten olarak ne kadar renkli olabildiğini göstermiştir. İlk teşhis edilebilen Çin sanat etkisinin 9. veya 10. yüzyıllarına ait olduğu bilinmektedir. Tang hanedanlığının hâkimiyeti altında ve Doğu Asya kültürel ortamında üretimiş seramik eserleri, İslâm seramiklerinin doğrudan taklitleri niteliğinde idi.

Sui-Tang iki hanedanlığında en meşhur ressamlar Yan Liben (ö. 672), Wu Daozi (680-759, Zhang Xuan (713-755), Han Gan (715-781), Zhou Fang (730-800), Yuçhi Yiseng (8. yy.)'den oluşmuştur. Tang Hanedanlığında Pers ve Soğd'dan gelen sanatlardan etkilenerek insan tasviri ve duvar resimlerinin muhtevası ve tekniği gelişmiştir. Ayrıca insan figürlü at

---

[27] B. A. Litvinsky - Zhang Guangda, "Central Asia, the Crossroads of Civilizition", *History of Civilizations of Central Asian*, UNESCO Publishing, Paris 1996, c.3, s. 486.

[28] Güner İnal, a.g.e., s. 9, 10; Sugimura Toh, a.g.e., s. 14, 15.

resimlerinin tasvir edildiği yeni bir moda da ortaya çıkmıştır, Perslerden öğrenilen çevgen oyunu sporunun resmedildiği Tang Zhang-Huai Şehzâdesi Li Xiang'nın (654-684) Türbesi'ndeki duvar resimleri bu modayı yansıtır. (Resim 10, 11)



Resim 10 Sarayının çevgen sahnesi, Zhang Huai Şehzadesi Li Xian Türbesi'nin duvar resimleri, 7. yy. ikinci yarısı, Xi'an



Resim 11 Sarayının çevgen sahnesi, Zhang Huai Şehzadesi Li Xian Türbesi'nin duvar resimleri, 7. yy. ikinci yarısı, Xi'an

Gevşek kaslı ve bodur atlar Tang resim sanatında tipik bir at modelidir, günümüze gelen en ünlü Tang resimlerinden olan Han Gan'a atfedilen resimlerdeki at figürleri bu tipik özelliği yansıtmaktadır. (Bk. Resim 12, 13) Halen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan Yâkub Bey albümündeki birkaç at tasvir (örneğin, H. 2153, vr. 86b, 151b), Tang devrinde görülen at modeline oldukça benzemektedir. Açıkçası, Tang ressam Hang Gan'ın eseri *'Zhao Yebai'* (Gece Parlak Beyaz)[29], Kuzey Sung ressam Li Gonglin'in (1049-1106) eseri '*Beş At ve Seyisleri*' ve Yüan ressam Zhao Yong'un (1289-1360) eserindeki at modellerinin albümde bulunan at tasvirlerini etkilediği olduğu düşünülmektedir[30] (Bk. Resim 14-16).



Resim 12 Hergeleci, Han Gan / İpek üzerine mürekkeple, 8. yy. (TNPM)

[29] Değerli at adı.

[30] Nancy Shazman Steinhardt, "Chinese Ladies in the Istanbul Albums", *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 77-84.



Resim 13 Zhao Yebai (Hüdümdara ait hazine olan bir at), Han Gan / İpek üzerine siyah mürekkeple, 750 civ. (NYMMA)



Resim 14 Beş At resmi / İpek üzerine siyah mürekkep ve boya ile, 15. yy. (TSMK H. 2153, vr. 151b, İstanbul)



Resim 15 Beş at ve güvey, Li Gonglin / Şiuan kâğıdı üzerine siyah mürekkeple, 26.9 x 204.5 cm, 11.-12. yy. (PM, Pekin)



Resim 16 At ve Güveyi, Zhao Yong / 13-14. yy. (WFGA, Washington)

Kâğıt, çini, ipekli kumaş vb. eşyalar üzerindeki Çin tezyinî ve tasvir sanatları içeren etkileri din ve felsefe aracılığıyla İpek Yolu güzergâhındaki Orta Asya sanatçılarına ilham vermiştir. Bununla birlikte, tarihî kaynaklara göre Tang kâğıt ustaları Semerkand'da kâğıtçı olarak çalıştıklarından, kâğıt yapma tekniğinin İslâm dünyasına yayıldığı bilinmektedir.[31]

Bu dönemde meydana gelen sanat iletişimi de ikinci bin yıla ait İlhanlı, Timurlu sanat iletişiminin yolunu açmıştır. 9. 10. yüzyıllarda Gemici Buzurg b. Şehriyar ve Tacir Süleyman gibi bazı Arap seyyah ve tüccarları Doğu Asya ile alakalı bilgiler vermişlerdir.

Çinli ressamların İslâm hükümdarları için çalıştığını belirten iki kayıt vardır. 920'de Samanî şehzâdesi Nasr Ahmed, şair Rûdekî'den (ö. 941) Kelile ve Dimne'nin vezinli bir nüshasını yazmasını ve bunu Çinli ressamların resimlemesini istemiştir. Bu olay, Çin ile

[31] Yong Wang (王镛), *中外美术交流史 [Çin Yurt İçi-Yurt Dışı Güzel Sanatları İletişim Tarihi]*, Hunan Eğitim Yayınevi, Çang Şa 1998, s. 74.

İslâm dünyası arasında sanat ilişkisinin olduğunu ve Çin resminin Yakın Doğu'da bilindiğini göstermekte, fakat bu ilişkinin derecesi ile mahiyetini ifadeye yetmemektedir.[32]

14. yüzyılın başında aynı kökten gelen iki Moğol sülâle, İlhanlı ve Yüen, Asya coğrafyasının iki ucunda hüküm sürmekteydiler. Aslında Çin resim sanatı Moğollar gelmeden çok önce en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Güney Sung devrinin sekizinci "Hui-zong" imparatoru Zhao Jí (1082-1135) inanılmaz fırça tekniği, sanat zekâsı gibi hünerleri ile bütün hayatı boyunca zengin bir sanat sahibi ve üstat olmak için özen göstermiştir. (Resim 17) Aynı zamanda onun yönetimi altında sanat faaliyetleri son derece artmış ve saray nakkaşhane sistemi de oldukça gelişmiş, üstelik maiyetinde sayısız sanatçı yetişmiştir. O dönemin Batı Asya'sına göz atarsak, İran resim sanatının bu yıllardaki dönüm noktasını görebiliriz. Moğolların İran'da egemenliği esnasında, sarayda nakkaşhane kurulmuş ve bundan sonraki asırlarda kademeli olarak gelişmiştir. [33]



Resim 17 Sung İmparatoru Hui Zong'un Portresi (TNPM)

[32] Güner İnal, a.g.e., s. 10.

[33] Hongyan Mu (穆宏燕), 中国宫廷画院体制对伊斯兰细密画艺术发展的影响 [İslâm Minyatür Sanatının Gelişmesine Çin Saray Nakkaşhane Sistemi Etkisi], *Journal of Hui Muslim Minority Studies*, Pekin 2015, c. 1, s. 60.



Harita 3 1300-1405 yılında Moğol İmparatorluğuna ait İlhanlı ve Yüen Hanedanlığı Mülkî Sınırları (Vikipedi)

13. yüzyılın ikinci yarısında Cengiz Han'ın torunu Hülâgû İran, Irak, Suriye, Mısır, Kafkasya ve Anadolu'yu ele geçirip, bu suretle başşehri Tebriz olmak üzere İran'da İlhanlılar adına bir Moğol devleti kurmuştur (Bk. Harita 3). İlhanlılar devrinde ticarî hayat gelişmiş, Yakın Doğu ile Doğu Asya, hattâ Avrupa arasında ulaşım ve haberleşme kolaylaşmış ve bu sayede ülke düşünce, sanat ve ticaret alanında yeni gelişmelere sahne olmuştur.[34]

İlhanlı hanedanlığından gelen hükümdarların önemli bir kısmı sert ve otoriter kişiler olmasına karşın, sanat hâmileri oldukları da bilinmektedir. İlhanlı döneminde minyatürlü el yazmalarına büyük önem verilmiştir. İslâm minyatür sanatının gelişiminde ilk olarak Çin etkilerinin açıkça görüldüğü İlhanlı minyatürleri için kaynak teşkil eden Bağdat okulu da bu dönemde önemli rol oynamıştır. Hayvan tasvirli minyatürler, doğa manzarasıyla desteklenmiş figürler ve tarihî konuları aksettiren sahnelerin esas teşkil ettiği minyatürler bu devrin en önemli temsilcileri sayılmaktadır. Bunların arasında en güzel örnek olan Tebriz'de

[34] Abdülkadir Yuvalı, "İlhanlılar", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s. 102-104.

istinsah edilen Reşîdüddin Fazlulah-ı Hemedânî'nin (1247-1318) *Câmiü't-Tevârîh*' eseridir.[35] Bizzat Reşîdüddin'in idaresi altında bu Tebriz atölyesinde Çinli sanatçıların Han sarayları süslemeleri için çalıştıkları anlaşılmaktadır. [36]

13. yüzyılın ortasında uluslararası büyük bir merkez olan Tebriz'de, Çinliler, Rumlar, Türkler ve Persler gibi bunların dinleri olan Budizm, Konfüçyüsçülük, Taoizm, Hıristiyanlık ve İslâm gibi dinler de bir arada yaşamıştır. Çin tarihçilerine göre, hiç şüphesiz birçok Çin resim ve çizim çalışmasını Reşîdüddin'in yanında çalıştırılan nakkaşların çizimlerinde görmek mümkündür.[37]

İslâm sanat alanında çalışan en önemli âlimlerden olan Basil Gray'ın yazdığı gibi, "Moğolların istilâsından önceki Pers resim sanat tarihi incelendiğinde sonuçlar çelişkilidir, yani Çin resimleriyle temasa geçer geçmez, Pers resimleri kendi özgür niteliğini oluşturan anlamlı ve yaratıcı gücünü elde etmiştir. Tebriz yakınlarındaki Reşîdiyye kentinde ortaya çıkan Hâne üslûbunda yapılan *Câmiü't-Tevârîh* minyatürleri[38], İran nakkaşlarının Çin resim tekniklerini kullandıklarının en bariz kanıttır. Bunlarda sadece Çin motifleri değil, Çin görüntüsünün radikal gösterimi de bulunmaktadır."[39]

Câmiü't-Tevârîh'ın Arapça nüshasının (Halilî Koleksiyonu, Edinburgh Koleksiyonu) minyatürlerinde daha fazla çizgi tekniği, kırmızı, mavi ve kahve rengi ile şeffaf ve açık boyama tekniği tercih edilmiştir. Dr. Nasrin Dastan'ın doktora tezinde Çin İç Moğol eyaleti Chifeng şehrinin civarında yer alan Yüan hanedanlığına ait bir mezar duvar resmiyle, *Câmiü't-Tevârîh*'ın Çin tarihi cildindeki minyatürleri karşılaştırılmıştır. (Bk. Resim 18, 19)

---

[35] A. Engin Beksaç-Ahmet Vefa Çobanoğlu, "İlhanlılar (Sanat)", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s. 105-107.

[36] Güner İnal, a.g.e., s. 59.

[37] B. W. Robinson, Rashid al-Din's World History: The Significance of the Miniatures, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland 112 (2)*, Cambridge University Press 1980, s. 212.

[38] Minyatürün içinde bulunduğu bu eser, Halilî Koleksiyonu'nda MSS727 no. ile yakıtlıdır. Günümüze gelen en nadide ve en erken *Câmiü't-Tevârîh* nüshalarından biridir. İlhanlı döneminde Reşîdiyye atölyelerinde her sene Farsça ve Arapça ile yazılmış olan *Câmiü't-Tevârîh* kitapları yaptırılmıştır. Halilî Koleksiyonu'nuda buluanan 59 yapraklı bu eserde 35 adet minyatür mevcuttur. Önceden Londra Royal Asiatic Society'de yer alan bu eser, 1990'da İranlı ünlü sanat koleksiyoneri Dr. Naseer Halilî tarafından £12 million ile alınmıştır.

[39] Basil Gray, *The World History of Rashid al-Din: A study of the Royal Asiatic Society Manuscript*, Londra 1978; B. W. Robinson, a.g.m. s. 122; Nasrin Dastan, a.g.e., s. 82, 83.

Ona göre tüm minyatürlerinde çizgi ve açık renklerin en çok kullanıldığı resimleri Çin imparatoru ve memurlarının resimleridir. *Câmiü't-Tevârîh*'ın Arapça nüshasında çalışan Pers nakkaşları Çin resim sanatını oldukça iyi bilen biri tarafından yönetilmiş olmalıdır. Ayrıca bu minyatür yönetmenlerinin Reşîdiyye'de Reşîdüddin'in hizmetinde çalıştırıldıklarını da söylemek mümkündür.[40]



Resim 18 Hz. Peygamber, Hamza ve Müslümanlar Banû Kaynuka ile savaş sahnesi, Câmiü't-Tevârîh (Halilî koleksiyonu), MSS 727, 120 x 255 mm, 14. yy., Tebriz



Resim 19 Oturan Soylu Çift ve Maiyetleri, Yüan Hanedanlığına ait Yüan-Bao Dağı Mezar Duvar Resmi, 13. yy., Çhi Feng (Xiang Songchun, Çin İç Moğol)

[40] Nasrin Dastan, a.g.e., s. 79; Bkz. Chunsong Xiang (项春松), 内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓 [İç Moğol Çhi Feng Yüan-Bao Dağı Yüan Hanedanlığına ait Duvar Resimli Mezar], *Kalıntılar*, Pekin 1983, s. 40-48.

1.3.2. Çin Resim Sanatının Arkaizm Reprodüksiyonu ve Yorum Kopyaları

13. yüzyıldan itibaren Çin resim sanatı için inkılapçı ve yeni bir çağ meydana gelmiştir. 1276 yılında Güney Sung hanedanlığı başkenti Hangzhou'yu terk etmiştir, fakat bütün kuzey Çin çoktan yıllarca Kubilay Han (1215-1294) tarafından yönetilmektedir. Güney Sung haritadan silindikten sonra nakkaşhanesi olan Hangzhou okulunun da birçok savaş yüzünden 13. yüzyılın ikinci yarısında sanat faaliyetlerinin sona erdiği bilinmektedir. [41]



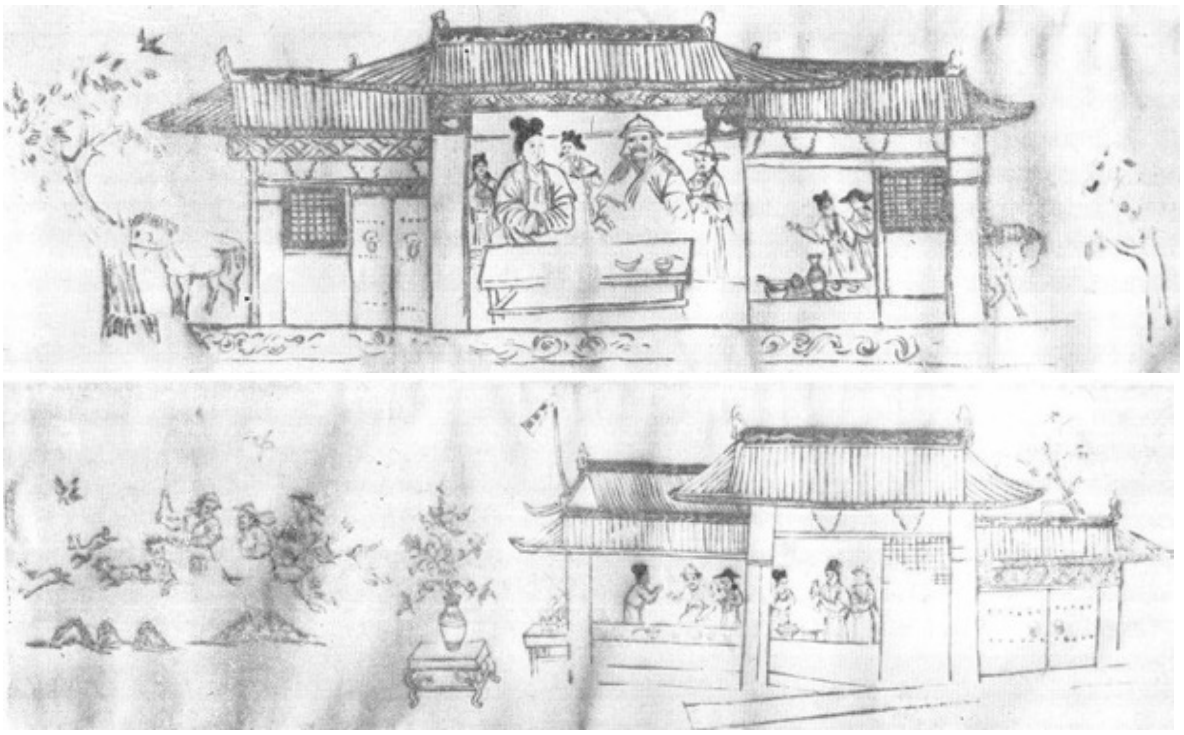
Harita 4 1200 yılında Asya Siyaset Haritası (Güney Sung, Curçen Jin, Uygur Karahanlı, Kara Hıtay)

Tang hanedanlığının son zamanlarında, Tang resim okulunu taklit eden resimler komşu devlet Liao (Hitay, 916-1125) ile Uygur devletinin saraylarında yapılmış ve Tang hanedanlığının çöküşünden sonraki birkaç yüzyılda da bu çalışmalara devam edilmiştir. Kuzey Çin'de kurulmuş devletler için çalışan Çinli olmayan yerli ressamlar, kuşkusuz kendi elleriyle Tang üslubunun yorum kopyalarını yapmışlardır. Bu yeni üslubun da Tang resim sanatına mensup olduğu anlaşılmıştır. 1124'te Liao hanedanlığının çöküşüyle, kalan Hitaylar batıya göçmeye başlamış ve Mâveraünnehr'de Batı Liao (Kara Hitay) olarak hüküm sürmeye devam etmiştir. Göç eden sanatçılarla birlikte Tang üsluplu taklit resimleri de formülleşmiştir.[42] Curçen Jin hanedanlığı da aynı şekilde Sung resim okulunun geleneğini öğrenmiş, hatta Yüan hanedanlığına kadar sürdürmüştür. Dr. Yusen Yu'nun makalesine göre,

[41] James Cahill, *Hills Beyond a River: Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368*, SDX Joint Publishing, Pekin 2009, s. 2-4.

[42] Nancy Shazman Steinhardt, a.g.e., s. 83.

Yüan hanedanlığında prenseslerin evlenirken İlhanlı sarayına çeyiz olarak Çin resimleri getirdiklerini de söylemek mümkündür. Yâkub Bey Albümlerinde bulunan "Kâr-ı Hıtây" imzalı *Gongbi* tekniğiyle yapılan minyatürlerin (TSMK H. 2153, 112a vs.) ve altı parça halindeki Çin unsurlu resimlerin (TSMK H. 2153, 35b, 105b, 114a, 115b, 128-129a, 137b) de bu şekilde en son Topkapı Sarayı'na geldikleri öngörülebilir.[43] Bu altı parça resimlerdeki mimari ve kadın figürleri Yüan veya Curçen Jin Hanedanlığına ait mezar duvar resimlerine benzemektedir.[44] (Bk. Resim 20, 21)



Resim 20 Ziyafet ve av sahnesi, Chifeng Sanyanjing M2 Yüan mezar duvar resimleri, 13. yy., Chifeng (Kalıntılar 1982)

13. yüzyılda saray okulunun etkisinin zayıflaması sebebiyle Çin resim sanatı amatörleşmeye başlamıştır. Aslında bu sıkıntının nedeni şudur: aydın kesim Çinlilerine göre,

[43] Bazı sanat tarihi araştırmacılarına göre, Timurlu Hanedanlığından önce gerçek Çin resimleri henüz Iran'a gelmemiştir. Ancak bu görüşe katılmayan araştırmalar da bulunmaktadır ve yazar da bu görüşte değildir. Bkz. Linda Komaroff, "The Trasmission and Dissemination of A New Visual Language", *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Cultural in Western Asia, 1256-1353*, NYMMA Yayınları, New York 2002, s. 168-195; Yusen Yu (俞雨森), "14 世纪晚期至 15 世纪波斯宫廷收藏的中国道释画" [14. Yüzyıl Sonu 15. Yüzyıl Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri], *Yayımlanacak Makale*, Pekin 2018, s. 9.

[44] Bkz. Chunsong Xiang, Jianguo Wang (项春松, 王建国), 内蒙昭盟赤峰三眼井元代壁画墓 [İç Moğol Zhaomeng Çhi Feng Sanyanjıng Yüan Hanedanlığına ait Duvar Resimli Mezar], *Kalıntılar*, Pekin 1982, s. 54-60.

amatör işi, profesyonel işten ayırmak gerekir ve amatör iş daha çok tercih edilmiştir. Amatör ideaya dayanan Konfüçyüsçülük kurallarının uzmanlıktan daha önemli olduğu anlaşılmıştır.[45]



Resim 21 İstanbul Saray Albümündeki Parçalanmış Ziyafet Sahnesi (parçaları) (TSMK H. 2153, vr. 35b, 105a, 114a.)

Yüan hanedanlığından itibaren Çin ressamlığının iki farklı tarzı veya iki sınıfı olduğu belirtilmiştir. Âlim ve yazar bürokrat sınıfı[46] olan amatör ressamlar profesyonel tekniklere bağlı kalmadan kendi düşüncelerini yansıtan resimler çalışmayı tercih etmişlerdir ve bu yeni moda Yüan hanedanlığı sonuna kadar yavaş yavaş değer kazanmıştır. Ötekisi ise profesyonel ressamlardır, yani para kazanma gayesiyle çalışan ressamlar, sosyal statülerinde usta olarak tanınmışlardır. Ancak onların eserinin değerleri yüksek olsa bile, âlim ve yazar bürokrat sınıfı tarafından hakir görülmüştür. Ming hanedanlığının ilk yıllarında yeni yönetimle

[45] James Cahill, *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*, SDX Joint Publishing, Pekin 2009, s. 6.

[46] Âlim ve yazar bürokrat sınıfı (文人士大夫), genel olarak eski Çin bürokrasisindeki siyasî mevkisi yüksek olan âlim memur veya önemli bürokratlardır. Ayrıca resmî memur olmayan fakat ünlü edebiyatçı, sosyal statü yüksek olan bilgelerin de bu sınıfa mensup olduğu bilinmektedir.

birlikte gelen siyasî baskı yönetimi tutucu düşünceleri başlatmıştır. Dolayısıyla Yüan hanedanlığının son zamanlarındaki yeni sanat akımları bir daha görünmemiş, tutucu modanın temsilcisi olan Sung saray nakkaşhanesi okulu ve özellikle Güney Sung okulunun üslubu, Ming sarayı himayelerinde ortaya çıkmıştır.[47]

Çin resim sanatının kopya resim faaliyetleri bir gelenek olarak oldukça eski zamanlardan itibaren başlamıştır. James Cahill'e göre, çoğu Çinli ressamlar doğal manzara yahut çizilecek objelere bakarak çizmeyi tercih etmemişlerdir. Gerçekçi resim, yalnızca 10. ve 11. yüzyılda gelişerek zirveye ulaşmış, ancak ardından çok az ressam gerçekçi resim çalışmaya devam etmiştir. Meşk (örnek) olarak anlaşılan murakkaʿ ve el rulolarındaki resimler, mürekkepli skeç ve taslak çizimleri ressamların atölyelerinde özellikle çıraklar için önem taşımıştır.[48] Ünlü eserleri kopyalama eğitimini tamamladıktan sonra, ancak kendi özgür üsluplarını ortaya çıkarmışlardır.

14. yüzyılın ikinci yarısında Orta Asya ve Doğu Asya'da iki yeni imparatorluk ortaya çıkmıştır. Bu muhteşem iki imparatorluk, Türk hâkimiyeti olan Timur İmparatorluğu ve Çin hâkimiyeti olan Ming İmparatorluğu'dur.

15. yüzyılın başında, iki İmparatorluk arasında dostane iletişim Şâhruh'un elçisi ile başlamıştır. *Matlaʿ-i saʿdayn ve majmaʿ-i bahrayn* adlı elyazma eserinde, 1417 yılında Herat'a ulaşan Çin elçisinin getirdiği hediyelerinden bir tanesinin beyaz bir at resmi olduğundan bahsedilmiştir. Bu resmedilen beyaz at aslında Şâhruh'un I. Azerbaycan Seferi'ne çıkarken Herat darugası olan Sayyid Ahmet Tarhan tarafından Ming İmparatoru Cheng-Zu'ya (asıl ismi Zhu Di, saltanatı: 1402-1424, Bk. Resim 22) verilen bir armağandır. Ming Cheng-Zu bu beyaz atı bir saray nakkaşına resmettirmiş ve resmi hediye olarak Herat'a göndertmiştir. [49] Bu resmin günümüze gelen birkaç kopyası bulunmaktadır ve bunlar farklı murakkalarda yer almaktadır: TSMK H. 2153, 123a, 150a (seyir kısmı); H. 2154, 33b-34a

---

[47] James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle-Ming Dynasty, 1368-1580,* SDX Joint Publishing, Pekin 2009, s. 2.

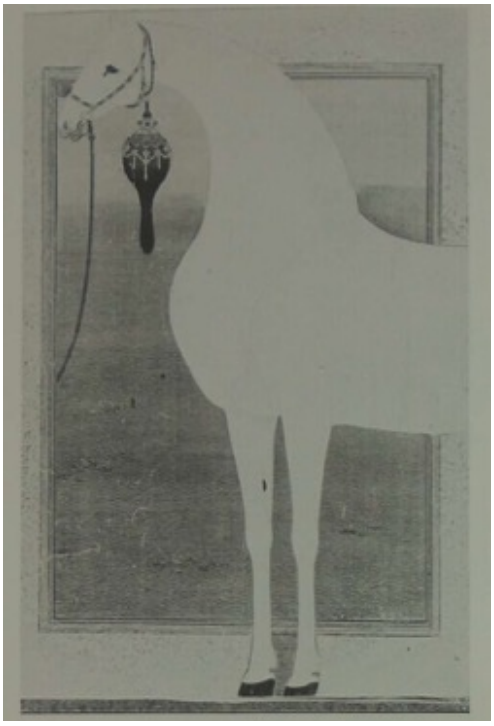
[48] James Cahill, *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*, SDX Joint Publishing, Pekin 2009, s. 50, 107-111.

[49] Yusen Yu, a.g.m., s. 10; Muhammed Şefi, *Matla' Sa'deyn*, Lahor 1933, s. 401; Wheeler M. Thackston, *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Brill Publishing, Leiden Boston and Koln 2001, s. 53.

(seyir ve beyaz at). (Bk. Resim 23) Yusen Yu'na göre, Yüan ve Ming döneminde Çin resimleri büyük ihtimalle resmî diplomatların armağanı olarak sabit sistemli bir şekilde yurtdışına gönderilmiştir.[50]



Resim 22 Altın Ejderha Kaftanlı Ming İmparatoru Cheng Zu'nun Portresi, Çin, 15. yy. (TNPM)



Resim 23 Beyaz at, 40 x 28.3 cm, Iran, 15. yy. (TSMK H. 2154, vr. 34a.)

15. yüzyılda Herat'ta kitaplara manzara resimleri çizilmeye başlanmıştır. Ayrıca Çin resim unsurları özellikle simgesel figür resimlerini yansıtan hayvan, kuş, ejderha, anka ve ördek gibi tasvir çalışmaları da görülmüştür. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren insan figürü resimleri de çizilmeye başlanmıştır.[51]

Çin'de yerli geleneksel sanat çarşıları günümüze kadar ulaşmıştır. Kopya yapanlardan kimisi ressamın çırakları, kimisi yardımcısı olduğundan dolayı dışarıda satılan reprodüksiyon resimler ya yorum kopyaları olarak görülmüşler ya da bunların kalite ve değeri fazla bulunmamıştır.

[50] Yusen Yu, "14. yy. Sonu 15. yy. Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri", s. 10.

[51] M. M. Ashrafi - P. Soucek, "Arts of the Book and Painting", *History of Civilizations of Central Asia*, UNESCO Publishing, Paris 2000, c. 4, s. 456.

16. yüzyıl başlarında Çin'e giden Ali Ekber'ın yazdığı *Hıtâynâme* adlı eserde, Çin nakkaşhanelerinden bahsedilmiştir. Farsça kaleme alınan bu eser 1500'lü yıllarda Çin'in sosyal durumunu gösteren kıymetli bilgileri vermiştir. Merkezi Pekin olan Çin Sarı Nehir ile Çin Seddi arasındaki Hıtay veya Hıtâ diyen bölgede bulunan muhtelif yerlerin ayrıntılarından bahseden eserin son bölümünde (*Dar beyân-ı nagâr-hâne-yi Çînî*) Çin'de her bir şehir, mahalle veya çarşıda kendi özelliğini taşıyan nakkaşhaneler bulunduğu ve bazılar oldukça büyük olduğu, ayrıca resimlerinde acayip suratlı tasvirler ve garip figürler de olduğu yazılmıştır. Ming hanedanlığında yerli nakkaşhanelerde yapılan resimlerden Sung saray okulunun arkazim reprodüksiyonları olduğu bilinmektedir ve Ali Ekber'in yazılarına göre aynı zamanda Çin'deki sanat çarşılarında çoğu yerli dini resimler satıldığını görmek mümkündür. [52]

Akkoyunlu-Türkmen Yâkub Bey Albümlerinde yer alan Çin'den etkilenmiş Kalem-i Siyahî resimleri ile orijinal Çin resimleri arasındaki ilişkilerin nasıl anlaşılacağı sonraki bölümlerde anlatılacaktır.

[52] Ali Ekber, trc. Zhishan Zhang (张至善) vs., *中国纪行 [Hıtâynâme]*, Huawen Yayınevi, Pekin 2016, s. 105; Ahmet Taşağıl, "Hıtâynâme", madd., *DİA*, TDV yayınları, İstanbul 1998, c. 17, s. 404-405; Yusen Yu, "14. Yüzyıl Sonu 15. Yüzyıl Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri", s. 10.

1.4. Albüm Yapımcılığının Tarihi, Gelişmesi ve Yaygınlaşması

Murakkaʿ, aslen Farsça "مرقع " kelimesinden gelmiştir. Bugünkü deyimiyle albüm sanatıdır, genelde İslâm dünyasında farklı kaynaklardan gelen hüsn-i hat ve meşkleri, minyatürler, tezhipler, resim veya katıʿ eserlerin tek yapraklar halindeki çalışmalarını bir cilt içinde toplayan bir tür koleksiyon kitabıdır. Albümlerde yer alan minyatürler, desenler ve hat meşkleri metinlerle bağlantısız olduğu için murakkaʿ el yazma kitaplarından oldukça farklıdır. Başka bir deyişle murakkaʿ yapımı, "koruma-saklama" amacıyla ve gerek sanat patronlarının temaşası için, gerekse sanatçıların geliştirmesi için değerli bulunan görsel sanat ürünlerini biriktirerek bir koleksiyon oluşturmaktır.[53]

15. yüzyıldan itibaren Timurlu, Türkmen, Osmanlı saraylarında bir anda popüler olan ve özellikle 16. yüzyılın sonlarındaki Safevi minyatür sanatına esas kalıbını veren albümler, üç yüzyıl önce Çin'de çoktan ortaya çıkmışlardır. İlk albümün hazırlaması ne zaman hazırlanmaya başladığı hakkında günümüze gelen kaynaklarda net bir bilgi yoktur, ancak el rulolarından sonra meydana geldiği belirtilmiştir. Çin kitabının tarihi gelişimine bakıldığında el ruloları uzun oldukları için hem açmakta zorlanılmış ve çok zaman kaybı olarak görülmüştür, diğer bir yandan kâğıt ve ipek kumaşın birbirine yapışması da sıkıntıya neden olmuştur. Dolayısıyla, sanatçılar tek parçalı kağıdın kullanılmasını bırakıp katmanlı veya tek tek yapraklı kitap haline gelen albümü tercih etmişlerdir. [54]

Tang devrinden itibaren baskı kitaplar görülmeye başlanmış, Sung devrinde artık düzgüsel bir baskı sistemi de yaygınlaşmıştır. Kitap ciltçiliğinin sadeleşmesi ile birlikte matbaacılığın icra edilmesi de albüm şeklinin ortaya çıkmasına büyük katkı sağlamıştır.[55] 11. yüzyılda Kuzey Sung devrinde yaşayan ünlü yazar ve bürokrat Ou-Yang Xiu (1007-1072) "*Gui Tian Lu*"(*Tarlaya Dönüş-nâme*) adlı bir kitap yazmıştır. Kitapta "Tang devrinde kitaplar hep rulo olarak hazırlanmış, ardından 'Yezi' (yaprak) şekline dönüşmüştür. Yazıları

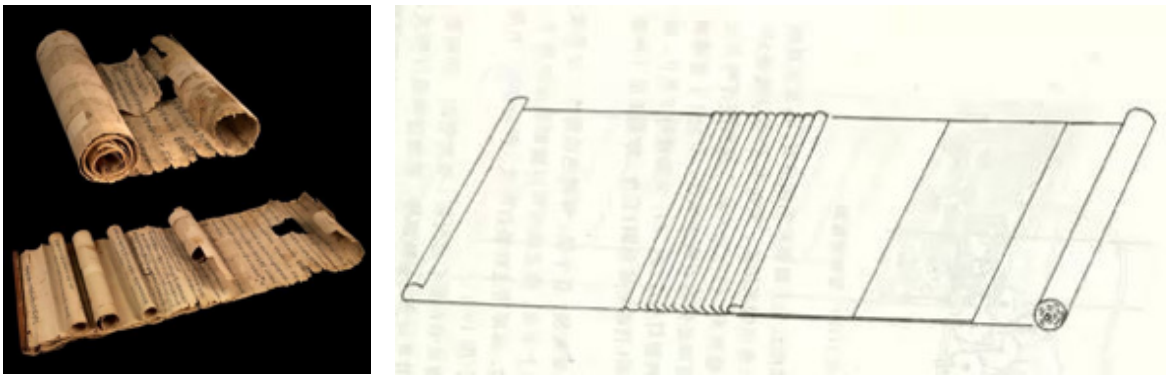
---

[53] Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 225.

[54] Yaoting Wang (王耀庭), 宋册页绘画研究 [Sung Albüm Resimlerinin İncelemesi], *TNPM Monthly of Chinese Arts*, TNPM Yayınları, Taipei 1996, c. 13, s. 80.

[55] Zhizhong Li (李致忠), *中国古代书籍史 [Çin Eski Çağın Kitap Tarihi]*, Wen Wu Yayınları, Pekin 1985; Ling Qiu (邱陵), *书籍装帧艺术简史 [Kiap Ciltçilik Sanatı Tarihi]*, Hei Long Jiang Halk Yayınevi, Harbin 1984.

okurken fazla rulo olursa hem açmak hem de kapamak kolay değildir. Dolayısıyla artık 'Yezi' üzerinde yazıyoruz." diye yazılmıştır.[56]



Resim 24 El Rulosundan Albüme geçiş kitap biçimi -- Xuan Feng Rulosu

Yaprağın Türkçesi olduğu gibi, Çincesi "Ye" de aynı telaffuzunda iki farklı anlamla iki yazı karakteri bulunmaktadır, bitki yaprağı ve kitap sayfası.[57] Eskiden Çinli entellektüeller önce bambu rulosu (Tablo 1: 1) ve ipek kumaş rulosu (Tablo 1: 2), sonra kâğıt rulosu (Tablo1: 3) kullanmışlardır. Tang orta döneminde daha rahat okunmak için uzun ve tek parçalı kâğıt rulosunun tasarımı değiştirilip "Xuan Feng" (Döner rüzgâr, Resim 24) cildi veya "Long Lin" (Ejderha pulu, Tablo 1: 4) cildi adlı yeni bir tarz icra edilmiştir. Bu yeni tarzların albüme geçişte bir kitap tarzı olduğu bilinmektedir.[58] Bazı araştırmacılara göre, albümün Xuan Feng cildinden sonra ortaya çıkmadığı iddia edilmektedir. Zira resim ve kitap ciltçiliği yani monte edilmesi, "Sanskrit" cildi (Budizm metin olan yapraklı kitap, Tablo 1: 5) veya "Jing Zhe" cildi (Budizm metin olan katmalı kitap, Tablo 1: 6) biçimlerinden yola çıkılarak da albüme dönüşmesi mümkündür.[59]

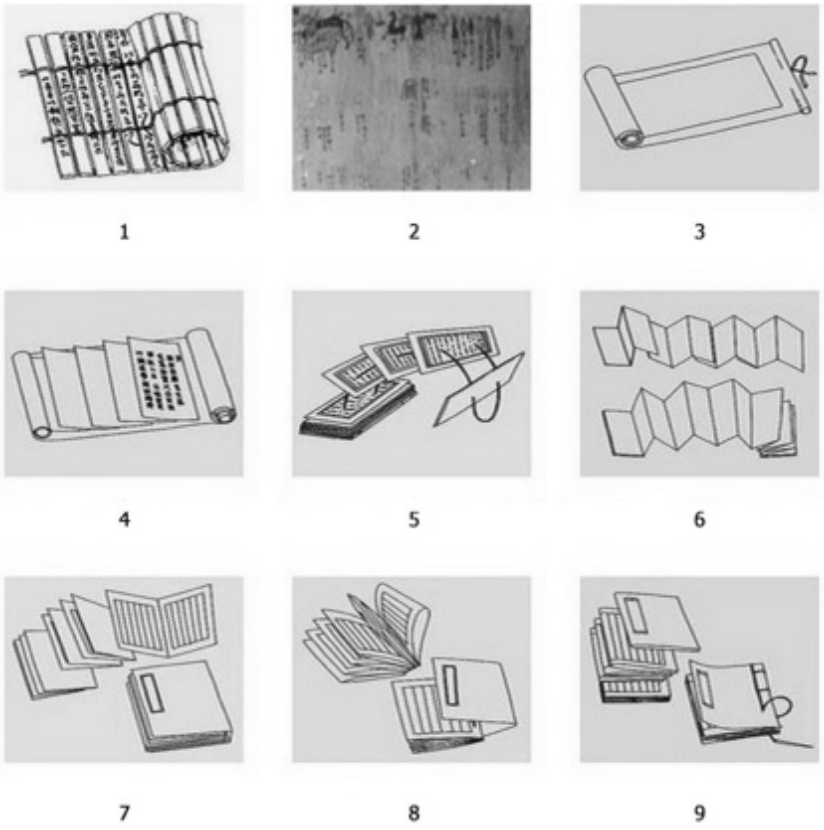
---

[56] Yaoting Wang, a.g.m., s. 80; Bkz. Ou-Yang Şiü (欧阳修), *Gui Tian Lu (归田录)*, c.2.

[57] Bitki yaprağı Çince yazısı '葉', kitap sayfası '頁'.

[58] Rulo şeklinde olan kitaplar okunurken büyük sıkıntı yaşanıyordu, rulonun ortasında veya son bölümünde yer alan metinleri tekrar okunurken bütün ruloyu açmak zorunda kalınmıştır. Dolayısıyla insanlar kağıdı kesip iki yaprak arasında boşluk vermişlerdir. Ardından uzun bir boş kâğıtta her bölüm boşluğun yan yana yapıştırılmıştır. Böylece yapıştırılan yapraklar sarılırken ejderhanın pulu yahut rüzgar gibi gözükerek artık bölüme göre kolayca okunabilir hale gelmiştir. Bkz. Sujuan Kang (康素娟), 从卷轴到册页看中国书籍形式的主流演化 [Rulodan Albüme Olması Bakımından Çin Kitap Biçiminin Esas Evolüsyonu], *Şi'an Sosyal Bilim*, c. 26, Şi'an 2008, s. 90.

[59] Ping Zhang (张平), *书画装裱研究 [Çin Resim ve Kaligrafi Montesinin İncelemesi]*, Suzhou Üniversitesi Doktora Tezi, Suzhou 2009, s. 34-36.



Tablo 1 Çin Kitap Biçiminin Gelişmesi[60]

Sung hanedanlığında sanat faaliyetlerine imparatordan sivile halka kadar bütün vatandaşların katıldığı gösterilmektedir. Özellikle yazar ve bürokrat sınıfları resim alanıyla ilgilenmişler, şiiri resimle birleşerek daha küçük ve taşınabilir resimleri tercih etmişlerdir. Şiirsel resimlere çalışmak için de baskı tekniğinin gelişmesiyle birlikte albüm tarzı olan bir koleksiyon defterine ihtiyaç duydukları da belirtilmiştir.

Çin albüm formunun ne zaman ve nasıl Orta Asya'ya getirildiği günümüze gelen kaynaklarına göre bilinmemektedir. Ancak İslâm sanatının gelişmesine büyük katkı sağlayan özellikle hüsn-i hat sanatı için önemli olan murakkaʿ hazırlanmasının, en geç 14.

[60] Birinciden dokuzuncu resme: Jian Tse cildi (Bambu rulosu), en erken ciltçilik tipi; Bo Şū cildi (İpek kumaş rulosu); Juan Zhóu cildi (Kâğıt rulosu); Xuan Feng veya Long Lin cildi (Tornado veya döner rüzgâr rulosu, Ejderha Pulu rulosu), rulodan albüme gelişen geçiş ciltçilik tiplerinden biri; Fan Jia cildi (Budizm Sanskrit metin olan yapraklı kitap), Jing Zhe cildi (Budizm metin olan katmanlı kitap), rulodan albüme gelişen geçiş ciltçilik tiplerinden biri; Kelebek cildi, en erken albüm tipi; Sırt cildi, Sung hanedanlığı son döneminde görünen ciltçilik tipi; İplik cildi, Ming hanedanlığının ortasından itibaren yaygınlaşan ciltçilik tipi. Bkz. Zhizhong Li (李致忠), 中国古代书籍的装帧形式与形制 [Çin Eski Çağda Kitap Ciltçilik Biçimi ve Sistemi], *Wen Xian [Literatür Çeyrek Dergisi]*, CNL Yayınları, c. 3, Pekin 2008, s. 3-17.

yüzyılında bir gelenek olarak öne çıktığını söylemek mümkündür.[61] Dahası, 13. yüzyılında Moğol istilasından önce Çin'e giden Arap seyyahı İbn al-Wardi'nin yazdığına göre, Çin devleti (Sung) Orta Doğu'daki sanatkârları sarayına davet etmiş ve Pers sanatkârları ikna etmeye çalışmıştır, bu durumda Moğollar gelmeden önce Çinli sanatkârları da İran'a kesinlikle gelmişlerdir.[62]

15. yüzyılın ilk yarısında Timurlu elçisi Gıyaseddin Nakkaş Çin'i ziyaret etmiştir. Herat'a dönerken tören kıyafetleri, ipek kumaşlar, atlar, silahlar gibi şahane hediyeleri Şâhruh'a getirmiştir. [63] Araplar Çinliler ile seramik veya çini ticareti yaptıkları gibi, Türk ve Pers tüccarların İpek Yolu vasıtasıyla daha fazla çeşitli ürünleri Orta Asya, Batı Asya'ya getirebildikleri de kuşkusuzdur. Bunlara göre, albüm formatında sanat eserlerinin 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar ya devletin resmî elçi heyetiyle, ya da kervanlarla Semerkant, Herat gibi önemli kültür merkezlerine ulaşması mümkündür.

[61] Filiz Çağman, On the Contents of the four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160, *Islamic Arts I: an annual dedicated to the art culture of the Muslim world*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 31.

[62] F. R. Martin, *Miniatures from the Period of Timur: in a MS. Of the Poems of Sultan Ahmed Jalair*, Adolf Holzhausen Yayınevi, Vienna 1926, s. 4.

[63] F. R. Martin, *a.g.e.*, s. 4.

2. ÇİN RESİM SANATI ETKİSİNİ YANSITAN AKKOYUNLU-TÜRKMEN YÂKUB BEY ALBÜMLERİNDEKİ KALEM-İ SİYAHÎ RESİMLERİ

2.1. Kalem-i Siyahî Resminin Kaynağı ve Yaygınlaşması

2.1.1. Mürekkepli Çin Resim Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi

- Doğuş

Çin mürekkep resmi, Çince'de "*Bai-miao* [白描]" (Sade Çizgi) veya "*Şui-Mo* [水墨]" (Su-Mürekkep) olarak adlandırılmaktadır. *Bai-miao*, Çin resim sanatında tek renkli yahut yalnızca mürekkeple tamamlanan ve renklendirilmeyen bir çizgisel tasvir tekniğidir. Öte yandan, tasvirin siluet çizgilerinden geliştirilen çizgisel "*Bai-miao*" resimleri, önemli bir taslak çalışması olsa bile özgün bir çizgi sanat tarzı haline gelmiştir. Çin'den etkilenen Japon resim sanatında da aynı yazı karakteriyle yazılan ancak farklı telaffuzu olan "*Haku-byo-ga*" [白描画], "*Su-ga*" (Sade Resim [素画]) gibi terimler için kullanılmıştır.[52]

Bai-miao resim sanatı ve sonradan türemiş *Şui-Mo* Resim sanatı Doğu Asya'nun tek renkli resim sanatlarından biridir.[64] Bu sade ve tek renkli estetik anlayışını aslında sadece resim alanında değil, Neolitik Çağ'a ait siyah beyaz seramiklerden itibaren Orta Çağ'a ait beyaz, turkuaz, kızıl ve lacivert çiniler gibi günlük ürünler dahil bütün sanat ve zanaat eserlerinde görmek mümkündür. (Resim 25) Çizgi esası ve Sade çizgi doktrinine dayanan Doğu Asya estetiği, uzay yayılması ve zaman bağlantısı ile alakalıdır. [65] Çin mürekkep resim sanatının doğuşu, *Bai-miao* resim sanatının ilhamı kaynağı, Çin coğrafyasındaki özel iklim şartları, Çin'in iki büyük ana nehri (Sarı Nehir, Çang-Jiang Nehri) ve doğal manzaralar

---

[52] Ichimatsu Tanaka (田中一松), 白描画の系譜 [Eski Çağ Haku-byo-ga'nın Jenealojisi], *Genshoku Nippon no Bijutsu: Suibokuga*, Shôgakukan Yayınevi, Tokyo 1970, c. 11, s. 158.

[64] Japoncada ise Sui-boku-ga (水墨画) veya Sumi-e (墨画), anlamı sulu mürekkep resmidir.

[65] Yoshiho Yonezawa (米沢嘉圃), 白描画と水墨画—中国の場合 [Çin durumunda Haku-ga ve Sui-boku-ga], *Genshoku Nippon no Bijutsu: Suibokuga*, Shôgakukan Yayınevi, Tokyo 1970, c. 11, s. 202.

olmuştur. *Bai-miao* resimlerinin en önemli elemanı çizgidir. Yüzyıllar boyunca seramik, bronz, dokuma ve tezyini unsurlarda kullanılan motifler doğadan sitilize edilerek alınmış, çizgisel değerler doğrultusunda karakteristik değerine kavuşmuştur. Han hanedanından Güney Kuzey Hanedanlarına kadar (M.Ö. 2. yy. —M.S. 6. yy.) tasvirli taş veya tuğla, duvar resmi şeklinde yaygınlaşan çizgisel resim, soyut bir şekle dönüşmüştür, ancak soyut olmasına rağmen, insan figürlerinin farklı karakterlerinin, duruşlarının ve yüz ifadelerininin de daha gerçekçi resmedildiği görülmektedir. (Resim 26)



Resim 25 Çin Şang hanedanlığına ait beyaz seramik eseri, M.Ö. 16.- M.Ö. 11. yy., Anyang

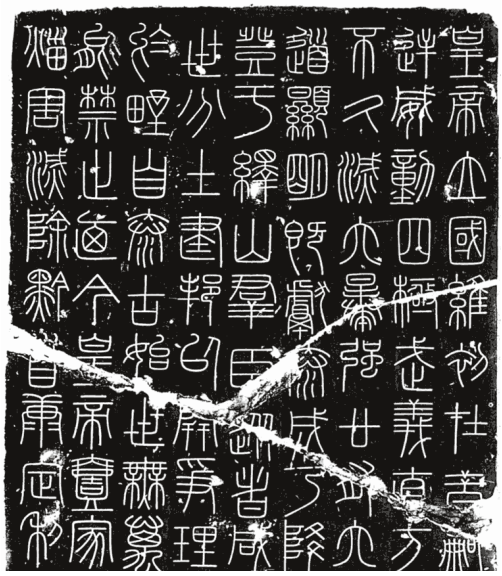


Resim 26 Çin Kuzey Wei hanedanlığına ait tarihli adak taşı parçası (Kabartma), 61.3x51.4cm, M.S. 504, BFMA 23.276, Boston



Resim 27 Çin Doğu Han hanedanlığına ait Ahşap Pano üzerinde resmedilen Gao Hui Portresi ve iki hanım, 19x51cm, M.S. 3. yy., BFMA 1997.2, Boston

Milattan önce Çin resimlerinin çizgilerle sınırlandırılmalarından dolayı, renkle bağlantılarının kurulmadığı anlaşılmıştır. *Kalem Güzeli*'de yazıldığı gibi, insanlar çizgiyi önce resim yapmak için kullanmış, çizgi ile ifadeyi resimden ve çizgisiz ifadeden sonra yapabilmiştir.[66] Buna karşın, az renkli resimlerin varlığı da gözükmektedir. (Resim 27) Anyang'da yer alan Şang hanedanına ait Yin Xu [殷墟] kazısında çıkarılan ahşap, deri ve kumaş eşyalardaki resimler bu kullanım tekniğini bize göstermektedir.[67] Çin yazısı bir anlamda resim yazısı olduğu için Çin hat sanatı ve resim sanatı aynı kökten vücut bulmuştur. Çince yazı çizgileri de tabiat ve sanat yoluyla ikisinin birliğiyle oluşmuştur. Çin desenleri de yazının resimle karıştırılmasından ortaya çıkmış ve bu anlamlı desenler insanlar arasında önemli bir iletişim aracı olmuştur.



Resim 28 Zhuan Yazısı olan taş kitabesi, M.Ö. 200



Resim 29 Bambu Kitabında yazılan Li Yazısı, M.S. 200

Han hanedanından itibaren kaligrafik yazı karakterlerinin monoton harf biçimi olan "Zhuan Yazısı" (Resim 28) yavaş yavaş yazı harfinin biçimi değişebilen ve daha serbest bir "Li Yazısı" (Resim 29) fontuna çevrilmiş ve bu değişiklik birkaç asır sonra derin bir şekilde Çin resim sanatını etkilemeye başlamıştır. Han sanatının ifade amacı duruş canlandırmasıdır, nitekim yeni kaligrafik yazı harflerinin değişen inceliği olduğu gibi, Han devri resmindeki kimi ince kimi kalın çizgiler figürün esas siluetini vurgulayarak, tasviri daha

[66] Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981, s. 11.

[67] Yoshiho Yonezawa, "Çin durumunda Haku-ga ve Sui-boku-ga", s. 204.

canlandırmıştır.[68] Han hanedanından sonraki Üç Devlet Çağı'nda, Çin'in güneydoğu bölgesine hâkim olan Wú 吳 sülâlesinin himayesinde çalışan ressam Tsao Buxing (M.S. 222-229 civ. sanat faaliyetleri mevcuttur), çizdiği kıyafetlerdeki kat yerlerini su dalgasını andıracak şekilde canlandırmış ve dolayısıyla bu teknik Çin deyiminde "*Tsao yī çū shui.* 曹衣出水"[69] olarak yayılmıştır. Tsao Buxing'in herhangi bir eseri veya kopyası günümüze gelmemesine karşın, bir iki yüzyıl sonra yaşayan iki büyük ressamın (Gu Kaizhi, Zhang Sengyao) eserlerinin kopyaları, 3.-5. yüzyıllarda yapılan çizgisel resimlerin en güzel örneklerini ve inanılmaz fırça tekniğini göstermektedir. (Resim 30, 31, 32)



Resim 30 Harem Öğütleri Rulosu, M.S. 4. yy.da Gu Kaizhi'nin orijinal resminin kopyası (ayrıntısı), Çin, Kumaş üzerinde mürekkep ve Çin boyaları, 348 x 25 cm, 5.-8. yy., LBM

[68] James Cahill, trc. Yu Li, *中國繪畫史 [Çin Resim Sanatı Tarihi]*, Xiongshi Güzel Sanatlar Yayınevi, Taipei 1989, s. 16.

[69] Bu deyimin anlamı, Tsao Buxing çizdiği kıyafetler giyinen kişinin vücuduna yapışmış, sanki bu kişi az önce sudan çıkmış.

4. ve 5. yüzyılında *Bai-miao* tekniğiyle yapılan portre ve insan figürlerinin arttığı görülmektedir. Yazar ve bürokrat olan ressam Gu Kaizhi (顾恺之, 348-406 civ.), Zhang Sengyao (张僧繇, d. 479) ve Lu Tanwei (陆探微, ö. 485) adlı profesyonel ressamlar ile birlikte Çin resim sanatı tarihinin önde gelen isimleri olmuştur. Halen Londra British Müzesi'nde yer alan Gu Kaizhi'nin imzasını taşıyan ancak daha sonraki bir sanatçıya atfedilen "*Nü Şi Zhen Tú* [女史箴图]" (Harem öğütleri rulosu), sanat tarihinde en önemli eserlerinden biri olmuş, Çin mürekkep resminin gelişimini ve çizgisel ifadelerin olgunluğunu göstermektedir.[70] (Resim 30) Ayrıca bu resimdeki ustalıkla çizilen akar ince çizgilerin "*Yóu Sī Miaó*" (Gezgin iplik tahriri) isimli bir çizgi tipi olduğu bilinmektedir.[71] Tang devrinin önemli sanat eleştirmeni Zhan Yanyuan'a göre, "Gu Kaizhi'nin fırça tekniği, sert ve güçlüdür. Çizgiler zincirlenmiş ve akıyor hissi vermekle birlikte şimşek, yıldırım gibi doğaüstü olayları yansıtmaktadır; bir başka deyişle sanatçının estetik tarzı sade ama gayet yüksektir."[72]



Resim 31-1 Lie Nü Ren Zhi Tú Rulosunun ayrıntısı, M.S. 4. yy.da Gu Kaizhi'nin orijinal resminin Sung Kopyası, Çin, Kumaş üzerinde mürekkep ve Çin boyası, 417.8 x 25.8 cm, 11-12. yy., PM

[70] Gu Kaizhi'ye atfedilen hareme öğütler rulosunda kullanılan malzeme ve tekniğin eski çağa aittir, ancak çizgisel üsluplu tasvirlerin uçuşan görüntüsü insanların hızlı hareketlerini iyi yansıtmaktadır. Fakat kıyafetlerindeki illüszyonist gölgeleme tekniği geleneksel Çin resim sanatında bulunmamaktadır. Farklıdan bu yeni tekniğin batıdan geldiği düşünülmektedir. Dolayısıyla çağdaş araştırmacılara göre, bu eserin 5. ve 8. yüzyıl arasında tamamlanan eserin bir kopyası olması mümkündür. Bkz. Shane McCausland, *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll*, British Museum Press, Londra 2003; James Cahill, *Çin Resim Sanatı Tarihi*, s. 16-18.

[71] Yoshiho Yonezawa, "Çin durumunda Haku-ga ve Sui-boku-ga",, s. 212.

[72] Bkz. Zhang Yanyuan (张彦远), *历代名画记 [Hanedanların Ünlü Resimlerinin Muhtırası]*, Renmin Güzel Sanatlar Yayınevi, Pekin 2004.



Resim 31-2 Lie Nü Ren Zhi Tú Rulosunun ayrıntısı, M.S. 4. yy.da Gu Kaizhi'nin orijinal resminin Sung Kopyası, Çin, Kumaş üzerinde mürekkep ve Çin boyası, 417.8 x 25.8 cm, 11-12. yy., PM

Günümüze gelen Gu Kaizhi'nin bir diğer orijinal resminin kopyası olan "*Lie Nü Ren Zhi Tú* [列女仁智图]" İyiliksever ve bilge kadınlar rulosunun, Sung devrinin kopyası olmasına rağmen Gu Kaizhi'nin uçuşan çizgi biçimlerini yansıttığı düşünülmektedir. Fakat bu resmin çizgilerinin orijinal eser kadar zarif olmadığı; gölgelemeleri ve insan figürlerinin de gelişmediği görülmektedir.[73] (Resim 31) Bununla birlikte, *Harem öğütleri* rulosunda illüzyonist gölgeleme tekniğine benzeyen "*Lie Nü Ren Zhi Tú"*ki da mürekkeple sulandırılmış gölgeler görülmektedir. Aslında Han devrinde (M.Ö. 2. yy.-M.S. 2. yy.) Budizm ile beraber Kuzey Hindistan ve Orta Asya'dan Çin'e yayılan bu yeni illüzyonist gölgeleme tekniğinin, ilk kullanıcısının Çinli ressam Zhang Sengyao olduğu ve bu tekniğin Akdeniz bölgesinde bulunan geç-klasik sanatından etkilendiği bilinmektedir.[74]

Zhang Sengyao'na atfedilen *Beş Yıldız - Yirmi Sekiz Takımyıldız Tanrılarının Tasviri* rulosunun [五星二十八宿神形图] orijinal resminin Tang kopyasında da ressam Liang Lingzan'nın (梁令瓚,8. yüzyılın ilk yarısı civ.) fırçasıyla, bu kademeli sulandırılmış gölgeleme tekniği görülür. (Resim 32) Eğer bu iki ruloyu Muhammed Siyah Kalem'e

[73] Dickson Hall, *Chinese Painting in the Palace Museum (4th—14th)*, The Forbidden City Publishing House, Pekin 2016, s. 16-19.

[74] James Cahill, *Çin Resim Sanatı Tarihi*, s. 18.

atfedilen resimlerinden biriyle karşılaştırırsak resimlerdeki sulandırılmış gölgelerin benzerliğini fark edebiliriz. (Resim 31, 32, 33)



Resim 32 Beş Yıldız - Yirmi Sekiz Takımyıldız Tanrılarının Tasviri Rulosu'nun kısmı, M.S. 5.-6. yy. Zhang Sengyao'nun orijinal resminin Tang kopyası (Liang Lingzan), kumaş üzerinde mürekkep ve Çin boyası, 491.2 x 28 cm, 8. yy., OCMFA



Resim 33 İki Şaman, M.S.K.'e atfedilmiştir, 14. yy., TSMK H. 2153, y. 65a

- Gelişme

6. yüzyılından önceki Güney Kuzey Hanedanları devrinde *Bai-miao* resimleri daha çok *fen-ben* 粉本 olarak çizilmiştir.[75] Ardından Sui ve Tang devrinde bu resim taslaktan yavaş yavaş ayrılıp, bağımsız yeni bir resim tarzına dönüşmüştür.

"Resim hâkimi" olarak tanınan Wu Daozi'nin (680-759) efsanevî bir ressam olduğu bilinmektedir. Onun çizgisel üsluplu mürekkep resimleri, özellikle "*Lan Ye Miaó*"(Orkide yaprağı tahriri) adlı resmine özgü çizgi üslubun öven "*Wú Daì Dang Feng* 吴带当风"[76] deyimi, Çin resim sanatı tarihinde oldukça meşhurdur. Wu Daozi sanat hayatı boyunca "*Seksen Yedi Tanrı ve Peri Rulosu*" gibi birçok Budizm ve Taoizm konulu duvar resmini tamamlanmıştır.[77] (Resim 34) Şu an Osaka Şehri Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan "*Sòng Zi Tian Wang Tú*" (Buda'nın Sunumu) isimli *Bai-miao* resim rulosu Wu Daozi'ye atfedilmektedir. (Resim 35) Eserdeki akıcı mürekkep çizgileri, insan figürlerinin canlı yüz ifadeleri ve duruşları, üstat Wu Daozi'nin seçkin resim tekniğini yansıtırlar.[78] Gu Kaizhi ve Wu Daozi'nin fırça tekniği de, çizgi üslupları ve *Bai-miao* estetiği sonraki birkaç yüzyıl boyunca yaşayan sanatçıların hattâ şimdiki geleneksel ressamların çalışmalarında devam ettirilmiştir. Öte yandan, bu Çin sulu mürekkep resim sanatı Doğu Asya sanatlarını özellikle Zen felsefesi ile beslenen Japon sanatını da derin bir şekilde etkilemiştir.[79]

---

[75] *Fen-ben* 粉本, gerçek (literal) Çince anlamı toz resim, yani iğne deliklerine kömür tozuyla mürekkep çizgisel resim taslağı duvara veya ipek kumaşa geçirilerek kullanılmış bir resim taslak tarzıdır. *Fen-ben* özellikle dinî konulu duvar resimleri için kullanılmıştır.

[76] Bu deyimin anlamı, Wu Daozi çizdiği kıyafet şeritlerinin uçuşan duruşu rüzgâr gibi gerçekçi olmuştur.

[77] "*Seksen Yedi Tanrı ve Peri Rulosu* 八十七神仙卷", aslında imza olmayan bir insan tasvirli el rulosudur. 1937'de Çinli ressam Xu Beihong, Hong Kong'da satın almıştır. Xu bu rulonun Tang ressam Wu Daozi'nin duvar resmi için hazırladığı taslak olmalı diye düşünmüştür. Zhang Daqian ve Xie Zhiliu'na göre bu rulonun geç Tang devrine ait olması mümkündür, diğer araştırmacılara göre Güney Sung kopyası olmalıdır.

[78] "*Sòng Zi Tian Wang Tú* 送子天王图*"* [Buda'nın Sunumu], diğer adı Gautama Buda'nın Doğuşu, resim rulosundaki insan, cin figürleri Tang devrinde Budizm'in Çinlileşmesi ve Taoizmleşmesini gösterirler.

[79] Tang hanedanlığı döneminde Japon öğrencileri ve rahipleri Çin'e gelip kültür ve sanat miraslarını öğrenmişlerdir. Ardından memleketlerine döndükten sonra Japon sanatını geliştirmişlerdir. Aynı zamanda birkaç Çinli ve Koreli usta Japon adalarına gitmiştir. Böylece, Tang *Bai-miao* resminin sade ve kaslı çizgileri Japon Sumie sanatını etkilemeye başlamış, bununla birlikte saray nakkaşhanesi şeklinde çalışan "Etakumi no Tsukasa 画工司" adlı iş bölümü olan resim kurumu Kinki (Kyoto) yakınındaki Japon sarayı veya büyük ibadethanede kurulmaya başlanmıştır. Tang İmparatorluğu yıkıldığı zaman, Çin esaslı Doğu Asya kültürel



Resim 34 Seksen Yedi Tanrı ve Peri Rulosu, Wu Daozi'ye atfedilen resmin kopyası, Çin, İpek kumaş üzerinde Sulu Mürekkep, 292 x 30 cm, 8.-11. yy., XBHM

çevresi de dağılmış, ve İpek Yolu esaslı uluslararası bölgesel kültürüne dönüşmüştür. Bkz. Ichimatsu Tanaka, "Eski Çağ Haku-byo-ga'nın Jenealojisi", s. 161-162.



Resim 35 Sòng Zi Tian Wang Tú, Wu Daozi'nin orijinal resminin Sung Kopyası (kısmı), Çin, Xuan Kağıdı üzerinde Sulu Mürekkep, 35.5 x 338.1 cm, 10.-13. yy., OCMFA

8. yüzyılın sonunda birkaç ileri fikirli ressam, deneysel kalın fırça tekniğiyle yeni bir renksiz (mürekkep) resim tarzı ve estetik zevki meydana getirmişlerdir. Bu yeni tekniklerden biri olan "*Pò-mò*[破墨]" (bastırılmış mürekkep) tekniğiyle, resmin önemli kısmındaki monotonluk sorununun koyu mürekkeple daha değişken ve canlı olarak çözülmesi mümkün olmuştur.[80] Bununla birlikte diğer yeni bir teknik olan "*Tsūn*[皴]"(anlamı fırça taraması) da kullanılmıştır.[81] Kalın veya bozuk fırçalarla dikkatsizce çalışan sanatçıların, geleneksel resim üslubunun otoritesini ortadan kaldırdıkları düşünülmektedir. Bu iki fırça-mürekkep tekniği de Çin mürekkep resim sanatının gelişmesine katkı sağlamış ve sonraki ressamları da oldukça etkilemiştir.[82] (Resim 36)

[80] Pò-mò, Çin resim sanatında fırça-mürekkep tekniklerinden biridir. Tang hanedanı döneminde ünlü şair, ressam Wang Wei (王维, d. 699/701, ö. 761) ilk olarak Dağ-Su doğal manzara resim alanında kullanmaya başlamış, eski tek çizgi ve düz boya tekniğini bırakıp kademeli, değişken açık-koyu mürekkep tonlarını tercih etmiştir. Şimdiki Pò-mò tekniği ise resim yaparken kâğıtta önceki kurumamış mürekkebi kırmak demektir: koyu mürekkeple açık mürekkebe, açık-koyu, mürekkeple boyaya ve boyayla mürekkebe dört yöntem vardır.

[81] *Tsūn* 皴 (fırça taraması), Çin resim sanatında kullanılan Fırça-Mürekkep tekniklerinden biridir, yaklaşık 30 farklı tür ve biçimde oluşturulmuş bu çizgiler özellikle doğal manzara, dağların değişik kayalarının, taşlarının niteliklerini yansıtmakta kullanılmıştır. Bu teknikteki çizgilerin en önemli ikisi *Pi-ma Tsun* 披麻皴 (karışmış kenevir) ve *Fu-pi Tsun* 斧劈皴 (baltayla kesilmiş) olarak bilinir. Bkz. François Cheng, trc. Kaya Özsezgin, *Boşluk ve Doluluk, Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi*, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006, s. 145.

[82] James Cahill, *Çin Resim Sanatı Tarihi*, s. 29.



Resim 36 Ping Lin Ji Se Tú (Düz Perspektif Ormanların Kar Sonrasının Manzarası), 10. yy.da Dong Yuan'a (董源, ö. 962) atfedilmiş orijinal resim rulosunun Çurcen Jin veya Yüan kopyası, Kâğıt üzerinde Sulu Mürekkep, 37.5 x 150.8 cm, 13-14. yy., BFMA 12.903



Resim 37 Mian Zhòu Tú'nun ayrıntıları , Li Gonglin, Kâğıt üzerinde Sulu Mürekkep, 32.3 x 223.8 cm, 11. yy., TNPM

11. yüzyılın ikinci yarısında önemli ressam, bürokrat ve entelektüel yazar olan Li Gonglin'nin (1049-1106), Kuzey Sung devrinde Çin resminin *Bai-miao* alanında birinci

ressamı olduğunu zikretmiştik. Li Gonglin'in hayatı boyunca insan figürleri, tarih hikayeleri, dinî tasvirler, saray kadın figürleri, doğal manzaralar (Dağ-Su veya *Şan-Şui*), vahşi hayvanlar, çiçek ve kuşlar gibi çeşitli konulu sayısız yapıtı tamamladığı bilinmektedir. At ve insan figürlerinde ün kazanan Li Gonglin'in saflık, zarafet ve olağanüstü sanat gücünü taşıyan fırça ve mürekkep teknikleri, Çin çizgisel resim üslubunun gelişmesine ve zirvesine ulaşmasına katkı sağlamıştır. Aynı zamanda Li Gonglin'nin, Çin Aydınların Ressamlığı'nın (*Wenren Hua*, Literati painting) kurucusu olduğu zannedilmektedir.[83] (Resim 16, 37)[84]

Güney Sung döneminde *Bai-miao* alanında Gong Suran (1127-1162) adlı önemli bir kadın sanatçı olduğu bilinmektedir. Taoizm rahibi olan Gong'a atfedilen *Bai-miao* resimlerinden günümüze gelen tek başeseri "*Mingfei Chusai Tú*" (Orta Asya'ya Evlendirilen Çin Prensesi Wang Zhaojun) da Li Gonglin'in çizgi üslubunu yansıtmaktadır. (Resim 38)



Resim 38 Mingfei Chusai Tú'nun ayrıntıları , Gong Suran, Çin, Kâğıt üzerinde Sulu Mürekkep, 30.2 x 160.2 cm, 12. yy., OCMFA

[83] James Cahill, *Hills Beyond a River*..., s. 13.

[84] "*Mian Zhòu Tú* 免胄图" (Uygur Askerlerin Guo Ziyi'ne Saygıyla Kabul Edilmesi Sahnesi) isimli mürekkep çizgisel resim, Li Gonglin'in temsil yapıtlarından biridir. Resimde yalnız çizgilerin değişik koyuluk-açıklık, incelik-kalınlık, ağırlık-hafiflik, boşluk-doluluk, hızlılık-yavaşlık, yumuşaklık-sertlik ve sıkışıklık-ferahlıkları ile mükemmel bir şekilde nesnelerin biçimleri, ruhları, nitelikleri, hacimsellikleri, hareketleri ve sahaları ifade edilmiştir.

Güney Sung hanedanından sonra Moğol yöneticilerinin engelleme ve baskılarına karşı olarak, Aydınların Ressamlığı daha da gelişmeye başlamıştır. Ayrıca ressamların benzersiz kişisel üslupları, değişik duygusal "*Bi-Mo*" (fırça-mürekkep) kavramı ve teknikleri de oldukça dikkat çekmiştir, özellikle *Şan-Şui* (Dağ-Su) resim alanındaki resimler öne çıkmıştır. Dolayısıyla Yüan hanedanı döneminde, Çin resim sanatında devrim gerçekleştiğini, sanat kavramı ve estetiği açısından yeni bir çağın başladığını söylemek mümkündür.[85]

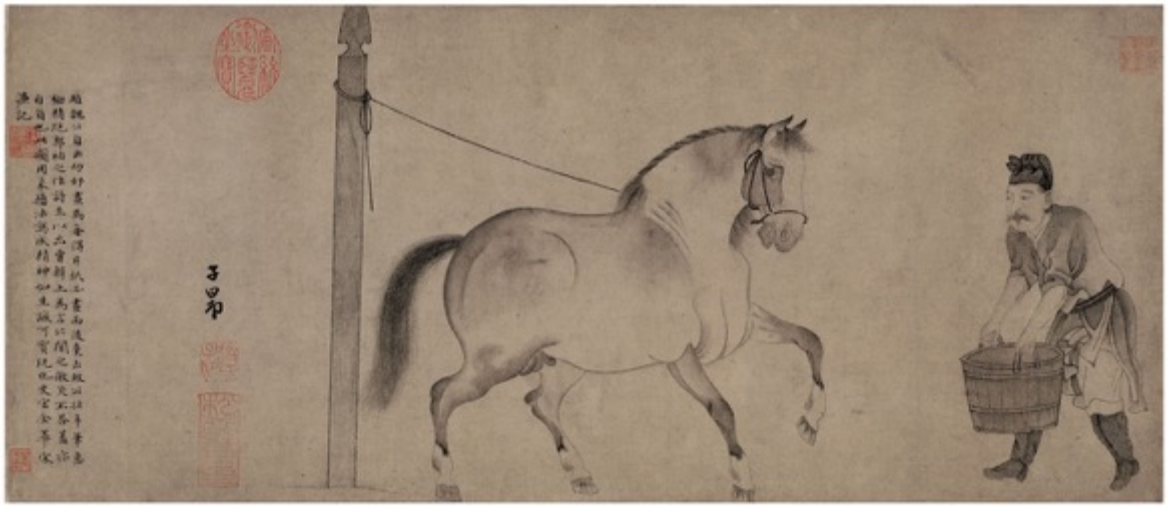


Resim 39 Gun Chen Ma Tú, Zhao Mengfu, Çin, Kâğıt üzerinde Sulu Mürekkep, 25.5 x 38 cm, 1300 civ., Şangay Müzesi



Resim 40 At Terbiyecisi, M.S.K.'e atfedilmiştir, 25 x 16.5 cm, 14. yy., TSMK H. 2160, y. 50b

[85] François Cheng, a.g.e., s. 28-31.



Resim 41 At ve Seyisi, Zhao Mengfu, Çin, Xuan Kağıdı mürekkep, 59.8 x 25 cm, 13-14. yy., LNPM

Yüan devrinde Çin mürekkep resim sanatında *Bai-miao* resimleri, Tang ve Sung dönemine ait eserler kadar güzel olamamakla birlikte, eski hanedana ait Zhao Mengfu (赵孟頫, 1254-1322) gibi birtakım aydın ressamların eserleri de sanat tarihinde önemli bir yer tutarlar.

Zhao Mengfu'nun çizdiği at, insan figürleri ve diğer tür resimlerinde, gerek Tang resim sanatının kompozisyonu (zeminsiz geleneği) ve figür biçimlerini, gerekse kendine özgü duyguları ve mecaz ifadeleri görülür.[86] (Resim 39, 41) Atın figürü, duruşu ve resim tekniği bakımından, Topkapı Sarayı Müzesi'nde korunan Hazine 2153 numarada kayıtlı albümdeki *Beş At* (y. 151b, Resim 14) ve Hazine 2160 numarada kayıtlı albümdeki *At ve Seyisi* (y. 50b, Resim 40) konulu resimlerin, Tang ressamı Han Gan'ın at resminin (*Zhao Yebai*, Resim 12) takipçisi bir üsluba sahip olduğunu söylemek mümkündür. Üstelik Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen *At ve Seyisi* konulu bu resmin, muhtemelen 14. yy.

[86] Zhao Mengfu yazdığı bir metinde şöyle demektedir: "Sung ressamları tarafından resmedilmiş insan tasvirleri Tang ressamlarının yapıtlarından çok zayıftır. Bu yüzden ben Tang resimlerine uyarak Sung ressamlarının bütün fırça-mürekkep uygulamalarından kurtulmayı arzu etmekteyim." Bkz. James Cahill, a.g.e., s. 25-27. "*Gun Chen Ma Tú* 滚尘马图" (Toprak Banyosu Yapan At Sahnesi), Zhao Mengfu'nun muhteşem çizgi yeteneğini göstermektedir, bu resimdeki at figürünün çizgilerinde uyumsal esinler canlandırılmıştır. Ayrıca ressamın kullandığı mürekkebin kademeli biçimde kullanımı ve sulandırılmış mürekkep (lavi) tekniği Tang üslubunu yansıtır. Zhao Mengfu'nun Yüan sarayında bulunan Curçen Jin hanedanına ait at resminde eski akımı bırakması ve Tang üslubunu tercih etmesi, Sung sarayından gelen soylunun kimliğini ve Çin'in esas milleti olduğunu mecaz olarak at figüründe gösterilmesi amacına neden olmuştur. Atın yapısının düzgün resmedilmesi ve duruşunun canlandırılması da onun 43 yaşından önce (1296) tamamlanan eski eserlerinden daha farklıdır. Dolayısıyla bu resim 1296 tarihinden sonra çizilmiş olmalıdır.

başında tamamlanan Zhao Mengfu'na atfedilen *Gun Chen Ma Tú* isimli resme çok benzemektedir.

Ming hanedanından sonra, Çin mürekkep resim sanatının çoğunun yaratıcı gücü *Xieyi* resim alanına geçmiştir. "Ming Dört Üstadı" unvanı olan Şen Zhou'un (沈周, 1427-1509) 1495'te hazırladığı skeç albümünde bulunan "Kıvrılan Kedi" konulu bir mürekkep resminin (Resim 42) TSMK H. 2160 no.da kayıtlı albümün 66. yapraktaki bir kedi resmine (Resim 43) gayet benzediğinden dolayı bazı sanat tarihi araştırmacılarının dikkatini çekmektedir.[87] Michael Barry'a göre, İstanbul Saray Albümlerindeki bu kedi tasviri ve diğer daire kompozisyonu olan minyatürler (H. 2160, y. 48a, 48b, 83a ve H. 2154, y. 55a) 15. yüzyılın dördüncü çeyreğinde (1478-1490) tamamlandığı düşünülmüştür.[88] Şen Zhou, Ming devrinde en ünlü ressamlardan biridir ve eserleri oldukça fazla taklit edilmiştir. Özellikle Gao Şiqi'nin (高士奇, 1645-1704) kişisel koleksiyonunda Şen Zhou'a ait başka bir adet kedi resim rulosu mevcut olması bakımından, 1495 tarihli kıvrılan kedi konulu resim 1478'den önce de yapılmış olmalıdır.[89] Yukarıda değinildiği üzere, Yüan ve Ming döneminde gelişmiş Çin mürekkep resmin unsuları minyatürlerde bulunur.





Resim 42 Kıvrılan Kedi Tasviri, Şen Zhou, Çin, Xuan Kağıdı üzerinde mürekkep, 34.6 x 57.2 cm, 1494, TNPM

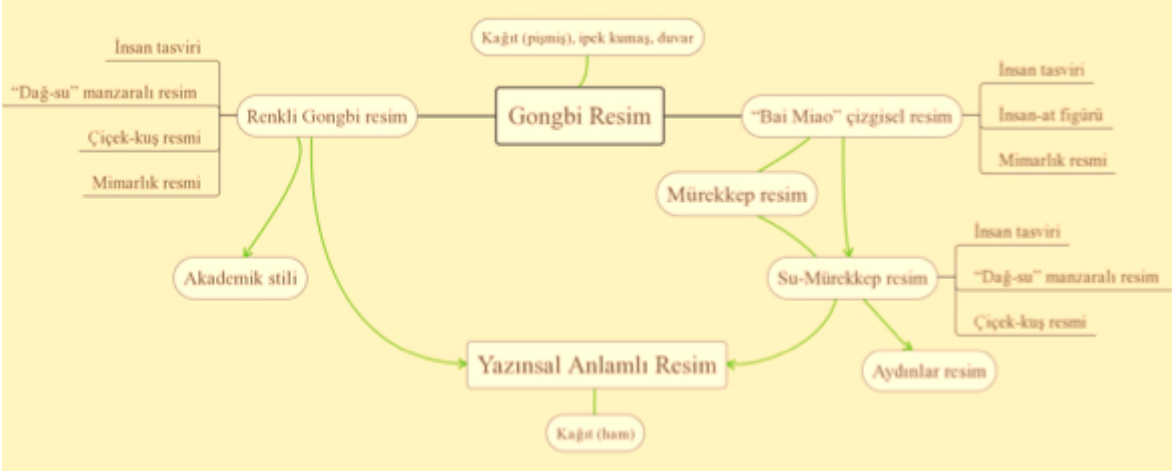
Resim 43 (Sağ) Bir Kıvrılan Kedi, M.S.K., 18.2 x 18 cm, 15. yy., TSMK H. 2160, y. 66b

[87] Bkz. Ching-Ling Wang (王静灵), "Iconographic Turn: On Chinese Buddhist and Daoist Iconography in the Diez Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 592-612.

[88] Bkz. Michael Barry, *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzâd of Herât (1465-1535)*, Flammarion, Paris 2004, s. 326-327.

[89] Ching-Ling Wang, a.g.m., s. 600-609.

Ming ve Qing hanedanında Aydınlar resim geleneğinin daha fazla geliştirildiğine sanat tarihçileri tarafından dikkat çekilmiştir. Kağıdın kalitesi, özelliğinin geliştirilmesi ile birlikte fırça-mürekkep kullanımı ve teknikleri de başka bir tarzı yaratmıştır, *Bai-miao* gibi çizgisel resim tekniği artık bağımsız bir sanat tarzı olarak daha az görülmüştür. Aslında Çin resim tekniği bakımından *Bai-miao* resminin Çin mürekkep resimlerinin ve *Gongbi* resminin bir alt dalı olduğu bilinmektedir.[90] (Tablo 2) Çin Mürekkep resminden oluşan Su-Mürekkep resminin (*Şui-Mo*, Sumie), aydın kesimler tarafından Budizm, Zen ve Taoizm felsefesini yansıtarak, son beş yüzyıl boyunca geliştirildikleri ve geleneksel *Gongbi* resmini veya akademik üsluplu resmi arkada bırakmış olduğu düşünülmüştür.



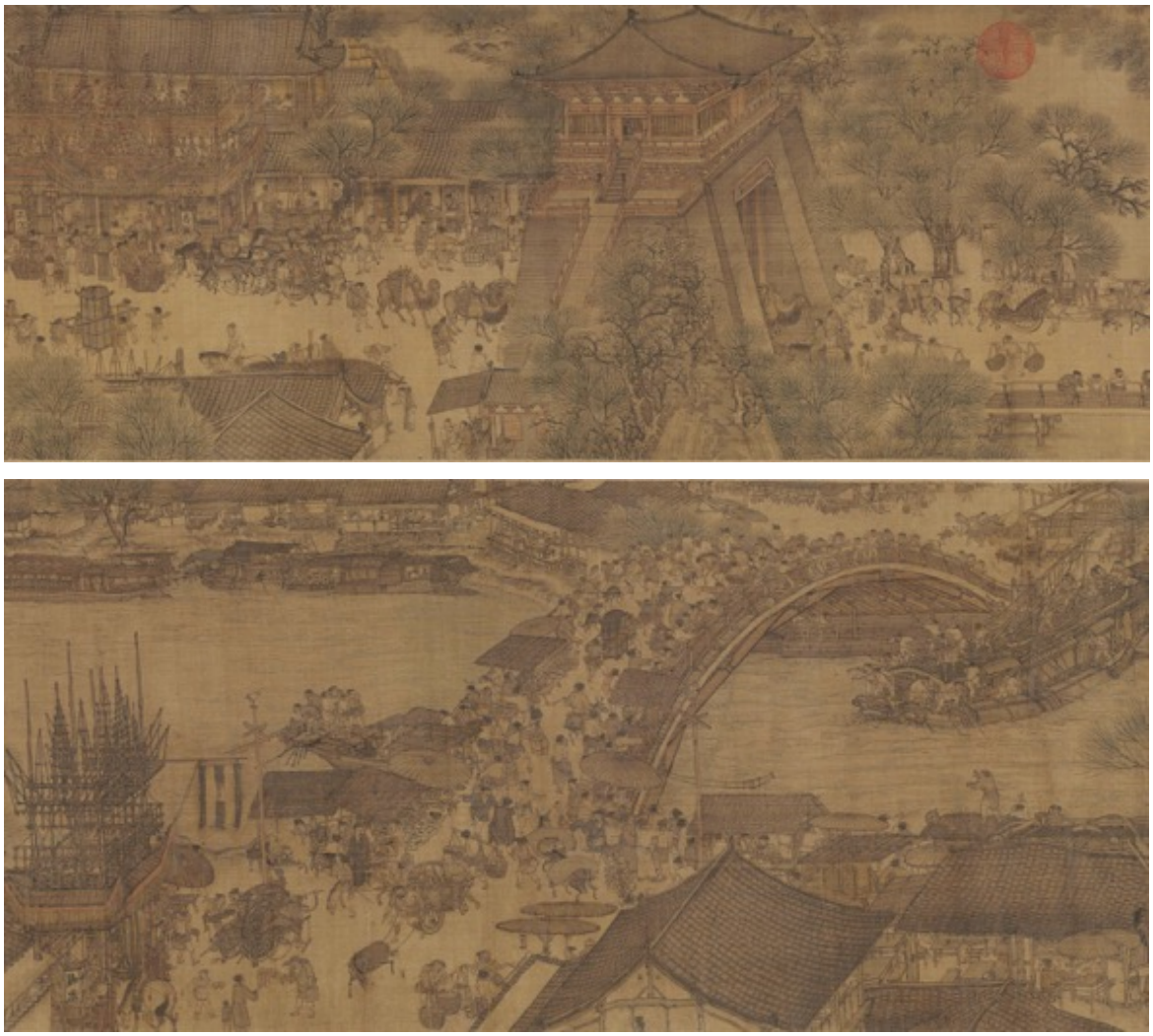
Tablo 2 Çin Resim Sanatında Teknik ve Konu Bakımından Resmin Esas Tiplerinin Oluşumu ve Gelişmesi

Çin resim sanatı konu bakımından resmin esas tiplerinde *Renwu* 人物 (insan tasviri), *Hua-Niao* 花鸟 (çiçek-kuş), *Şan-Şui* 山水 (dağ-su manzarası) ve *Jiehua* 界画 (mimarî resim) yer aldığı bilinmektedir.[91] Ayrıca bazı devirlerde birkaç farklı resim tipinin unsurları birleşerek yan dal olarak yeni bir resim tipi olarak ortaya çıktığı görülmüştür: Sung devrinin önemli eseri *Qīngmíng Şanghe Tú* 清明上河图 (Nehirde Bahar Festivali) isimli ruloda, insan

[90] *Gongbi* 工笔, Çin resim sanatında ince ve çok ayrıntılı fırça tekniğiyle hazırlanmış bir tür resimdir. Genel olarak çok renkli ve gerçekçi estetik olan *Gongbi* resminin karşısında tanınan *Xieyi* 写意 (düşüncenin eskizini çizmek, yazınsal anlamlı resim) ise daha serbest ve hızlı bir şekilde kendi duyguları doldurarak resmedilmiş bir sanattır. Bkz. "*Gongbi*" veya "*Kung-pi*", EB. https://www.britannica.com/art/gongbi

[91] Genellikle İnsan tasviri resim alanı portre resmi, dinî tasvir, tarihî veya çağdaş hikaye sahnesinden oluşmuştur. Çiçek-kuş resim alanında çiçek, ağaç gibi özel güzel anlamı taşıyan çeşitli bitkiler ve hayvan figürleri mevcuttur. Cetvelle hazırlanan mimarî resimde ise, saray panorama resmi, ideal doğal ortamında ve efsanevî adadaki mimarîler resmedilmişlerdir.

tasviri, mimarî ve şehir manzarası bir araya gelerek ressam Zhang Zeduan'ın (张择端, 1085-1145) inanılmaz ince, zarif fırça çalışmalarıyla Sung hanedanı başkenti Bianjing'de yaşayan insanların günlük yaşantısını gerçekçi ve sanatsal bir şekilde canlandırmıştır. Üstelik bu panorama resminin 12. yüzyılın görsel tarih arşivine layık olduğu belirtilmiştir. (Resim 44)



Resim 44 Qingming Şanghe Tú'nun ayrıntıları (Nehirde Bahar Festivali Rulosu), Zhang Zeduan, Çin, İpek kumaş üzerinde mürekkep ve açık boya, 525 x 25.5 cm, 11-12. yy., PM

Tang devrinden itibaren Yüan devrinin sonuna kadar diğer önemli yeni bir resim tipi ise at ve insan figürlü resimdir. Yukarıda bahsedildiği gibi, Çin resim sanatına ait at ve insan figürleri resimleri, özellikle Yüan dönemine ait Sung okulunun kopyaları ve yabancılar tarafından yapılmış denilebilecek kopyaları, İstanbul Saray Albümlerinde görülmektedir. Moğol yönetici sınıfı tarafından çok sipariş verilmesi ile birlikte Kubilay Han'ın Batı Asya'ya kadar hâkimiyeti uzandığında bazı Orta Asyalı ve Batı Asyalı ressamların Çin resim

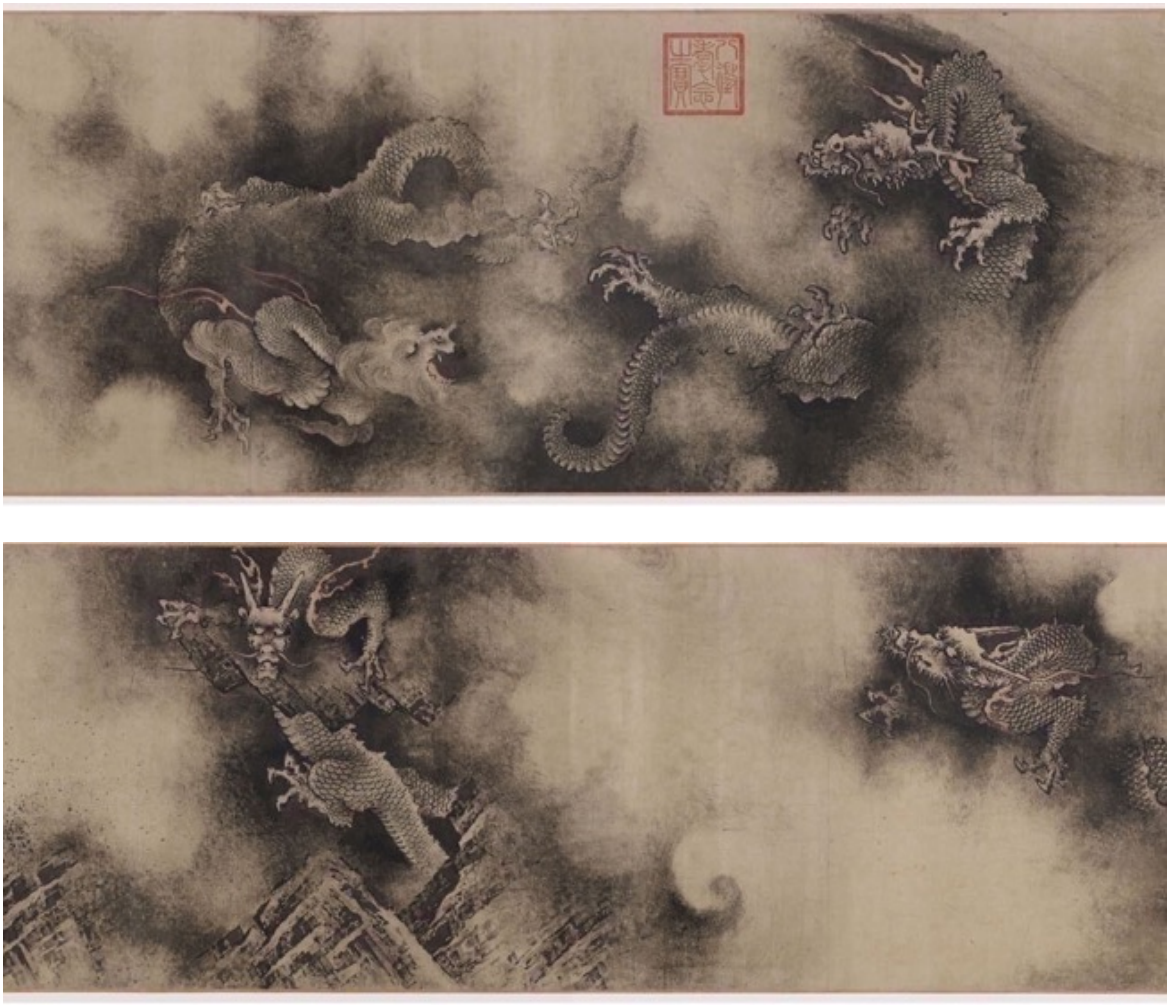
ve seramik sanatıyla karşılaşmıştır. At ve insan figürlü resim üslubu ve kopyaları İpek Yolu'nun vasıtasıyla bütün Moğol-Türk saraylarında görünmesine yol açmıştır.[92]

Çin resim sanatının başka önemli bir özelliği, bazı ressamların sanat hayatı boyunca yalnızca belli bir alanda çalışmış olması ve bu alanda hâkim olmasıdır. Örnek verecek olursak, mürekkep bambu konusundan bahsedilince, ressam Wen Tong'un (1019-1079), mürekkepli ejderha konusundan bahsedilince, ressam Çen Rong'un (1200-1266) ismi akılımıza gelir. (Resim 45, 46)



Resim 45 Mò Zhú Tú (Mürekkep Bambu Resmi), Wen Tong, Çin, ipek kumaş üzerinde mürekkep, 131.6 x 105.4 cm, 11. yy., TNPM

[92] Bkz. Yusen Yu, a.g.m.; Hui Yu (余辉), 元代宫廷绘画史及佳作考辨（续二）[Yüan Hanedanı Saray Resim Tarihi ve Başeserlerinin Fark Gözetmesi II], *Yasak Şehir Dergisi (PMJ)*, Pekin 2000.4, s. 49-59.



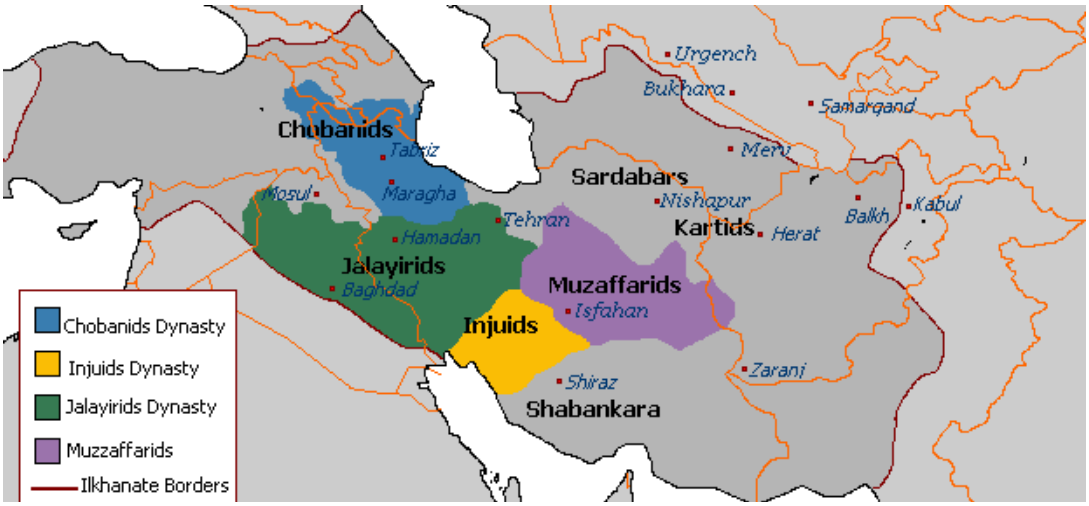
Resim 46 Jiu Lóng Tú Juan'ın (Dokuz Ejderhanın Rulosu) ayrıntıları, Chen Rong, Çin, kâğıt üzerinde mürekkep, 1496.4 x 46.3 cm, y. 1244, BMFA 17.1697

Orta Çağ'da Çin resminde *Renwu*, *Hua-Niao*, *Şan-Şui* ve *Jiehua* vs. sanat dalında fırça, çizgi ve mürekkep teknikleri, üslupları gayet ilerlemiş ve gelişmiştir. Bunların arasında *Bai-miao* ve sulandırma mürekkebi resminin kompozisyonu ve tekniği değişik bir şekilde yeni unsur olarak 14. ve 15. yüzyılın Orta Asya, Batı Asya minyatür sanatında ilgi çekmiştir. Günümüze gelen nadide deneysel Çin kopyaları, kuvvetli kanıtlar olarak bu kültür ve sanat iletişimine şahitlik etmektedir. Bu tezin sonraki bölümlerinde ikonografik ve tipolojik metotlar ile Çin mürekkep resimlerin ayrıntılı unsurlarının Kalem-i Siyahî resimlerde nasıl gösterildikleri açıklanacaktır.

2.1.2. Mürekkepli Çin Resim Sanatından Kalem-i Siyahî Resmine

İslâm sanatında minyatürün Tevhid metafizik esasının etkisinin sonuçlarından biri olduğu bilinmektedir. Bu bakımdan İslâmî minyatür sanatının Batı'nın ikonografik ressamlığı gibi kutsal bir sanat olması mümkün değildir. Ancak minyatür sanatında mekân, boşluk ve perspektif kompozisyon yaklaşımları, nakkaşların stilize çizgi ve boya teknikleri dinî metafiziksel felsefeyle birlikte benzetmezlik aracılığıyla İslâmî kutsal olanı temsil etmiştir.[93]

İslâm görsel sanatlarında zengin, yoğun renkler ve dolgun kompozisyonlar tasavvuf felsefesinin fakirlik kavramı ile ilişkilidir.[94] Resim alanında ise genellikle minyatür sanatının yaklaşımı bu anlayışı iyi yansıtmıştır. İlhanlı minyatürlerinin Çin resim sanatından etkilendiği belirtilmiştir. Fakat çizgisel mürekkep resim tipi ve Çin *Bai-miao* resim gibi sade estetik akımı İlhanlı döneminde henüz görülmemiştir. 14. yüzyılın sonlarında kısa bir dönem kalem ve mürekkep ile yapılan tek renkli veya açık renkli çizgisel resim tipi Kalem-i Siyahî, Celâyirîler tarafından bu anlayışa değişik bir sanat akımını getirmiştir.



Harita 5 Celâyir Sultanlığı Haritası (1337-1432)

Celâyir Sultanlığı, 1330 yıllarından 15. yüzyılın ilk yarısına kadar Batı İran ve Kuzey Irak'ta hüküm süren bir Moğol kabilesidir. Celâyirîler döneminde özellikle Sultan Ahmed

[93] Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı: Dil ve Anlam (Art of Islam: Language and Meaning),* trc. Turan Koç, Klasik Yayınlar, İstanbul 2013, s. 56-64; Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, trc. Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, s. 233.

[94] Allah (her bakımdan) zengindir, siz ise fakirsiniz. (*Kur'ân-ı Kerim*, 47: 38)

Celâyir'in himayesinde Bağdat ve çevresi ilim ve sanat faaliyetleriyle imar edilmiştir.[95] Hattat ve Şah Tahmasp'ın en yakın sanatçılarından biri olan Dûst Muhammed Heravî'nin (d. 1564) yazdığı Behram Mirza Albümünün (TSMK H. 2154) önsözüne göre, Celâyirîler döneminde iki sanatçı Kalem-i Siyahî resim üstadlığına layık olmuştur: üstad Ahmed Musa'nın talebesi Mîr Devletyâr (Emîr Devletyâr) ve Sultan Ahmed Celâyir'dir.[96]



Resim 47 Dörtnala Koşan At, Mîr Devletyar'ın imzası mevcut, İran, 14. yy., SBB Diez A, y. 73:46, No. 5.

Mîr Devletyâr Sultan Abu Saʿid'in (1316-1335) sarayında çalışmış ve *Kalem-i Siyahî* resimleri oldukça iyi çizmiştir. (Resim 47) Üstat Ahmed Musa'nın diğer bir öğrencisi Şems el-Din, Sultan Şeyh I. Uvays döneminde (1356-1374) Tebriz sarayında hizmet vermiş ve bu işten sonraki hayatı boyunca tüm çabasıyla öğrencisi ʿAbdu'l-Hayy'ı büyük bir *Kalem-i Siyahî* üstadı olarak yetiştirmiştir.[97] ʿAbdu'l-Hayy, Sultan Ahmed Celâyir'in (1382-1410) en önemli nakkaşı ve aynı zamanda Sultan'ın resim hocasıdır. Fakat hayatının son zamanlarında çoğu çalışmalarını kendi tahrip ettiğinden dolayı günümüze gelen eserleri oldukça nadir olduğu bilinmektedir.[98] ʿAbdu'l-Hayy'ın Celâyirîler döneminde en önemli

[95] Muzaffer Ürekli. "Celâyirliler", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 1993, c. 7, s. 264-265.

[96] Bernard O'Kane, "Siāh-Qalam", madd., *Encyclopaedia Iranica Online,* 2009.

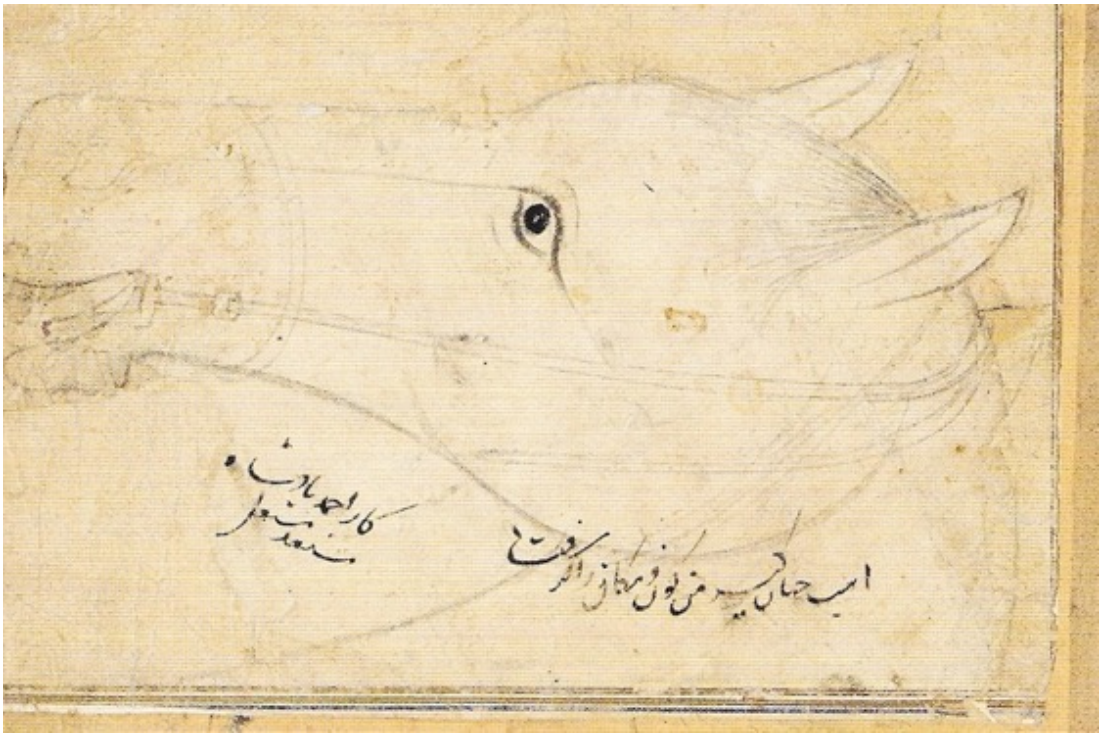
[97] Patrick Wing, *The Jalayirids: Dynastic State Formation in the Mongol Middle East*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016, s. 187.

[98] Massumeh Farhad, "The *Dīvân* of Sultan Ahmad Jalayir and the Diez and Istanbul Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 18, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 488-489.

Kalem-i Siyahî resim ekolü üstatlarından biri olduğu aşikârdır. Onun danışmanlığında Sultan Ahmed Celâyir *Abûsaʿîdnâme*'deki bir sahneyi tamamlamış fakat hem bu nüsha hem de kendi tamamladığı Kalem-i Siyahî resim günümüze gelmemiştir.[99] Yalnızca "Beyaz at başı" isimli tek bir resmin (TSMK H. 2153, y. 29b) Sultan Ahmed Celâyir'in kendi fırçasıyla tamamlandığı belirtilmiştir. (Resim 48) Resimdeki nestaʿlik Farsça el yazısı şöyledir:

اسب جهانگیر من کون و مکان را گرفت. کار احمد پادشاه، مستعد، مشعل.

"*Benim atım Cihangir, bütün dünyayı fethetmiştir. Hazır ve alevli olan Padişah Ahmed'in eseri.*" şeklinde Türkçeye çevrilir. [100]



Resim 48 Beyaz At Başı, Sultan Ahmed Celâyir, Iran veya Irak, 14. yy., TSMK H. 2153, 29b.

Sultan Ahmed Celâyir'e atfedilen bu resimdeki mürekkep çizgilerinin incelikleri, atın silueti ve baş yapısını zarifçe gösterir. Bu zarafet ve sade estetik zevki 12. yüzyılda Çin Sung (Li Gonglin) ekolünden *Bai-miao* resimlerini hatırlatır. (Resim 49) Çin *Bai-miao* resim sanatının bağımsız bir sanat dalı olarak İslâm dünyasında görülmesi Sultan Ahmed

[99] Massumeh Farhad, "The *Dīvân* of Sultan Ahmad Jalayir and the Diez and Istanbul Albums", s. 489.

[100] Barbara Brend, "A Brownish Study: The Kumral Style in Persian Painting, its Connections and Origins", *Islamic Art* 6, 2009, s. 98; Massumeh Farhad, a.g.e., s. 489.

Celâyir'in hazırlattığı el yazması kitaplardaki Kalem-i Siyahî resimlerle başlamıştır. Bu özel ve kısa sanat akımını Sultan Ahmet Celâyir'in başlattığını söylemek mümkündür. Bugün Washington Freer-Sackler Galerisi'nde korunan *Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir*'deki 8 varaktaki kenar süsü resimleri Celâyirîler döneminin Kalem-i Siyahî akımının temsilcisi şah eserleridir. (WFGA, F1932.30, y. 17a; F1932.31, y. 18a; F1932.32, y. 19a; F1932.33, y. 21b; F1932.34- F1932.35, y. 22b ve 23a.)



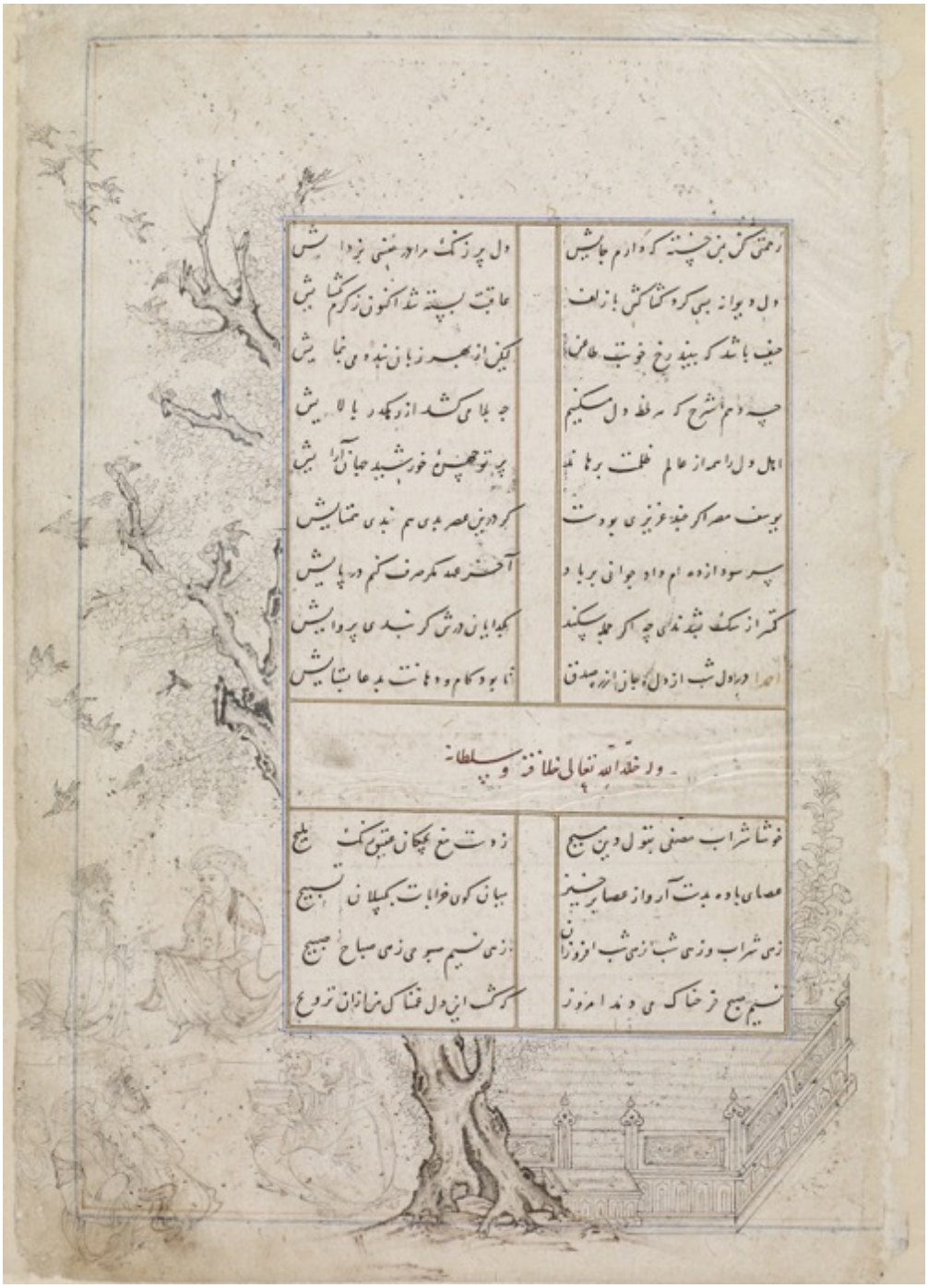
Resim 49 Zhao Yebai ("Beş At ve Güvey" resmin ayrıntısı), Li Gonglin, 26.9 x 204.5cm, 11. yy., PM

Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir'deki *Kalem-i Siyahî* resimlerin çizim tarihi konusuyla ilgili tartışmalar, 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. F.R. Martin'e göre bu Kalem-i Siyahî resimlerin Timur hanedanlığı nakkaşları tarafından hazırlanmış olmaları mümkündür.[101] Deborah Klimburg-Salter'e göre bunların ʿAbdu'l-Hayy'ın eserleri olması mümkündür.[102] Son zamanlarda Barbara Brend tarafından ise *Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir*'deki Kalem-i

[101] Bkz. F.R. Martin, *Miniatures from the Period of Timur: in a MS. Of the Poems of Sultan Ahmed Jalair*, Adolf Holzhausen Yayınevi, Vienna 1926, s. 18.

[102] Patrick Wing, *The Jalayirids: Dynastic State Formation in the Mongol Middle East*, s. 191, 199; Bkz. Deborah E. Klimburg-Salter, "A Sufi Theme in Persian Painting: The Diwan of Sultan Ahmad Gala'ir in the Freer Gallery of Art, Washington D.C.", *Kunst des Orients* 11, 1976-77.

Siyahî resimlerin görsel bütünlüğü, biçim ahengi, ayrıntıları, tekniği ve üslubunun nüansı bakımından eserdeki 8 varağın kenar süslerinin birkaç ressamın işbirliği ile tamamlandığı söylenmektedir.[103]



Resim 50 Bilgelerin Buluşması, 29.5 x 20.3 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, WFGA, F1932.32, y. 19a.

[103] Massumeh Farhad, a.g.e., s. 495; Barbara Brend, a.g.e., s. 87.

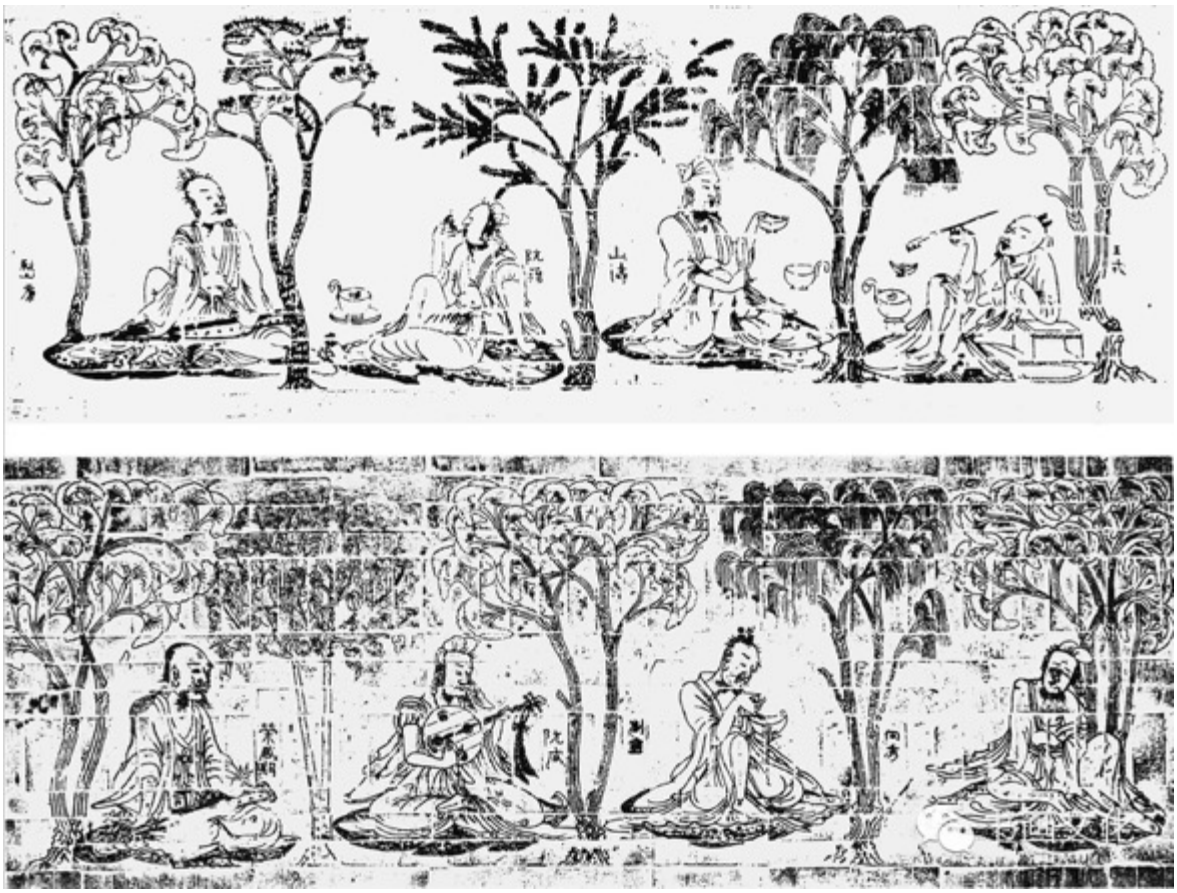


Resim 50-1 Bilgelerin Buluşmasında insan figürlerinin ayrıntısı

"Bilgelerin buluşması" kenar resminde yedi bilgenin büyük bir ağaç altında muhabbet etme sahnesi resmedilmiştir.[104] (Resim 50-1) Aslında Çin'de "*Bambu korusunda buluşan yedi bilge*" konulu edebiyat, resim, seramik vs. sanat kompozisyonu 7. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Çin ve Japon sanatçıları tarafından sürekli revaçtadır.[105] (Resim 51, 52) Eğer *Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir*'deki bütün *Kalem-i Siyahî* resimlerinde Çin etkisi olduğu düşünülürse bu yedi bilgenin sayısının da "*Bambu korusunda buluşan yedi bilge*" konulu Tang-Sung resimlerinden etkilendiğini söylemek mümkündür.

[104] F.R. Martin'e göre, bu kenar resminde beş adam iki filozofun konuşmasını dinlemekteler. Bkz. F.R. Martin, a.g.e., s. 11. Aslında bu yedi figürleri bir daha incelersek, bu kompozisyonda yukarı oturan iki bilgenin bir konuyla ilgili tartışması, soldaki üç bilgenin konuşmacını dinlemesi, sağdaki iki bilgenin bir kitap açarak konuşmacı söylediklerini doğrulamak gereken bilgileri bulmaya çalışması mümkündür.

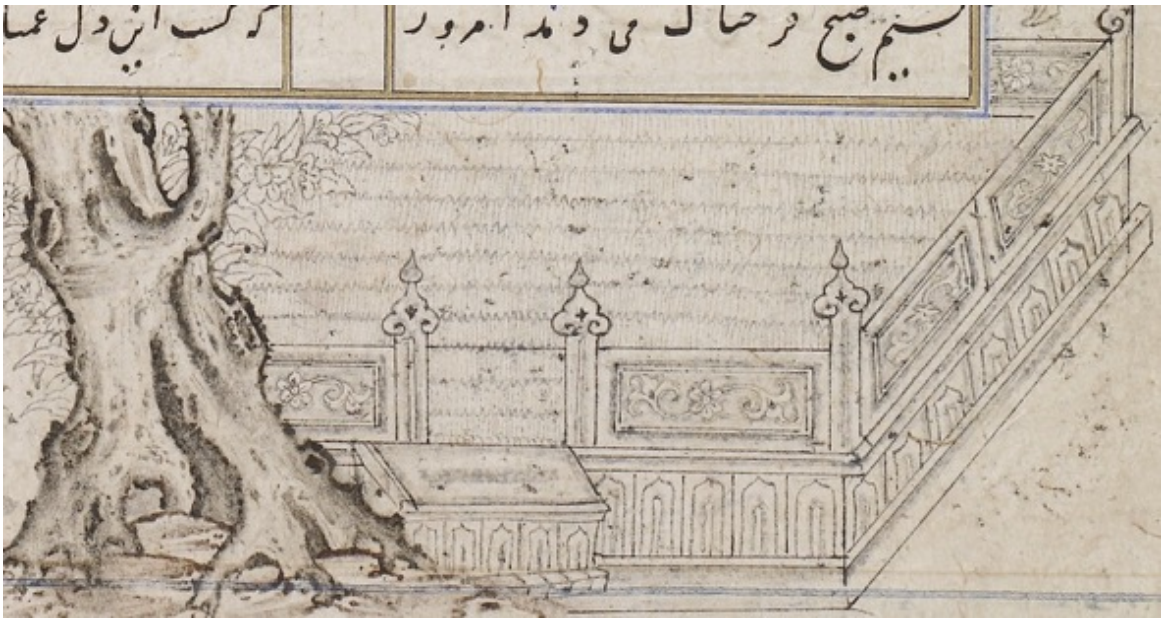
[105] Bambu korusunun yedi bilgesi 3. yüzyılında Wei hanedanı ünlü Neo-Taozim, Konfüçyanizm ve mitolojik felsefelerini seven Çinli entelektüeldir: Ji Kang (223-262), Shan Tao (205-285), Xiang Xiu (228-281), Ruan Ji (210-263), Ruan Xian (230-281), Liu Ling ve Wang Rong (234-305). Onlar riya ve siyasi tehlikesinden kaçmak üzere geçici olarak Şanyang'da bir bambu korusunda buluşmuşlardır. Bkz. "Seven sages of the bamboo grove", madd., *EB*, 2011(1).



Resim 51 Bambu korusunda buluşan yedi bilge ve Rong Qiqi, Güney-Kuzey Hanedanları tuğlalı mezar duvar resmi, Nanjing, 244 x 88 cm, 5.-6. yy., NJM



Resim 52 Bambu korusunda buluşan yedi bilge, Seiko Riko, Japonya, 31.2 x 53.7 cm, 16. yy. ikinci yarısı (Muromachi)



Resim 50-2 Bilgelerin Buluşmasında terasın ayrıntısı



Resim 53 Han Sarayı'nın İlkbaharın Sabahı rulosunun ayrıntısı, Qiu Ying, İpek kumaş üzerinde mürekkep ve yoğun renkli boya, 30.6 x 574.1 cm, 16. yy. ilk yarısı, TNPM.

Kompozisyonun sağ tarafında bir tane taşlı teras çizilmiş ve bu terasın biçimi, özellikle korkuluğu ve üstündeki bitki motifleri, tırabzanı, Merudağ taş oturgusu[106] ve teras yüzeyinde serilmiş hasır, Çin mimarî resimleri ve insan tasviri resimlerinin zemin unsurlarında çok

[106] Merudağ (Sumeru veya Mahameru), Hint Budizm kozmolojisinde dünya merkezi olarak en yüksek tepe (Himalaya) ve tanrılar oturduğu yer. Merudağ taş oturgusu de bu dinî kavramdan türemiş, ve Çin'de 5. yüzyıldan itibaren genellikle önemli mimarî temelinde kullanılmıştır. Daha sonra bu oturgu tarzı, tahta ve paravan gibi mobilyada da süsleme için görünmüştür.

görülür. (Resim 50-2) Hatta günümüzde bu terasların birçok tarihî kalıntıları mevcuttur. (Resim 53, 54, 55)



Resim 54 Yasak Şehirde yer alan Ki'lin heykelinin Merudağ taş orurgusu, C. LEI

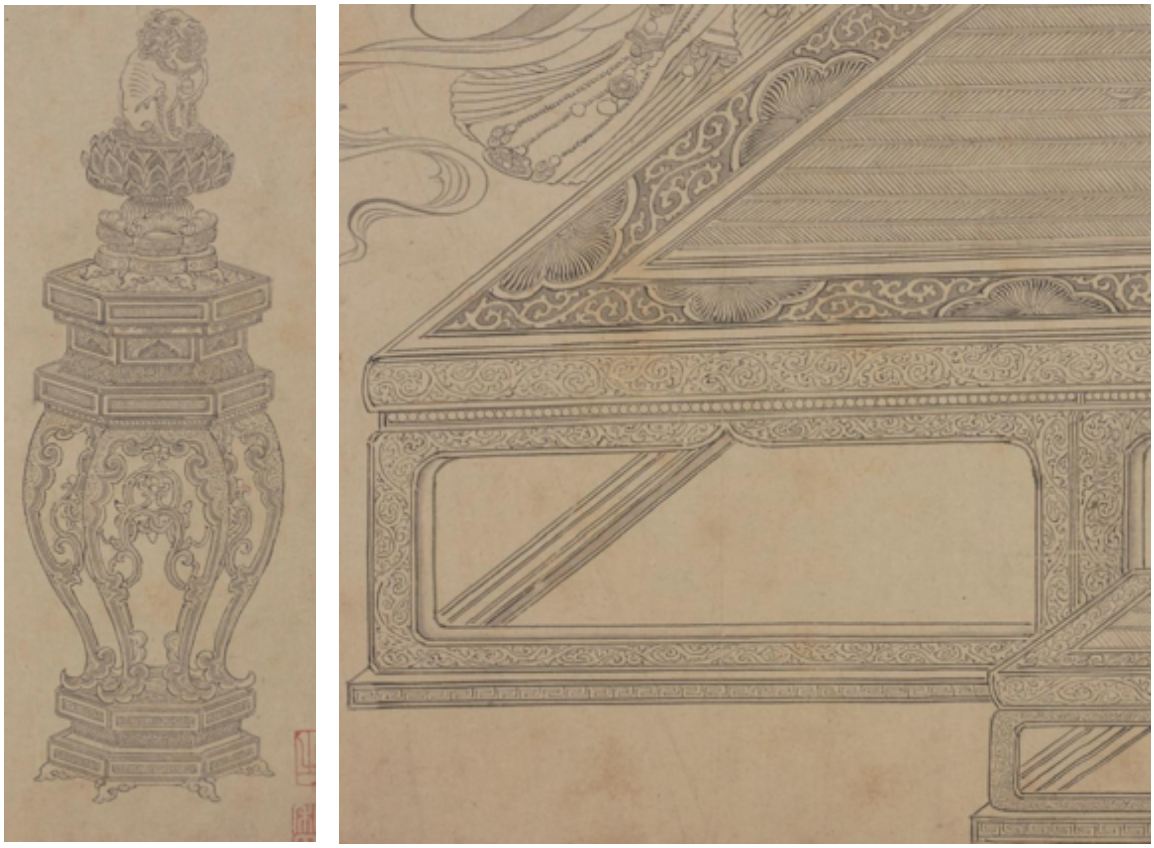


Resim 55-1, 55-2 Weimó Yanjiao Tú'nun (Vimalakīrti'nin Budist Vaaz Verme Sahnesi) ayrıntıları, Li Gonglin'e atfedilmiştir, kâğıt üzerinde mürekkep, 34.6 x 207.5 cm, 11. yy., PM

Örnek olarak halen Pekin Saray Müzesinde korunan Sung döneminin *Bai-miao* tekniği kurucusu, resim sanatı üstadı Li Gonglin'e atfedilen "*Weimó Yanjiao Tú*" isimli mürekkepli çizgisel resmin sol kısmında hikmet temsilcisi Manjuśrī'nin çok ayrıntılı ve süslü Merudağ taş oturgusunda oturduğu ve sağ kısmında konuşan Vimalakīrti'nin zengin, süslü, hasırlı

yatakta oturduğu resmedilmiştir.[107] (Resim 55-1, 55-2) *Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir*'deki bu Kalem-i Siyahî resimde çizilen taş temelin yan cephesindeki dikey nilüfer yaprağı motifleri "*Weimó Yanjiao Tú*" gibi Çin resmi unsurlarından etkilenilerek sadeleştirildiğini söylemek mümkündür. (Resim 55-3, 55-4, 56)

Bazı araştırmacılara göre İstanbul Saray Albümlerindeki Çin mimarî unsuru olan resimlerin (Resim 57) kaynakları büyük ihtimal Celâyirî ressamlarının hazırladıkları *Kalem-i Siyahî* resimler ve Çin resminin istinsahlarıdır.[108]



Resim 55-4, 55-5 Weimó Yanjiao Tú'nun ayrıntıları (Buhurluk ve oturgusu, Yatağın bir köşesi)

[107] "*Weimó Yanjiao Tú*" *摩诘演教图* (Vimalakīrti'nin Budist Vaaz Verme Sahnesi), ressamın imzası ve mührü olmadığından dolayı resmin tarihi tartışmalıdır. Ming döneminde Şen Du, Dong Qichang vs. entelektüel resim rulosunda dibace yazmışlar ve resmin Li Gonglin'in orijinal eseri olduğunu iddia etmişlerdir. Bazı araştırmacılara göre, bu resmin Yüan dönemi ressamı Wang Zhenpeng'e (14. yy.) atfedilmesi mümkün, bazılar ise bu resmin Sung hanedanı yahut Sung-sonrası dönemi anonim bir sanatçıya atfedildiği düşünülmüşlerdir. Fakat resmin tekniği bakımından gerçek yapan kim olduğu önemli değil, bu eserin Çin resim sanatı tarihinde erken dönemin insan figürü *Bai-miao* resminin en yüksek zirvesi olduğu belirtilmiştir. Bkz. Dickson Hall, *Chinese Painting in the Palace Museum (4th—14th)*, s. 130-135.

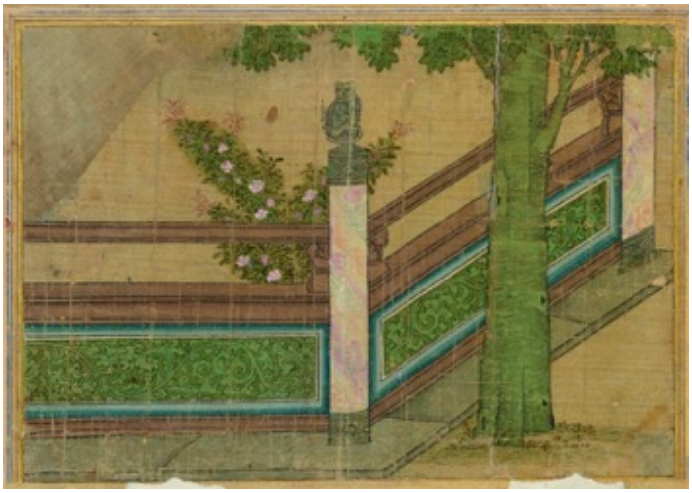
[108] Massumeh Farhad, "The *Dīvân* of Sultan Ahmad Jalayir and the Diez and Istanbul Albums", s. 497.



Resim 56 Sekiz Bahar Gezisi (ayrıntısı), Zhao Yan, İpek kumaş üzerinde mürekkep ve renkli boya, 161 x 103 cm, 10. yy., TNPM



Resim 56-1 Sekiz Bahar Gezisinin ayrıntısı

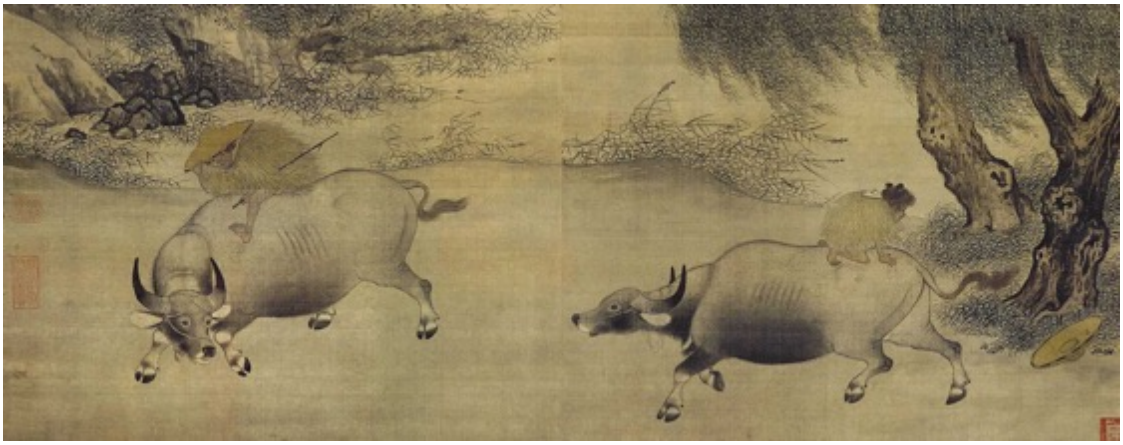


Resim 57 Çin Parmaklığı, İpek kumaş üzerinde mürekkep ve renkli boya, TSMK H. 2153, y. 33b

Aynı zamanda bu kenar resminde dikkat çeken ağaç bedeninin biçiminin ve mürekkepli gölgeleme tekniğinin, Çin Sung döneminde yapılan *Şan-Şui* manzaralı *Gongbi* resimlerinden etkilendiği belirtilmiştir. Ayrıca Kalem-i Siyahî'deki 8 varaklık kenar süslerinden diğer iki kenar resmi – pastoral sahnesi ve göçebe yaşamı konulu Kalem-i Siyahî resimlerindeki (Resim 58, 59) ağaç figürü ve özellikle ağaç yaprakları da İstanbul Saray Albümlerinde bulunan Kalem-i Siyahî ağaç figürlerinde (TSM H. 2153, y. 170a, Resim 60) olduğu gibi Güney Sung dönemi ünlü ressamı Li Di'nin (1162-1224) iki nefis *Gongbi* eserindeki ağaçlarını yansıtmıştır. (Resim 61, 62)



Resim 58 Pastoral Sahnesinin ayrıntısı, 29.5 x 20.4 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, WFGA, F1932.30, y. 17a.



Resim 61 Fırtınada Öküzleri Eve Doğru Sürme Sahnesinin ayrıntısı, Li Di, asma rulosu, İpek kumaş üzerinde mürekkep ve boya, 120.7 x 102.8 cm, 12-13. yy., TNPM





Resim 59 Göçebe Yaşamı Sahnesinin ayrıntısı, 31.8 x 22.7 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, WFGA, F1932.35, y. 23a

Resim 60 (sağ) At süren Adam, Kâğıt üzerinde mürekkep, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, TSMK H. 2153, y. 170a



Resim 62 Eski Ağaç altında Bambu ve Taş, Li Di, , İpek kumaş üzerinde mürekkep ve boya, 24.2 x 25.7 cm, Çin Güney Sung dönemi, 12. yy. ikinci yarısı, BMFA 17.186

Çin *Bai-miao* resminin mürekkep çizgileri ve mutahhar estetik anlayışı Budizmdeki *"Hiçbir şey yoktur, yokluk da her şeydir"* deyisini oldukça iyi yansıtırlar.[109] Çin mürekkep resminin mürekkep ve fırça taraması teknikleri, *Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir*'deki Kalem-i Siyahî resimlerinde oldukça sık görülmüş ve Çin unsurları artık Celâyirîlerin estetiğiyle birleşmiştir. (Resim 50, 58, 59, 63) İlhanlı döneminin resim özellikleri canlı renkler, köşeli çizgiler ve sert fırça darbelerinden oluştuğu bilinmektedir. Fakat *Dere sahnesi* gibi Kalem-i Siyahî resimlerindeki çizgilerin görünür değişiklikleri, tesadüf gibi gözüken ustaca açık boya sulandırılması, kompozisyonda huzurlu bir ortam ve muntazam ritim ile doldurmuştur.[110]

İlhanlı sanat estetiğine karşı olan Kalem-i Siyahî resim akımının Sultan Ahmed Celâyir tarafından imar edilmesi, muhtemelen Sultan Ahmed Celâyir'in Çin'den getirilmiş *Bai-miao* eserlerindeki tekniğin ve estetiğin kendi tercih etmesinden ötürüdür. Bazı araştırmacılara göre, 14. yüzyılında siyasi istikrarsızlık yüzünden nakkaşlar sürekli bir şehirden diğerine taşınmak zorunda kalmışlardır, sanat kabiliyetleri sınırlanarak fazla sanatsal ürün ortaya koyamamışlardır.[111] Şair ve tarihçi olan Devletşah Semerkandî'ın (ö. 1495) yazdığına göre, sanata düşkün Sultan Şeyh I. Uvays Tebriz'de iken kendi Wasitî üslubuyla resim çizmiştir.[112] Celâyir resim sanatı aynı zamanda Frank resim sanatından da etkilenmiş, hatta bazı nakkaşlar kitaptaki diğer kompozisyonlara uyumsuz olsa bile Kalem-i Siyahî resimlerde Çin resim unsurlarının kullanmasını arzu etmişlerdir.[113] Dolayısıyla Celâyirîler resim sanatının geliştirilmesi için yabancı resimlerin tekniklerine ve ifade

---

[109] Bu söz *Kalp Sutra* eserinden yorumlanmıştır ve bunun Türkçe çevirisinin tam metini şöyledir: "Sariputra, Biçim boşluktan farklı değildir ve boşluk da biçimden farklı değildir. Biçim boşluğun ta kendisidir, boşluk da biçimin ta kendisidir. Aynı şekilde duyum, algılama, irade ve bilinç de öyledir." Bkz. http://www.dpm.org.cn/collection/paint/228758.html, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kalp_Sutra

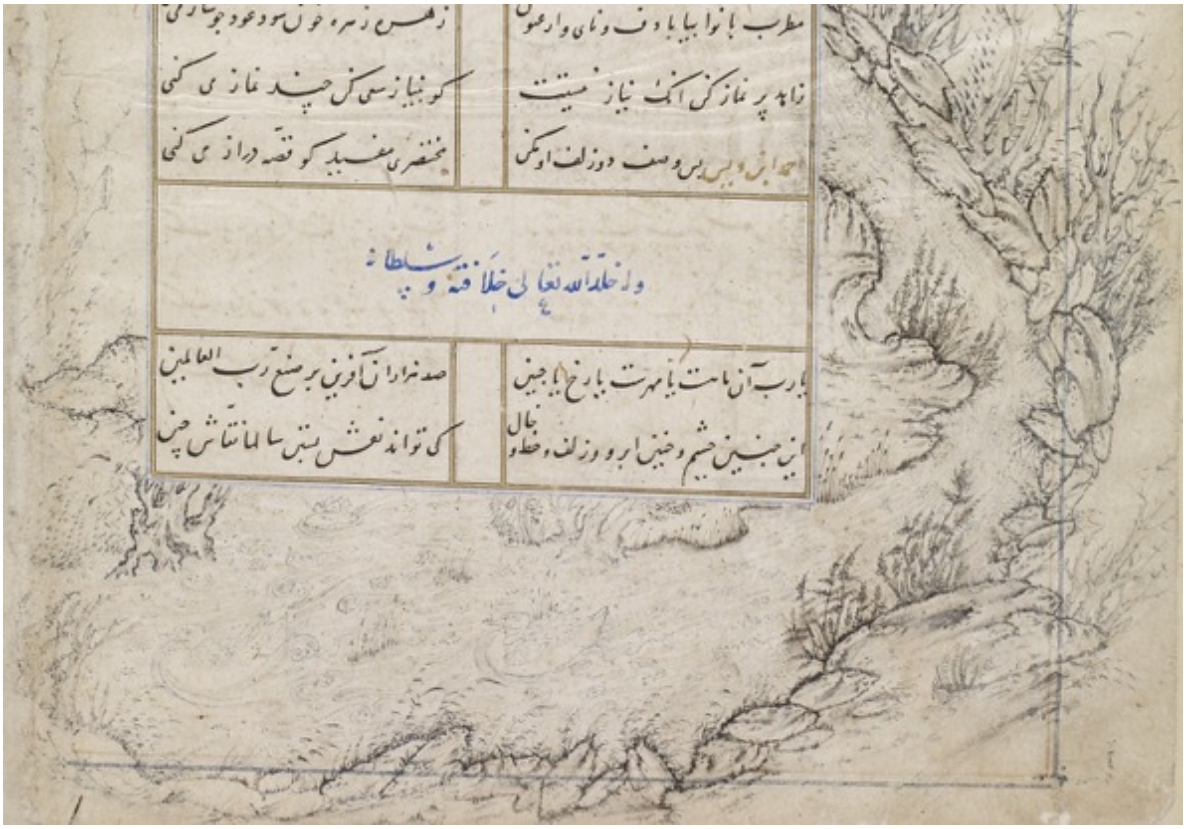
[110] Massumeh Farhad, "The *Dīvân* of Sultan Ahmad Jalayir and the Diez and Istanbul Albums", s. 508.

[111] Patrick Wing, *The Jalayirids: Dynastic State Formation in the Mongol Middle East*, s. 186. Bkz. Sheila Blair, "Artists and Patronage in Late Fouteenth-Century Iran in the Light of Two Catalogues of Islamic Metalwork", *BSOAS* 48, c. 1, London 1985, s. 58.

[112] Bernard O'Kane, "The Great Jalayirid *Shâhnâma*", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 17, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 469; "Dawlatšâh Samarqandī", madd. *EIR*, Tehran 1994, c. 7, s. 149-150; Ayla Demiroğlu, "Devletşah", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 1994, c. 9, s. 244-245. Wasitî üslubu hakkında bilgiler için, bkz. "Wâsit", "Yahyâ ibn Mahmūd al-Wâsitī", madd., *EB,* London 1998 (7).

[113] Massumeh Farhad, a.g.e., s. 497.

yöntemlerine yerli sanatçılara nazaran daha çok önem vermişler, resim muhtevalarında kültürel ve dinsel anlamlar ihmal edilmiştir. Toh Sugimura'nın yazdığı gibi, Çinli ressamlar için önemli olan şeyler İranlı ve Orta Asya yerli ressamlar için önemsiz görülmüş ve manasız olarak atfedilerek kopyalanmıştır.[114]



Resim 63 Dere Sahnesinin ayrıntısı, 29.4 x 20.6 cm, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, WFGA, F1932.37, y. 25b.

Bu bakımdan Çin mürekkep resim tipiden yorumlanan Kalem-i Siyahî resimler yeni bir teknik ve üslup olarak 15. yüzyılında İslâm dünyasında yayılmaya başlamış, ancak kompozisyonlardaki Çin unsurları kısa bir süre geçici olarak kullanılmışlardır. Bu akım sürdüğü süreçte, belirgin bir sanat üslubu olan Celâyir okulu ortaya çıkmamasına rağmen Celâyir Kalem-i Siyahî resimleri ise sanat tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Ardından Osmanlı, Safevî minyatür ve tezhip sanatlarında Kalem-i Siyahî tek sayfalık resimleri ve serbest çalışmaları ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılda Şâhkulu'nun Saz Yolu, Rıza Abbasi'nin insan tasviri da Kalem-i Siyahî resmi yeni çağlara getirdiği düşünülmüştür.

[114] Toh Sugimura, *The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayi Museum Istanbul*, s. 302.

2.2. Kalem-i Siyahî Resimleri İçeren Saray Albümleri

2.2.1. TSMK H. 2153 ve H. 2160 no.'da Kayıtlı Albümler

Topkapı Sarayı El Yazma Kütüphanesi'nde korunan H. 2153 ve H. 2160 numaralı iki albüm erken dönem Osmanlıların murakka koleksiyonlarına sahip olduğunu gösterir. Bu iki albüm, defalarca düzenlemeler ve eklemeler yapıldığı için albümlerin orijinalleri hakkında bir fikir beyan etmek mümkün değil. Albümlerin muhtevası oldukça karışık. Albümlerin içinde İlhanlı, Celâyir, Timurlu ve Akkoyunlu-Türkmen dönemlerine ait oldukça değişik biçimlerin kullanıldığı eserlerle karşılaşıyoruz.

No.	Ölçü (cm)	Muhteva ve Kaynak	Exlibris, Dibace ve Mühür	Eser Sahipleri
Hazine 2153	50.2x33.8	199 yaprak, 546 (537) parça resim (166 adet *Kalem-i Siyahî* resim, 63 adet Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen minyatür)	Bu iki albümün dibacesi yoktur. Bazı hüsn-i hat eserlerinde İlhanlı, Celâyirli, Akkoyunlu ve Timurlu saray hattatlarının imzası bulunmaktadır. Bunlar arasında en çok kullanılan 15. yy. sonlarında Karakoyunlu ve Akkoyunlu hanedanları, özellikle Sultan Yâkub Bey sarayı sanatçılarının imzalarıdır.	Timurlu hanedanı Herat, Semerkant sarayları. 15. yy. ikinci yarısı Karakoyunlu, Akkoyunlu-Türkmen hanedanı sarayları. 1514'ten sonra Osmanlı İstanbul Topkapı Sarayı.
Hazine 2160	50.7x34.7	90 yaprak, 134 parça resim		

Tablo 3 TSMK Hazine 2153 ve 2160 nolu iki albümün kodikoloji bilgileri[115]

Eski numaraları 37084 ve 1720 olan H. 2153 numaralı albümün ölçüsü 50.2 x 33.8cm. Toplam 199 yapraktan oluşan albüm, kâğıt ve kumaş üzerinde yapılan resimler, minyatürler,

[115] TSMK H. 2153 numaralı albümde toplam kaç resim eseri olduğunun hakkında söz konusu şuan hâlâ netleşmemiş: Beyhan Karamağaralı'ya göre, albümün 199 yaprağında toplam 299 adet resim mevcut; Filiz Çağman'a göre, albümün 199 yaprağında toplam 546 adet resim mevcut; Minako Mizuno Yamanlar'a göre, albümün 199 yaprağında toplam 537 adet resim mevcut; yazarın saydığı sonucuna göre ise toplam 560 adet görüntü eseri ve bunların arasında 166 adet Kalem-i Siyahî resimleri mevcut. Bkz. Beyhan Karamağaralı. *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, s. 12; Filiz Çağman, "On the Contents of the four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160", s. 33; Yusen Yu, "14. yy. Sonu 15. yy. Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri", s. 5; Minako Mizuno Yamanlar, "Kaya tasvirlerine bir bakış: Delikli Taihu kaya motiflerinin İslam sanatlarına giriş ve değişimleri", *Nurhan Atasoy'a Armağan*, ed. M. Baha Tanman, Lale Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 283.

tasvirler (skeç), baskılar, tahrirler (taslak, eskiz) ve hüsn-i hat meşklerinden müteşekkil eserleri ihtiva eder.[116] Bu eserler albümün içinde genellikle dikkatsizce ve düzensizce yerleştirilmiştir.

Bazı araştırmacılara göre, H. 2160 numaralı albüm, H. 2153'nün bir parçasıdır. Dolayısıyla bu iki albüm bir bütün olarak incelenebilir. Nitekim eserlerin ölçüleri dikkate alındığında bu ihtimal kuvvetli gözüküyor. H. 2160 numaralı albümün ölçüleri 50.7 x 34.7 cm. Ayrıca albümün toplam 90 yapraktan oluşması, diğerinin bir parçası olduğunu düşüncesini destekliyor. Açıkçası, şuan H. 2160 numaralı albümde yer alan altı yaprak (y. 5a, 10a, 13a, 14a, 76a, 77a) aslında H. 2153 numaralı albümüne ait idi ve muhtemelen bu altı yaprak son ciltlenme iken H. 2160 numaralı albüme yanlış yerleştirilmiş.[117]

TSMK Hazine 2153 ve 2160 numaralı iki albümdeki bazı eserler Timurlu döneminde Herat ve Semerkant saraylarına aittir.[118] 1458'e kadar Timurlu hükümranlığı altında Herat, bu tarihten sonra kısa bir süre Karakoyunlu Cihan Şah'ın eline geçti. Daha sonra Timurlular Herat'ı yeniden topraklarına kattılar. Bu sırada Herat'ta bulunan ve Timurlu nakkaşlar tarafından hazırlanan bazı eserler Karakoyunlu sarayına intikal etti. Bu sebeple Timurlu nakkaşlara ait bu eserler Akkoyunlular tarafından da benimsenmiş olabilir.

1469 yılında Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan, Timurluları mağlûp edip Herat'ı ele geçirdiğinde bazı Timurlu sanatçılar ve Timurlu sarayına ait bazı koleksiyonlar ganimet olarak Tebriz sarayına getirildi. İstanbul'a getirilen Akkoyunlu-Türkmen Yâkub Bey'e ait, H. 2153 ve H. 2160 numaralı bu iki albüm 1514 yılında cereyan eden Çaldıran Savaşı'yla birlikte Osmanlı'nın eline geçti.[119]

---

[116] İran sanatının geleneği bakımından bazı renksiz bir resmin (skeç vb.) tamamlanmış bir eser olduğu düşünülmüş. Özellikle Safevi döneminde, eser hâlinde çizilen renksiz resimler 'tasvir' olarak adlandırılmış ve eskiz hâlinde çizilenler ise 'tahrir' olarak adlandırılmıştır.

[117] Filiz Çağman, "On the Contents of the four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160"., s. 32.

[118] ʿAbdu'l-Hayy'ın 1393'te Timurlular tarafından Bağdat'tan Semerkant'a götürdüğü ve Semerkant'ta hayatı sona erdiği bilinmektedir. Bkz. Wheeler M. Thackston, *Album Prefaces and Other Documents on the Hıstory of Calligraphy and Painters*, s. 13; Patrick Wing, *The Jalayirids: Dynastic State Formation in the Mongol Middle East,* s. 191.

[119] Filiz Çağman, a.g.e., s. 34.



Resim 64 Sultan Yâkub Bey'in Cülüs Sahnesi, 39.2 x 64.1cm, Tebriz, 1470-90, TSMK H.2153, y. 90b-91a.

Dolayısıyla bu iki albümün Akkoyunlu-Türkmen Sultan Yâkub Bey (saltanat 1478-1490) himayesinde ciltlenme olasılığı vardır. Tebriz'den gelen malzemelerin parçalı mı yoksa albüm şeklinde mi geldiği tartışmalıdır. Bazı araştırmacılara göre, albümdeki en son zamanda tamamlanan hat eserinin yazı tarihi (1511) bakımından Yâkub Bey albümlerindeki malzemeler albüm şeklinde İstanbul'a getirilmişler.[120] Ancak Osmanlı minyatürleri ve Frenk resimleri içeren bazı albümlerin son kez bir araya getirilip ciltlenmesi Topkapı Sarayı'nda gerçekleşmiştir.[121]

Basil Robinson'a göre TSMK Hazine 2153 ve 2160 numaralı iki albümün ciltlenmesi Osmanlı saray nakkaşhanesinde çalışan tecrübesiz sanatkârlar yahut zanaatkârlar tarafından yapılmıştır. Zira albümlerde yer alan resimlerin karmaşık ve düzensiz yerleştirilmesi ve

[120] Filiz Çağman, a.g.e., s. 34.

[121] Bkz. Lâle Uluç, "The Perusal of the Topkapi Albums: A Story of Connoisseurship", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 5, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 127-128; Gülru Necipoğlu, "Persianate Images between Europe and China: The 'Frankish Manner' in the Diez and Topkapı Albums, c. 1350-1450", *The Diez Albums: Contexts and Contents*; Yusen Yu, "14. yy. Sonu 15. yy. Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri", s. 5-6.

albümde yer alan eserlere hak ettikleri değerin verilmeyip kabaca ciltlenmesi böyle bir sonucu doğuruyor.[122]

1980 yıllarda Fatih Albümünün ismi kapsamında geçmiş tartışmalar ortaya çıkmıştır. Julian Raby'a göre, daha çok Akkoyunlu-Türkmen Sultan Yâkub Bey himayesinde hazırlanan ve toplanan eserler bulunan H. 2153 numaralı albümün Yavuz Sultan Selim döneminde ciltlenmesini söylemek mümkündür, eğer sadece albümde iki tane Fatih portresinin ve o dönemki Batı resimlerin yer almasından dolayı 'Fatih Albümü' olarak adlandırılırsa dahi bu doğru bir albüm ismi olmamış ve doğru tarihi bilgileri yansıtmamıştır.[123] En yeni araştırmacıların görüşüne göre, daha doğru bilgi yansıtmak amacıyla 2016'da bu iki albümün yeni ismi "İstanbul Saray Albümleri" olarak belirtilmiştir.[124]

Bu iki albümdeki resimlerin bir kısmında sanatkârların çeşitli isim, mahlas ve imzaları görülür: İlhanlı üstadı Ahmed Musa (H. 2153, y. 28a, 35a, 54b, 112a), Ahmed Lâçin (H. 2153, y. 55a, 107b, 112a, 112b, 157b), Mîr Halil (H. 2160, y. 84a), Şeyh Ahmed Udî (H. 2153, y. 151a), Celâyirli üstadı Emîr Devletyâr (H. 2153, y. 84b) ve Abdu'l-Hay, Ahmed Padişah (H. 2153, y. 29b), Fazlu'l-Lah Divane (H. 2160, y. 49a, 54b, 55a, 58b, 71b), Akkoyunlu-Türkmen Sultan Yâkub Bey için çalışan nakkaş Derviş Muhammed (H. 2153, y. 16a, 51b) ve üstad Şeyhî (H. 2153, y. 51b, 72b, 147b, 154b, 163a.), Mevlâna Şeyh Muhammed, Sunu'l-Lah, Abdullah Divane, Abdu'l-Bâkî el-Bakuî (H. 2160, y. 86b), Derviş Hasan (Semmak), Kâr-Mahmud, Kâr-ı Frenk (H. 2153, y. 54b, 112a), Kâr-ı Mani, Kâr-ı Hitay (H. 2153, y. 134b, 139a, 139b) ve Mehmet Siyah Kalem.[125]

---

[122] Lâle Uluç, a.g.e., s. 127-128; Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", *Arts of the Book in Central Asia, 14th to 16th Centuries*, ed. Basil Gray, London 1979, s. 243.

[123] Julian Raby, "Mehmed II Fatih and the Fatih Album", *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 42-49.

[124] Bkz. Lale Uluç, a.g.e.

[125] Zeren Tanındı, "Some Problems of Two Istanbul Albums, H. 2153 and H. 2160", *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 37-41; Beyhan Karamağaralı. *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, s. 12-13.

2.2.2. Diğer Albümler

- TSMK H. 2152 ve H. 2154

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde muhafaza edilen Hazine 2152 ve 2154 numaralı iki albümde Kalem-i Siyahî resimleri de bulunur.

Baysungur Albümü olarak tanınan H. 2152 numaralı albüm, Zeki Velidi Togan tarafından adlandırıldı. Ölçüsü 68 x 50cm ve toplam 98 yapraktan oluşan albüm, kâğıt üzerinde yazılan metin, el yazma kitaplarının dağıtılmış sayfaları, tasvirler (skeç), tahrirler (taslak) ve hat meşklerinden müteşekkil eserleri ihtiva eder. Bu albümün içinde 114 adet hüsn-i hat eseri mevcut olup, bazı imzalı eserlere yazılan tarihler 1317-1455 yılları arasındadır. Ayrıca albümde toplam 361 adet renkli resim ve renksiz tasvir bulunur.

Herat ve Estarâbâd (şimdiki adı Gürgan)'da yaşayan Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediʿ-üz-Zaman Mirza (ö. 1515/17), 1507 yılında Özbeklerin Herat'ı ele geçirmesiyle birlikte Tebriz'e sığındı. Bu sırada birkaç minyatürlü yazma eseri de Tebriz Sarayı'na getirdi.[126] Filiz Çağman'a göre Timurlu şehzadesi Bediʿ-üz-Zaman Mirza tarafından Herat'tan Tebriz'e getirilen bu albüm nihayet Çaldıran'la birlikte Osmanlı nakkaşhanesine dâhil edildi.[127]

H. 2154 numaralı albüm *Behram Mirza Albümü* olarak adlandırılır. Albümün ilk sayfasında albümün exlibrisi mevcut olup bu exlibristen hareketle albümün 1544-45 yıllarında Şah İsmail'in oğlu Behram Mirza için özel bir murakka olarak hazırlandığını söylemek mümkün.[128] Bunla birlikte, 1544 yılında albüm kâtibi Dûst Muhammed'in kendi kamışıyla yazdığı dibacesi de sayfa 8b-17b'de görülür ve Şah Tahmasp döneminde *Behram Mirza Albümü* diplomatik hediye olarak İran'dan Osmanlı sarayına getirilmiştir.[129]

---

[126] Zeren Tanındı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops", *Muqarnas*, c. 17, 2000, s, 148; M. E. Subtelny, "Badīʿ-al-Zamân b. Hosayn Bayqara", madd., *EIR* 3, 2011, s. 377.

[127] Filiz Çağman, "On the Contents of the four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160", s. 32.

[128] Filiz Çağman, a.g.e., s. 31.

[129] TSMK H. 2154 no.lu albüm, günümüze gelen dibace olan murakkalardan en erken biridir. Bkz. Wheeler M. Thackston, *Album Prefaces and Other Documents on the Hıstory of Calligraphy and Painters*, s. 4-17;

H. 2154 numaralı albümün ölçüleri 48.4x34.5cm. Toplam 148 yapraktan oluşan oldukça nefis süslenip ciltlenen bu albüm, kâğıt üzerinde yapılan resimler, minyatürler, tezhipler ve hüsn-i hat eserlerinden müteşekkil eserleri ihtiva eder. Celâyirli, Timurlu ve Safevi dönemlerinde çizilen resimlerin arasında üstad Bihzad'a atfedilen eserler (TSMK H. 2154, y. 83b), Çin (Hıtay) üsluplu resimler (y. 28b, 33b, 34a, 55a, 74b, 95a, 96b, 97a, 136a) ve bir İtalyalının portresi de mevcuttur.

No.	**Ölçü (cm)**	**Muhteva ve Kaynak**	**Exlibris, Dibace, Mühür**	**Eser Sahipleri**
Hazine 2152	68x50	98 yaprak; metin, meşk, elyazması kitabın sayfaları, resim tahrirleri, 114 adet hat eseri. Semerkant, Kirman, Herat ve Fars.	Albümün dibacesi yok. Yavuz Sultan Selim'in mührü, Sultan III. Ahmed'in mührü mevcut	Timurlu hanedanı (İbrahim Sultan, Baysungur, Sultan Halil'e atfedilen yazılar var), Badiüzaman Mirza Topkapı Sarayı, Yıldız Sarayı (II. Abdülamid dönemi), Topkapı Sarayı.
Hazine 2154	48.4x34.5	149 yaprak; süslenen ve ciltlenen hüsn-i hat, minyatür ve tezhip eserleri. Bihzad, Çin ve İtalya resimleri.	Albümün ilk sayfasında exlibris mevcut, Dûst Muhammed'in yazdığı dibace mevcut.	Safevi şehzadesi Behram b. İsmail el-Hüseyin, Şah Tahmasp, Osmanlı Sultan II. Selim veya III. Murad.

Tablo 4 TSMK Hazine 2152 ve 2154 nolu iki albümün kodikoloji Bilgileri

- Diez Albümü

No.	**Ölçü (cm)**	**Muhteva ve Kaynak**		**Kodikoloji Özelliği**
Diez A. Fol. 70	46.1x34.7	13 yaprak; 27 adet resim ve 7 adet tasvir ve tahrir. Bir adet resim ipek kumaş üzerinde çizildi, diğerler kâğıt üzerinde çizildiler.	Diez Albümündeki malzemeleri esas olarak TSM H.2152 ve H. 2153 no.lu iki albümden alınıp yeniden ciltlendi. Diez Albümleri, Osmanlı geç	Cilt kapağı Osmanlı üslubunda. Resim altındaki murakka kağıdı yaldızlı pullu kâğıt. 1970'te yeniden ciltlendi, işlenirken resim altı

Yusen Yu, "14. yy. Sonu 15. yy. Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri", s. 6-7; Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *The Topkapi Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, Little Brown, New York 1986, s. 12-13.

Diez A. Fol. 71	35.2x26.7	125 adet resim, 6 adet tasvir ve tahrir, kâğıt üzerinde çizildiler.	dönemlerindeki albüm niteliğini yansıtır. Albüm 1789-1790'da İstanbul'dan alındı ve 'Osmanlı Albüm' olarak da tanınır. Hat-meşk ve M.S.K. resimleri yok. Raşîd'in *Cami'üt Teravih*'inin bazı sayfaları mevcut.	malzemeler resim veya el yazması kağıdı kullanıldı. Sayfa kenarları 18. yy.'den sonra eklenmiş olabilir. Resmin renk oranının Röntgen incelemesine göre altın renginde Osmanlı son dönemlerinde çok kullanılan CuZn alaşım yaldızı kullanılmış.
Diez A. Fol. 72	34.1x29.2	16 adet resim, 37 adet tasvir ve tahrir, kâğıt üzerinde çizildiler		
Diez A. Fol. 73	34.1x29.2	37 adet resim, 191 adet tasvir ve tahrir, 2 adet Avrupa baskı resim, 1 adet ahşap baskı, 1 hüsn-i hat eser; çoğu TSM H. 2152 no.lu albümden getirildi ve B. 411 no.lu albüme ait birkaç eser ilave edildi.	Malzemeler Herinrich Friedrich von Diez tarafından Almanya'ya getirildi. Bu malzemeler, Diez vefatından sonra 1830 yıllarında Almanya'da ciltlendi.	Resim altındaki murakka kağıdı yaldızlı pullu kâğıt değildir. Sayfa kenarları gerçek altın ile süslü ve bu bakımdan kenar süslemesi erken döneminin orijinal biçimi olarak günümüze geldi. Bu iki albümdeki sayfalar eski Saray Albümlerinden veya diğer el yazma kitaplarından bir bütün olarak ayrıldılar.
Diez A. Fol. 74	48.7x36.5	Hüsn-i hat eserleri, bazı eserlerin kaynağı B. 411 no.lu albüm; el yazma kitaplarının dağılmış sayfaları, bir adet Diez'in mektubu.		

Tablo 5 SBB Diez albümünün kodikoloji Bilgileri[130]

Berlin Devlet Kütüphanesinde korunan *Diez Albümü*, eski koleksiyon sahibi Heinrich Friedrich von Diez'in (1751-1817) adı ile tanınmaktadır. 1784 ve 1790 yıllar arasında, Prusya diplomatı olan Diez İstanbul'da görev süresinde birçok el yazma kitap ve baskı almıştır. Diez vefatından sonra, 421 tane Doğu el yazma eseri Berlin Kütüphanesine bağışlanmış olup, şuan 140 adetı SBB'de korunmaktadır. Halen dijital arşiv hâlinde paylaştırılan *Diez Albümü*'nün bütün ayrıntıları SBB internet sitesinde bulunur (Resim 65):

[130] Yusen Yu, a.g.m., s. 7-8.

http://orientdigital.staatsbibliothek-berlin.de



Resim 65 Diez Albümünün SBB Dijital Arşiv Sayfası (Diez A. Fol 73)

Diez'in söylediğine göre, şuan Diez Albümünde yer alan bütün malzemeler 1789 yılında Sultan III. Selim'in tahta çıkarken bir harem ağasının vasıtasıyla Eski Saraya geçen harem kadınlarından alınmıştır.[131]

[131] Julian Raby, "Context and Contents: Reviewing the Diez Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 2, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 26-27.

2.3. Çin Resim Unsuru ve Tekniği Bakımından Saray Albümlerindeki Kalem-i Siyahî Resimlerin Gruplandırılması

1980 yıllarda İstanbul Saray albümlerindeki resimler, birkaç araştırmacı tarafından resimlerin muhtevası, üslubu ve tekniği bakımından gruplandırılma yönetimiyle incelenmiştir. William Watson'un makalesine göre, Çin resim etkisinin yoğunluğu açısından, İstanbul Saray albümlerindeki resimlerin altı grup olarak tanımlanması mümkündür:

1. I. Metropoliten üslubu
2. II. Metropoliten üslubu
3. III. Metropoliten üslubu
4. I. Çinlileşmiş yerel üslup
5. II. Çinlileşmiş yerel üslup
6. Şeytan ve mitolojik resimler



Resim 66 I. Metropoliten üslubu olan Fırtınada Öküzleri Eve Doğru Sürme Sahnesi, kumaş üzerinde mürekkep ve boya, 31.5 x 32.5 cm, 15.yy., TSMK H. 2153, vr. 103b. Bu eserin benzeri orijinal Çin resmini karşılaştırmak için bkz. R. 61

William Watson'un araştırmasına göre, I. Metropoliten üslubu , Ming Hanedanlığının saray (resim) akademisine has üsluptur. Bu da albümlerdeki bu üslupla çizilen resimlerin en son Ming devrinde tamamlandığı düşünülmektedir. Örnek verecek olursak, Sung devrinde yaşayan üstad Li Di'nin (1162-1224) üslubuna benzeyen H. 2153 numaralı albümde 103. yaprakta yer alan reprodüksiyon resminin üslubu I. Metropoliten üslubudur. (Resim 66) II. Metropoliten üslubu, Yüan Hanedanlığı duvar resimlerinde görülen dini veya mitolojik insan tasvirinin üslubudur. Örneğin, Behram Mirza albümündeki birkaç tane eser, Çin resmin taklit çalışmasıdır. (H. 2154, y. 74b, 95a, 136a) III. Metropoliten üslubu ise, renkli ve renksiz çizgisel resmidir. (*Bai-miao*) Örneğin, Yâkub Bey albümündeki 'Liu Hai ve Tieguai Li' isimli Taoizm figürlü resimdeki kalın ve serbest çizgiler bu üslubun temsilcisidir. (H. 2153, 36b.) (Resim 67, 68)





Resim 67 II. Metropoliten üslubu olan Skanda (Budizm Koruyucusu) Portresi, 34 x 22.5 cm, TSMK H. 2154, y. 136a.

Resim 68 (Sağ) III. Metropoliten üslubu olan Liu Hai ve Tieguai Li, 44.5 x 29 cm, TSMK H. 2153, y. 36b.

Metropoliten üslubundaki bu üç gruba ait resimlerin gerek orijinal Çin resminin ikonografi özelliklerinin aynı olması, gerekse değişen kalınlıklara göre çizgilerinin düzgün ritmi bakımından, bu üç üsluba göre yapılan resimler Çin'in batı bölgesinde yer alan Dunhuang, Turfan'in atölyelerinde hazırlanan kopyalar değildir denilebilir. Aslında Çin'in

kuzey bölgesindeki çarşılardan yahut sanat mağazalarından satın alınıp Orta Asya'ya getirildiğini söylemek daha yerinde olur. Dolayısıyla şu an İstanbul Saray albümlerinde görülen bu üç üslubu yansıtan resimlerin kaynağı Çin'in büyük şehirlerindeki atölyelerdir.[132]





Resim 69 (Sol) Çiçek kokusunu duyan Çinli kadın portresi, 41.1 x 25.5 cm, TSMK H. 2153, y. 149b.

Resim 70 Jinming Avlusu Resminin ayrıntısı, adsız birinin çizdiği Wang Zhenpeng'in eserinin kopyası, ipek üzerinde mürekkep, 34.3 x 53.8 cm, yy. 14, NYMMA, 66.174a.



Resim 71 Çin köşkü, Turfan Okulu, kâğıt üzeri mürekkep ve renkli boya, 28.5 x 50 cm, TSMK H. 2153, y. 35b.

[132] William Watson, "Chinese Style in the Paintings of the Istanbul Albums", *Islamic Arts I: an annual dedicated to the art culture of the muslim world*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 72.

I. Çinlileşmiş yerel üslup, aynı zamanda Turfan Okulu olarak adlandırılmıştır. Başlıca insan tasviri ve zemin manzarası olmayan bu üsluba sahip olan bazı resimde çizilen çizgilerin kamışla çizildiği düşünülür. (H. 2153, y. 48a, 149b.) Bazı Çin mimarî resimlerindeki figürlerin orijinal *Jie-hua*'nin ince işleriyla kıyaslandığında kadar iyi olamadığından göz önüne alındığında, Turfan veya Orta Asya merkezi olarak yerli ressamların eserleri olduğu da düşünülür. (H. 2153, 35b, 128b-129a.)[133] (Resim 69-71) Bu üslubun diğer bir özelliği ise, resimlerdeki insan figürüne göre çiçekler ve ağaç yapraklarının dengesiz bir uzunlukta olmasıdır. Bu dengesiz unsurlar da resimlerin kompozisyonuna bir tuhaflık oluşturur. (Resim 71)

II. Çinlileşmiş yerel üslup, Çinlileşmiş çizgilerle ve aşırı canlı renklerle tamamlanan resmin üslubudur. Bu gruba ait resimler ve minyatürlerde Çin, Türk ve İran'ın motifleri, eşyaları ve paralel zemin manzaralarıyla karışık unsurlar görülür. Bu üslupta çiçek-kuş konulu resimlerin genellikle kumaş üzerinde çizilmesinden dolayı, Ming devrinin Zhe okulunun kabaca kopyaları olduğu düşünülür. (Resim 72, 73)





Resim 72 Erik ağacında kuşlar, kumaş üzeri mürekkep ve renkli boya, 30.5 x 24.5 cm, TSMK H. 2153, y. 156a.

Resim 73 Çiçeklerdeki kuş portresi, kumaş üzeri mürekkep ve renkli boya, 40.5 x 24 cm, TSMK H. 2154, y. 96b.

[133] William Watson, a.g.e. s. 73.

Sugimura Toh'un araştırmasında, İstanbul Saray albümlerindeki resim muhtevalarına göre, dört ana katalog olarak gruplandırılır: manzara, hayvan (balık dahil), çiçek-kuş ve insan figürlü kompozisyon.[134] Ayrıca insan figürlü kompozisyon grubu içinde de resmin ana temasına göre dini konulu resimler (Budizm ve Taoizm insan tasviri) ve edebi-tarihi konulu resimler (Alay sahneleri) iki çeşit olarak incelenmiştir.[135]

Bu iki önemli araştırmacının analizini tekrar incelersek birinin resimlerin üslubu ve üslubun kaynağına (üretilen konumuna) göre gruplandırdığını, diğerinin ise resimlerin ana konularına göre gruplandırdığnı görürüz. Bu tezde ise resimlerde kullanılan fırça-mürekkep tekniği ve Çin resmi unsurlarının etkileri açısından Yâkub Bey albümlerindeki Kalem-i Siyahî resimleri şu şekilde yeniden gruplandırılır:

1. Tam kopya resimleri: *Gongbi* ve çizgisel (*Bai-miao*) resim.
2. Yorum katılan resimler.
3. Yarı etkilenen resimler: Bezeme işleri ve minyatür

2.3.1. Tam Kopya Resimler: *Gongbi* ve *Bai-miao* Resmi

Tam kopya resimleri, resimlerde kullanılan fırça ve mürekkep kullanımının tam geleneksel Çin *Gongbi* resminin çizgi ve boyama biçimleri olarak taklit çalışmasına istinaden gruplandırılır. Bir diğer ifadeyle Kalem-i Siyahî resimlerindeki mürekkebin kademeli biçimde kullanımı, sulandırılmış mürekkep tekniğine göre çizilmiş Yâkub Bey albümlerindeki birçok mürekkepli resmin tam kopya resimleri olarak görülmesine neden olur. Ayrıca III. Metropoliten üslubuyla yapılan renksiz resimlerin de tam kopya resimleri grubuna ait olduğunu söylemek mümkündür.

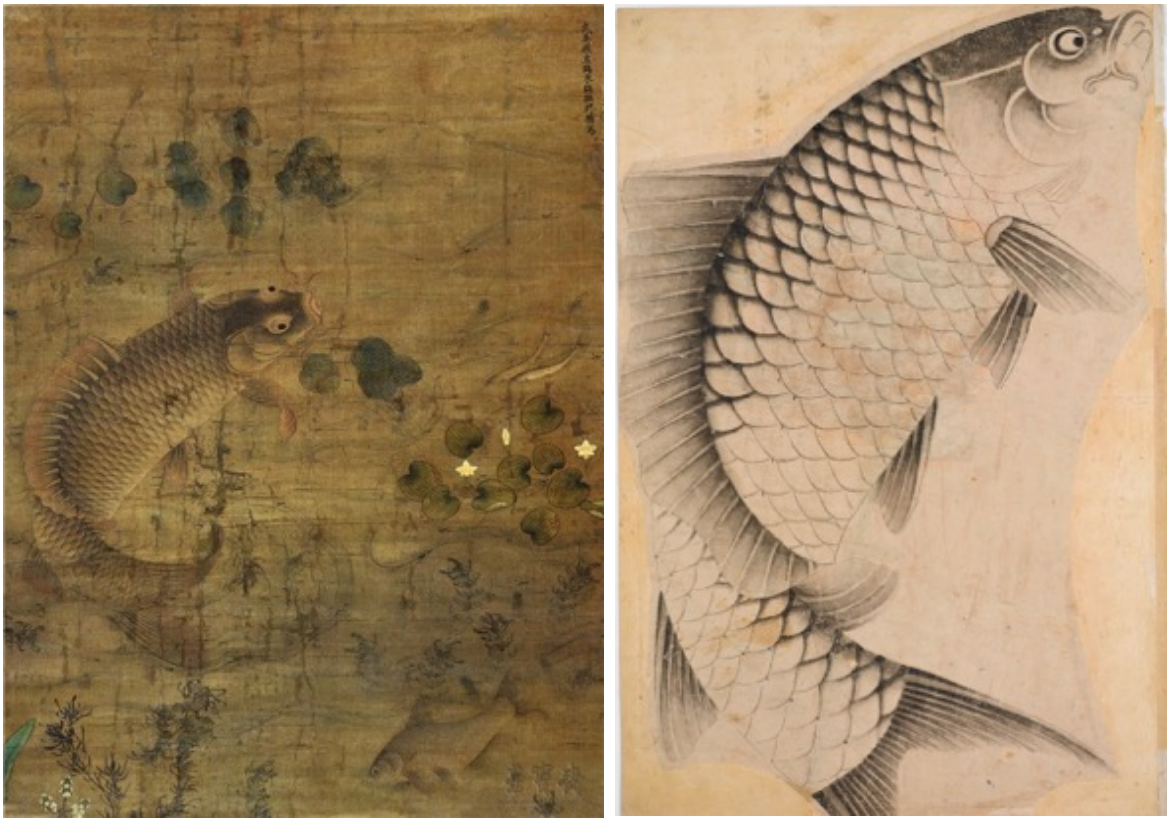
Örneğin, Yâkub Bey albümlerinde bulunan tek yapraklı olan kaplan ve sazan balığı gibi hayvan figürlü resimleri, Çin *Gongbi* ve *Bai-miao* resimlerindeki figürlerin ifade biçimi, çizgi, mürekkep ve fırça kullanımıyla son derece yakın özellikler yansıtırlar. Özellikle sazan

---

[134] Toh Sugimura, *The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayi Museum Istanbul*, s. 8.

[135] Bkz. Toh Sugimura, a.g.e..

balığının kafasının, pullarının ve yüzgeçlerinin gölgelendirilmesinde kullanılan mürekkebin kademeli sulandırılması *Gongbi* resminin tekniğini işaret eder. (Resim 74, 75)



Resim 74 Balıklar ve Yosunlar, Miu Fu, Kâğıt üzeri mürekkep ve renkli boya, 94 x 113.6 cm, Ming hanedanı, 15. yy., GDPM

Resim 75 Atlayan Sazan Balığı, kâğıt üzeri mürekkep, 14.-15. yy., TSMK H. 2153, y. 93a.

H. 2153 numaralı albümdeki bir diğer kaplan konulu Kalem-i Siyahî tekniğiyle resmedilen kaplanların duruşu, kafa ve pençe biçimi, kuyruğun özelliği, şimşek motifi biçiminde çizilen tüyün desenleri Sung'ların resimlerindeki kaplan figürlerini yansıttıkları aşikardır. (Resim 76, 78)



Resim 76 Bian Zhuanzi'nin Kaplan Avlama Sahnesi, kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 39.6 x 169.1 cm, Sung hanedanı, TNPM



Resim 76-1 İki Kaplanın Mücadelesi (Bian Zhuanzi'nin Kaplan Avlama Sahnesinin ayrıntısı)





Resim 77 Yürüyen Kaplanın Portresi, kâğıt üzeri mürekkep, TSMK H. 2153, y. 89b.

Resim 78 Ağacı Ağızlayan Kaplan, kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 13 x 22.2 cm, TSMK H. 2153, y. 140b

Tam kopya resmi grubundaki insan tasviri resimleri ise, resmin özelliğine göre üç gruba ayırabilir: Siyah mürekkepli *Bai-miao* resmi, açık renkli *Bai-miao* resmi ve çizgisel tahrir resmi (taslak).

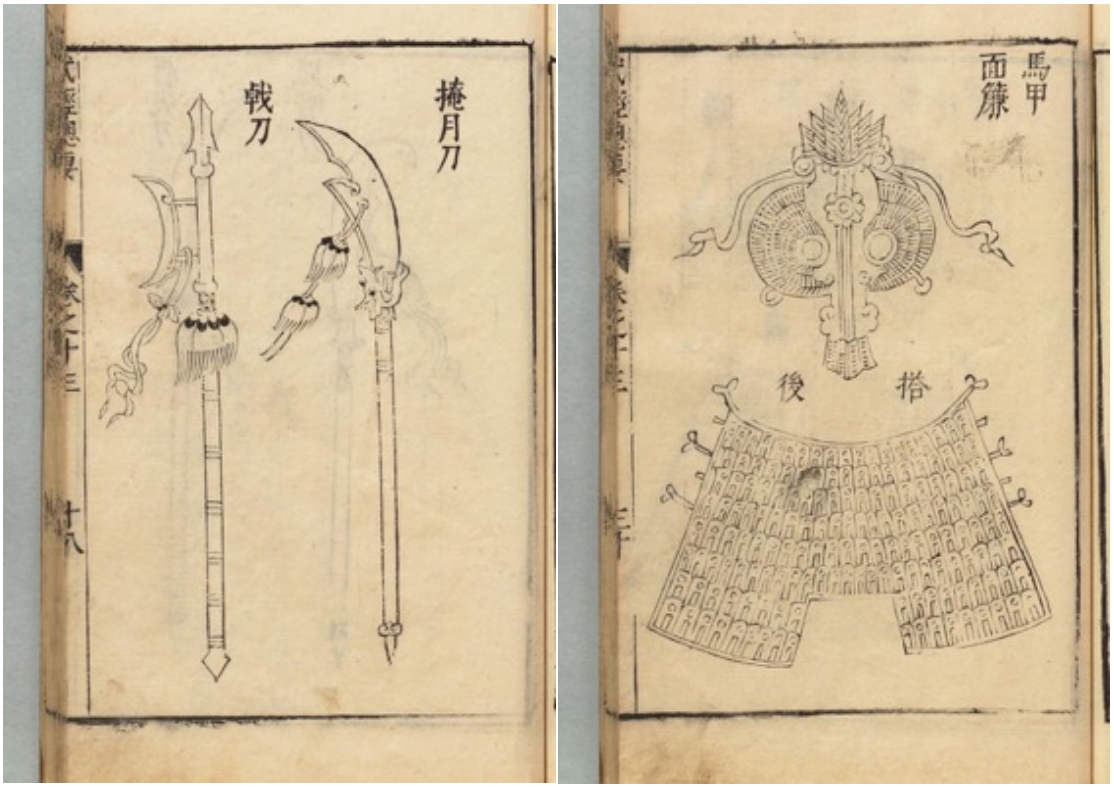
Siyah mürekkepli *Bai-miao* resminin örneği, Yâkub Bey albümündeki iki Çinli savaşçının mücadele sahnesi konulu resimdir. (Resim, 79) Ayrıca bu resmin bir diğer kopyası SBB'de korunan Diez albümünde de görülür. (Diez A, fol. 71) Yâkub Bey albümündeki bu eserde resmedilen saldırma şekillerinin, iki savaşçının miğferlerinin, demir gömleklerinin ve at donlarının hepsi, Çin tarihinde Sung Hanedanlığı döneminde yazılan

önemli savaş bilim kitabı *"Wujing Zongyao"* içindeki savaş malzemelerini resmederken, Li Gonglin'in *Bai-miao* resmi *Mian Zhou Tú*'nu da yansıtırlar.[136] (Resim 79, 80, 81 ve Resim 37)

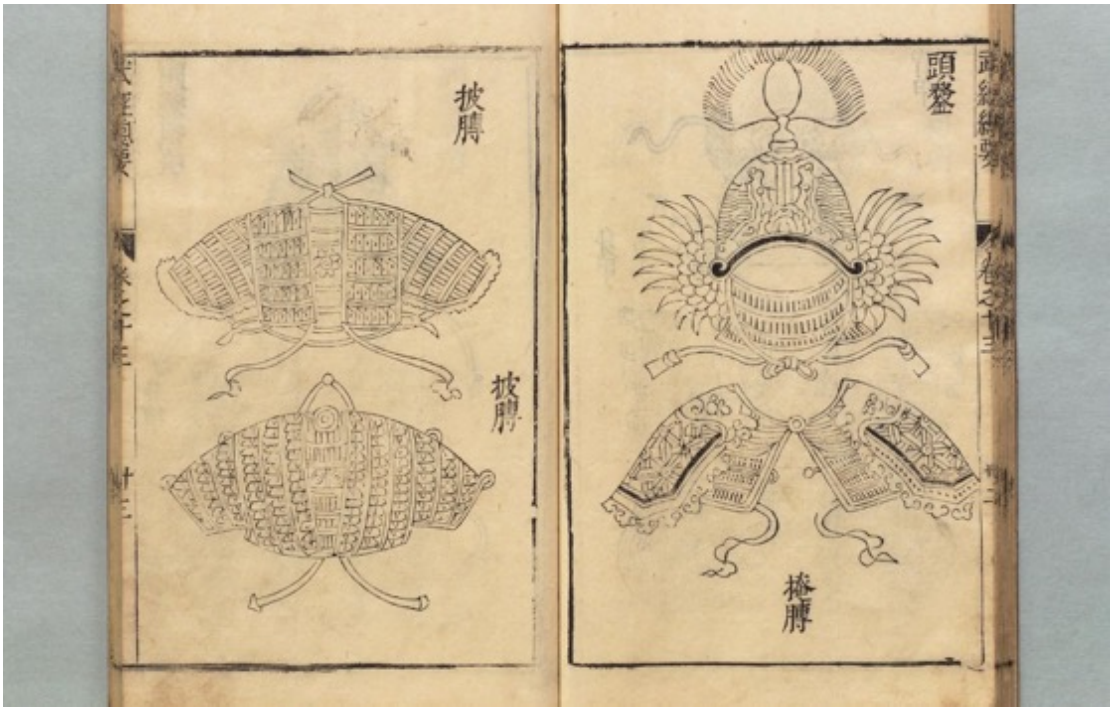


Resim 79 İki Zırhlı Savaşçının Mücadelesi, kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 22 x 25.3 cm, 1400 civ., TSMK H. 2153, y. 87a.

[136] "Wujing Zongyao"《武经总要》[Savaş Bilimlerinin Esas Özetleri], Kuzey Sung hanedanı hükümdarı himayelerinde hazırlanan ve Çin tarihinde ilk resmî genel askerî yazma eseridir. 4. Qingli Yılında (1044) tamamlanan bu kitabın muhtevasının oldukça geniştir, aynı zamanda eserde barutun hazırlanması için gereken malzemelerin oranı hakkında bilgilerin dünyada en erken olduğu bilinmektedir. 1126 yılında Çurcen Jin hanedanı Kuzey Sung'un başkenti Kai Feng'i ele geçince orijinal nüsha da kaybolmuştur. 1231 yılında Güney Sung'lar bu kitabın birkaç kopyalarını kullanarak *Wujing Zongyao*'nun yeni bir baskısını hazırladı. Bkz. Zeng Gonglian, Ding Du, Yang Weide vs., *武經總要 (Wujing Zongyao) [Essentials for the Military Classics]*, Ming hanedanı Wanli devri yirmi yedi yılının baskısı，Jinling Fuchuntang Matbaası, Jinling 1599, PÜK.



Resim 80 Soldan ikinci sırada çizilen ‘Yanyue Dao’[Ay Kapatan Saldırma] isimli ateşsiz silah, sağüstü at maskesi, sağaltı demir koruyucusu, Wujing Zongyao, Ming Wanli baskısı, 1599, c. 13., y. 18a, 30a.



Resim 81 Savaşçının zırh parçaları ve süslü miğferi, Wujing Zongyao, Ming Wanli baskısı, 1599, c. 13., y. 32b-33a.

Açık renkli *Bai-miao* resminin örneği, Yâkub Bey albümündeki savaş sahnesinde görülür. (Resim 82) Mehmet Siyah Kalem'in imzası taşıyan bu eserdeki savaş sahnesi, insan ve savaş atı figürleri de Çin askerî konulu resimlerini yansıtır. (Resim 83)



Resim 82 Savaş Sahnesi, kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 33.16 x 48.85 cm, TSMK H. 2153, y. 77a.



Resim 83 Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi [Üç Krallığı Hikayeleri], Yüan hanedanı Zhizhi devrinde Xin'an Yu Baskısı, 1321-1323, Tokyo: National Archives of Japan, y. 44a

Yüan devrinde Çin roman edebiyatı oldukça gelişmiştir. Bu arada halk arasında en çok yayılmış dört klasik romandan biri olan Üç Krallığının Hikâyesi adlı kitabın minyatürlü baskıları da hazırlanmaya başlamıştır. Şu an Tokyo'da korunan 1321-1323 tarihli *Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi* [Bugünkü Çince diliyle Üç Krallığının Hikâyesinin yeni baskısı] isimli nadide kitapta yer alan metin üstü Çin minyatürleri 13. yy. tarihinde hazırlanan *Wujing Zongyao* askerî kitabındaki resimleri yansıtırlar.[137] (Resim 83) Ayrıca 14. yy.'da hazırlanan *Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi* gibi minyatürlü roman baskılarının, Saray albümlerindeki Çin figürlü savaş sahnesi konulu resimlerin kaynağı olduğunu da söylemek mümkündür.

Çizgisel tahrir resminin (taslak) örneği olarak, Yâkub Bey albümündeki Guanyin oturuşuyla oturan üç kadının portresi ve birkaç tane aslan, ejderha tahririni göstermek mümkündür. (Resim 84) Ayrıca albümde bu resme benzeyen birkaç minyatür de mevcuttur fakat minyatürlerdeki üç kadın figürü ve özellikle kıyafetlerindeki motiflerin Türk estetik anlayışıyla yorumlandığı görülür. (TSMK H. 2153, y. 158b)



Resim 84 Üç oturan kadın, kumaş üzeri mürekkep, kırmızı boya, 41.4 x 26.2 cm, TSMK H. 2153, y. 140b

[137] Bkz. 日本內閣文庫，*新刊全相平話三國志·元至治間新安虞氏刊本 [Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi, Yüan hanedanı Zhizhi devrinde Xin'an Yu Baskısı]*,1321-1323, Tokyo: National Archives of Japan.

2.3.2. Yorum Katılan Resimler

Yorum katılan resimler grubu, Yâkub Bey albümündeki Kalem-i Siyahî resimlerin tekniği açısından Çin *Bai-miao* veya mürekkep resminin çizgileri ve fırça darbesi tekniğini taşımaktadır, ancak resim konusu yahut resim üslubu açısından ressamın kendi yorumunu yeniden ortaya konan bir resim tarzıdır.

Bu tarzda çizilen Kalem-i Siyahî resimlerin Celâyirîler, Timurlular ve Akkoyunlu-Türkmenler tarafından hazırlatıldığı bilinmektedir.[138] Bunlar arasında bulunan bir Kalem-i Siyahî resimde nakkaş Emîr Devletyâr'ın imzası "کار امیر دولتیار" (Kâr-ı Emîr Devletyâr) olduğundan dolayı resmin Sultan Abu Saʿid'in (1316-1335) himayesinde hazırlandığı belirtilir. (Resim 86)



Resim 85 Ağaç altında oturan hükümdar ve ekibi, kâğıt üzerinde mürekkep, TSMK H. 2153, y. 70a.

[138] Yâkub Bey Albümlerinden: TSMK H. 2153, y. 7a, 8a, 14b, 18b, 25a, 33b, 34a, 48b, 52a, 70a, 70b, 72b, 84b, 87b, 127b, 169a, 170a.



Resim 86 Ormanda yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesi, Emîr Devletyâr, kâğıt üzeri mürekkep, 14. yy. ilk yarısı, TSMK H. 2153, y. 84b.

2.3.3. Yarı Etkilenen Resimler

Yarı etkilenen resimler grubu, Yâkub Bey albümündeki Kalem-i Siyahî resimlerinin temaları açısından Çin resimlerinden unsurlar bulunur, ancak bu gruptaki çalışmaların amacının taklit olmaması, üslubu ve tekniği açısından Çin *Bai-miao* veya mürekkep resminin etkileri azaltılarak daha stilizleşmiş ve motifleşmiş bir tasarım kompozisyonu veya minyatürün meşki tarzıdır.



Resim 87 Üçgen şekilde Ejderha, Zurna ve Yılan konulu Mitoloji Bezeme Tasarımı Resimleri, kâğıt üzeri mürekkep ve altın, TSMK H. 2153, y. 71b

Yarı etkilenen Kalem-i Siyahî resimleri ise iki grup olarak sınıflandırılabilir: birincisi, genellikle eşyalar tasarımları için yapılan ejderha, delikli Tai-Hu Kayası gibi Çin unsurları dâhil olan bezeme işleri;[139] (Resim 87) ikincisi ise, mitoloji ve orman temasında çizilen

[139] Delikli Tai-hu Kayası, Çin Tai-Hu Gölü'nde bulunan bir nevi Paleozoik karbonet kayadır, aynı zamanda Çin kültür tarihinde oldukça değerli ve anlamlı bir taş çeşididir. Sung Hanedanlığında yerel devlet yöneticileri bu taşları hediye olarak sürekli hükümdarlarına sunmuşlardır. Bununla ilgili daha ayrıntılı bilgiler son bölümde bulunur. Bkz. Minako Mizuno Yamanlar, "Kaya tasvirlerine bir bakış: Delikli Taihu kaya motiflerinin İslam sanatlarına giriş ve değişimleri", *Nurhan Atasoy'a Armağan*, ed. M. Baha Tanman, Lale Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 278-290.

motifleşmiş nilüfer çiçeği, bitki yaprakları, ağaçlar, bulutlar, delikli kayalar, lingzhi mantarı ve mücadele eden efsanevî, vahşî hayvanlar ve kuşlar konulu resimler.[140] (Resim 88)



Resim 88 Orman dünyası (efsanevî ve vahşî hayvan figürlerinin meşki, kâğıt üzeri mürekkep, TSMK H. 2160, y. 78a

Burada ikinci grupa ait Kalem-i Siyahî resimlerindeki Çin resim etkisi net bir şekilde görülmemekle birlikte, resimlerin sayısı fazla olduğudan ve özellikle bazı resimlerin Saz üslubuna yakın olmasından dolayı, daha bağımsız bir araştırma yapılması gerekmektedir.[141] Bu konuya dair araştırmalar, tezdeki örnek analizi bölümünde ele alınmayacaktır.

[140] Yâkub Bey Albümleri'nden: TSMK H. 2153, y. 18a, 19b, 21a, 25a, 33b, 34a, 44a-b, 57a-b, 67b, 69a, 70b, 71b, 88a, 90a, 94a, 95b, 101b, 114a, 116a, 119b, 120a, 121a, 132b, 133a, 144a, 147a, 152a, 153b, 161b, 162a-b, 168b, 169b; H. 2160, y. 13a, 34a, 46b (M.S.K. imzası mevcut), 47a-b, 61b, 64a, 66a, 68a, 75a, 78a, 83b.

[141] Saz üslubu veya Saz yolu, siyah mürekkep ve fırça ile, boyanmamış zeminli kâğıtlar üzerine yapılan çalışmalar. İslâm sanatında 14. ve 15. yüzyıla kadar inen Kalem-i Siyahî resim geleneğine bağlanan Saz üslubunun İslâm minyatürcülüğünden farklı bir sanattır. Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *TSM Yıllık* 1, İstanbul 1986, s. 113. Bu konuyla ilgili araştırmalar için bkz. Banu Mahir, a.g.m., s. 113-130; "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *TSM Yıllık* 2, İstanbul 1987, s. 123-140; "İslâmda Resim Sözcüğünün Belirlediği Resim Geleneği", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya* (Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri), İstanbul 1989, s. 69-64; "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", *Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993, s. 271-294.

3. ÇİN ETKİSİ BAKIMINDAN BAZI KALEM-İ SİYAHÎ ÖRNEKLERİNİN TEKNİK ANALİZİ

Bu bölümde Yâkub Bey albümündeki Kalem-i Siyahî resimlerinden seçilmiş bazı örneklerin teknik analizi gerçekleştirilecektir. Analizde Çin resim sanatının çizgi ve fırça-mürekkep tekniklerinin etkileri bakımından Kalem-i Siyahî örneklerinin tekniği, görüntüsü ve bazı tarihi bilgileri de orijinal Çin resimlerini karşılaştırma yönetimiyle açıklanmaya çalışılacaktır.

3.1. Kalem-i Siyahî Örneklerinde Çin Bai-miao Resminin Çizgi Teknikleri

Çin resim sanatının temel unsuru olan *Bai-miao* tekniği, Çin'de eski çağlarda insan figürünün resmedilmesi ve özellikle kıyafetlerdeki dalgaların çizgileri bakımından kumaşın farklı niteliklerini göstermesi için ustaca kullanılmıştır. Üstad Pan Tianshou'un (1897-1971) dediği gibi, "Fırça-çizgi Çin resim sanatının ana yapısıdır, dolayısıyla çizgiler resmin kemiğidir. Kemikte, seciye (kemik ruhu) olması gerekir; seciye, kemiğin esasıdır ve onun vasıtasıyla resimedilen nesnelerin ruh dünyası da canlandırır."[142]

Ming devrinde ressam Zhou Dezhong'un yazdığı *Huishi Zhimeng* [Ressamlığı kılavuzu] adlı kitapta o zamana kadarki Bai-miao resimlerinde görülen farklı çizgi biçimleri toplanarak *"Shiba Miao"* [On sekiz tahrir] tekniği olarak belirlenmiştir.[143] Bu 18 tane değişik tahrir tekniği arasında 5 tanesi bazı Kalem-i Siyahî resimlerinde de görülür: "*Gaogu Yousi Miao"* veya "*Yóu Sī Miaó*" (Gezgin iplik tahriri), "*Lan Ye Miaó*" (Orkide yaprağı tahriri), "*Xingyun Liushui Miao"* (Akar dalga tahriri)*,* "*Dingtou Şuwei Miao"* (Çivi başı-fare kuyruğu tahriri) ve "*Juetou Ding Miao"* (Çapa-başlı çivi tahriri).[144] (Resim 89-94)

---

[142] Pan Tianshou, *Pan Tianshou'un Resim Teorisi*, Huazheng Yayınevi, Taipei 1988, s. 11.

[143] Bkz. Zou Dezhong (邹德中), *Huishi Zhimeng* 绘事指蒙 [Ressamlığı kılavuzu], Ming Hanedanlığı 4. Zhengde Yılı (1509 civ.), PÜK.

[144] *Gaogu Yousi Miao 高古游丝描,* diğer bir ismi "*Yóu Sī Miaó*", anlamı ise gezgin iplik şeklinde çizilen ince tahrirdir. Bu teknik Gu Kaizhi'nin eserlerinde yaygın olarak görülür, bkz. s. 40. *Lanye Miao 兰叶描*, anlamı orkide yaprağı şeklinde çizilen tahrirdir. Bu teknik ise Wu Daozi'nin eserinde görülür, bkz. R. 35. *Xingyun*



Resim 89 Gezgin İplik tahriri



Resim 90 Orkide Yaprağı tahriri



Resim 91 Akar Dalga tahriri

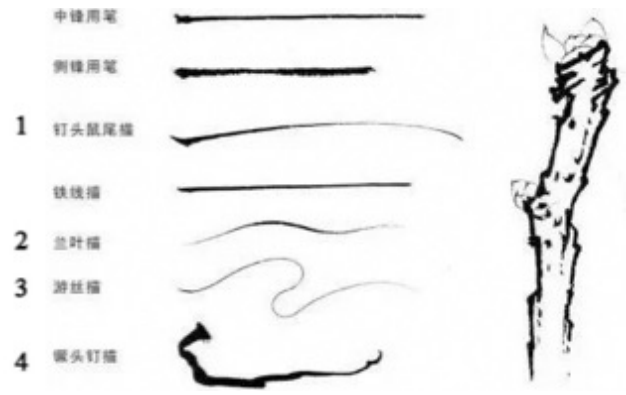


Resim 92 Çivi başı-fare kuyruğu tahriri



Resim 93 Çapa-başlı çivi tahriri

Liushui Miao 行云流水描, anlamı ise akar bulut ve su gibi dalga şeklinde çizilen ince tahrirdir. Bu teknik Li Gonglin'in eserlerinde çok görülür, bkz. R. 37, 55-2. *Dingtou Şuwei Miao 钉头鼠尾描,* anlamı bir çizginin bir ucu çivinin başı şeklinde kalın ve diğer ucu farekuyruğu gibi ince olarak çizilen tahrirdir. Bu teknik Wu Zongyuan'ın ünlü eseri *Chaoyuan Xianzhang Tú*'da görülür, bkz. R. 92. *Juetou Din Miao 镢头钉描,* anlamı çizginin başlangıcı çapa-başlı çivi şeklinde çizilen tahrir. Bu teknik ise genellikle ağaç sapının ve taşın dış çizgileriyle kontur gösterilmesi için kullanılır.



Çizim1 *Bai-miao* Çizgi Teknikleri[145]

Bai-miao resim tekniği görülen bazı Kalem-i Siyahî resimleri şunlardır:

- Gezgin iplik tahriri
  TSMK H. 2153, y. 66b, 77a, 87a.

- Orkide yaprağı tahriri
  TSMK H. 2153, y. 25a, 48b, 70b, 101b, 116a, 140b.

- Akar dalga tahriri
  TSMK H. 2153, y. 87b, 101b, 116a, 132a, 162a, 169a.

- Çivibaşı-farekuyruğu tahriri
  TSMK H. 2153, y. 25a, 33b, 43a, 44a, 67a, 69a, 70b, 71b, 84b, 90a, 101b, 116a, 144a, 149a, 153b, 161b.

- Çapa-başlı çivi tahriri
  TSMK H. 2153, y. 25a, 44a, 48b. 69a, 70a, 71b.

[145] No.1, Çivibaşı-farekuyruğu tahriri; No.2, Orkide yaprağı tahriri; No. 3, Gezgin iplik tahriri, No. 4, Çapa-başlı çivi tahriri. Sağdaki şakayık sapı Çapa-başlı çivi tahriri tekniğiyle çizilmiştir.

3.2. Kalem-i Siyahî Örneklerinde Çin Şan-Şui Resminin Fırça Teknikleri

Yazıyla aynı kaynaktan gelen Çin resim sanatının diğer önemli bir sanat ana dalı Şan-Şui (Dağ-su manzarası) resmidir. Sui devrinden itibaren Şan-Şui resim sanatı gerek duvar ve kumaş üzerinde, gerekse pişmiş veya ham kâğıt üzerinde uygulanarak oldukça gelişmiş ve Çin sanat tarihinde büyük bir önem kazanmıştır. Başta mürekkeple çizilen Şan-Şui resminin esas tekniği ise "*Tsūn*[皴]"(anlamı fırça taraması) tekniğidir.



Resim 94 Luoshen Fu Tú [Luo Nehrinin Su Perisi] rulosunun ayrıntısı, Gu Kaizhi'ne atfedilen orijinal eserin Sung kopyası, ipek kumaş üzeri mürekkep renkli boya, 27.1 x 572.8 cm, PM.

Eski Çinli ressamlar, sanat çalışmalarında kayanın, taşın ve ağaç kabuğunun değişik özelliğine göre farklı fırça kullanımı uygulamışlardır. Erken dönemin Şan-Şui resimlerinde, Gu Kaizhi'nin çizdiği resim '*Luoshen Fu Tú*'nun fonundaki dağ-su manzaralarında olduğu gibi, resimde fırça tarama tekniği henüz görülmemiş, sadece çizgisel tahrir ve renkli boya ile tamamlandığı izlenmiştir.[146] (Resim 94) Aslında Çin resim sanatının insan figürü tahrir tekniğiyle, Şan-Şui resminin *Tsun* tekniği arasında fark yok denecek kadar azdır, hatta birbirlerini etkilemişlerdir.[147] 15. yüzyılın sonlarında bir resim meşki kitabında, *Bai-miao* teknikleri için kullanılan "Gezgin iplik" gibi terimler Şan-Şui resmi teknikleri bölümünde

[146] Hehe Wang (王赫赫), *中国古代人物画"十八描"概念的历史演进与画史意义 [Çin Eski Çağ İnsan Figürü Resminde Kullanılan 'On Sekiz Tahrir' Kavramının Gelişmesi ve Resim Tarihi Anlamı]*, CAFA Doktora Tezi, Pekin 2010, s. 96.
Luoshen Fu Tú [Luo Nehrinin Su Perisi] için bkz. Dickson Hall, *Chinese Painting in the Palace Museum (4th—14th)*, s. 10-15; http://www.dpm.org.cn/collection/paint/234597.html

[147] Shixiang Wang (王世襄), *中国画论研究 [Çin Resim Teorisinin Araştırmaları],* Guangxi Normal University Press, Nanning 2010, c. 2, s. 451.

de yazıldığından dolayı, *Tsun* teknikleri ve *Bai-miao* teknikleri arasında ayrılmaz bir bağlantı olduğunu söylemek mümkündür.[148]



Resim 95 Fu-pi Tsun tekniğiyle çizilen resim, Ma Yuan



Resim 96 Zhe-dai Tsun tekniğiyle çizilen resim, Ni Zan

Beş Hanedan (907-979) ve iki Sung Hanedanı (960-1279) devrinde Şan-Şui resim sanatı zirveye ulaşmiştir. Bu sırada *Tsun* tekniği de gelişerek olgun şekilde kalıplaşmıştır. *Tsun*, nesnelerin üç boyutluluğa dönüştürmek için, fırça vuruşunun ve çizginin hafifçe dalgalandırıldığı bir çizim tekniğidir.[149] Kaya özelliğini ve ressamın iç dünyasının estetik yaklaşımını yansıtan bu fırça tarama tekniğinin zengin çeşitlerinden en çok tanınmış ve en çok kullanılan teknikleri şunlardır: *"Fu-pi Tsun"* (yontulmuş balta), *"Pi-ma Tsun"* (saçılmış

[148] Hehe Wang, a.g.e., s. 95.

[149] Françoiş Cheng, *Boşluk ve Doluluk, Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi*, s. 113.

kenevir lifleri), *"Juan-yun Tsun"* (sarılı bulutlar) ve *"Zhe-dai Tsun"* (sarılı ip).[150] (Resim 95-99)



Resim 97 Juan-yun Tsun tekniğinin örneği



Resim 98 Uzun Pi-ma Tsun tekniğinin örneği



Resim 99 Pi-ma Tsun tekniğiyle çizilen resim, Fuchun Shanju Tú [Fuçun Dağı Manzarası] rulosunun ayrıntısı, Huang Gongwang, kâğıt üzeri mürekkep, 33 x 636.9 cm, Yüan Hanedanı, 1347-1350, TNPM

Şan-Şui resminde diğer önemli bir teknik noktalamadır. Çincede *"dian tai 点苔"* olarak adlandırılan bu teknik, resimdeki kayalar, taşlar, ağaçlar objeleri daha canlı göstermek için figürlerin çizgilerine değişik yoğunlukta olan mürekkepli noktalar eklenir, aynı

[150] *"Fu-pi Tsun"斧劈皴*, yontulmuş balta veya baltayla kesilmiş şekilde fırça taramasıyla çizilen çizgiler anlamına gelir. Bu teknik Kuzey Sung döneminde Jing Hao, Li Tang, Ma Yuan ve Xia Gui gibi birçok ünlü ressamların eserlerinde görülür, bkz. R. 95. *"Pi-ma Tsun" 披麻皴,* anlamı karışmış kenevir şekilde fırça taramasıyla çizilen çizgilerdir, bu tekniğin Dong Yuan tarafından kullanıldığı bilinir, bkz. R. 36, R. 97. *"Juan-yun Tsun" 卷云皴* (sarılı bulutlar) ise Guo Xi'nin eserlerinde görülür. Yüan Hanedanlığında yatay bakışla doğa manzaraların düz perspektif olarak ifade edilmesi için Ni Zan tarafından *"Zhe-dai Tsun" 折带皴* (sarılı ip) tekniği meydana getirilmiştir, bkz. R. 96.

zamanda eklenen mürekkepli noktaların kendilerinin de canlı ve değişken olması gerekir.[151] Bazen noktaların daha siyah olması için fırça iki üç defa koyu mürekkeple üst üste sürülür.



Resim 100 Pi-ma Tsun, Dian tai (noktalama) ve Çapa-başlı çivi tahriri tekniğiyle çizilen resim, Zhulin Dashi Chushan Tú [Bambu Ormanında Yaşayan Entelektüllerin] rulosunun ayrıntısı, Chen Jianru, kâğıt üzeri mürekkep, 28 x 316 cm, Yüan hanedanı, 1363, LNPM

Yâkub Bey Albümü'nde bazı İlhanlı Tebriz ekolü minyatürlerinde, Kalem-i Siyahî resimlerinde ve özellikle Celâyirîler dönemine ait eserlerde mürekkepli Şan-Şui resim sanatının *Tsun* teknikleri görülür: TSMK H. 2153, y. 22b, 30a, 48b, 103a, 158a, 170a. (Resim 66, 101) Bu albümde yer alan resimler kâğıt ve kumaş üzerinde çizilmesinin yanı sıra 74 yaprakta bulunan hüsn-i hat eserlerinin renkli, aharlı Çin kağıdı üzerinde yazıldığı da izlenir, üstelik bazı Çin kâğıtlarında yaldızlı ince pulla süslenerek *Zhe-dai Tsun* tekniğiyle çizilmiş Şan-Şui manzaraları da seçilir.[152] (Resim 102)

[151] François Cheng, a.g.e., s. 145.

[152] Zeren Tanındı, "Some Problems of Two Istanbul Albums, H. 2153 and H. 2160", *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 37



Resim 101 Kuş ve Kayalar, kâğıt üzeri mürekkep ve renkli boya, 14. yy., TSMK H. 2153, y. 22b



Resim 102 Zhe-dai Tsun tekniği görülen Şan-Şui motifli aharlı Çin kağıdı, 21.2 x 13.7 cm, 15. yy. Karakoyunlu veya Akkoyunlu-Türkmen, TSMK H. 2153, y. 156a

3.3. Çin Etkisi Bakımından Örneklerin İkonografi ve Teknik Analizi

3.3.1. Tam Kopya Resimler

- **Örnek A**: *İki Zırhlı Savaşçının Mücadelesi,* TSMK H. 2153, y. 87a



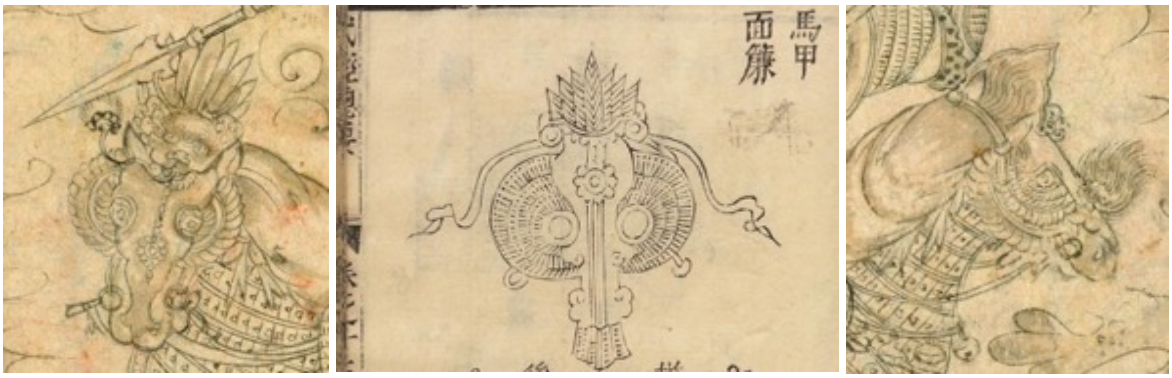
Çizim 2 İki zırhlı savaşçının mücadelesi, C. LEI

1. Resimdeki nesta'lik F.Y.: *At nallarının altından çıkan kalın tozlar*.[153]
2. Savaşçının Sung standart miğferi
3. Savaş atının muhafaza maskesi
4. *'Yanyue Dao'* [Ayı Kapatan Saldırma] isimli ateşsiz silah
5. Savaş atı zırhı ve eyeri
6. Savaşçının zırh parçaları
7. Ok çantası

[153] Bkz. Zeren Tanındı, "Repetition of Illustrations in the Topkapı Palace and Diez Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 6, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 179.



No.2 Resimdeki iki savaşçının miğeri ile Çin Sung standart miğferi



No.3 Resimdeki iki savaş atının maskesi ile Çin Sung standart at maskesi



No.4 Resimdeki büyük saldırma ile Yanyue Dao.

Resim 103 (Sağ) "Yanyue Dao'yu taşıyan Savaş Hakimi Guan Yu", Xi Bing Tú [Silâhların Yıkanmasıyla Savaşın Sona Erdirilmesi] rulosunun ayrıntısı, Wu Wei, kâğıt üzerinde mürekkep, 31 x 597 cm, 1496, GDPM



No. 5, No. 6, No.7 Resimdeki at zırhı parçaları, savaşçı zırhı parçaları, ok çantası ile Sung standart zırhları[154]

Bu resimdeki figürlerde Gezgin iplik tahriri tekniği kullanılmış ve figürlerin üç boyutluğunu göstermek amacıyla, objelere açık mürekkeple veya açık kahve rengi boyayla hafifçe kademeli gölgeleme tekniğiyle sulandırılmıştır. Gölgeleme tekniği, genellikle renkli *Gongbi* resminde veya bazı *Bai-miao* resminde konturu tamamlandıktan sonra kullanılır.

[154] Çizim 2 için yapılan No. 1-6 karşılaştırmanın kaynakları: *Wujing Zongyao*, Ming Wanli baskısı, 1599, c. 13., y. 18a, 29b-33a; *Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi*, Yüan Zhizhi devrinde Xin'an Yu Baskısı, 1321-1323, y. 49b; İki Zırhlı Savaşçının Mücadelesi, 1400 civ., bkz. R. 78; "Yanyue Dao'yu taşıyan Savaş Hakimi Guan Yu", *Xi Bing Tú* rulosunun ayrıntısı, 1496, bkz. R. 103; Shuaiying Ren, *怎样画刀马人物 [Savaşçı Tasvirleri Nasıl Resmedilir]*, Halk Güzel Sanatlar Yayınları, Pekin 1991, s. 97.

Gölgeleme işi, çift fırça ile tamamlanır: sulandırma için bir tane temiz kalın keçi tüylü fırça kullanılır ve boyama için başka bir mürekkepli fırça kullanılır.



Resim 104 Reprodüksiyonun ayrıntısı, C. LEI

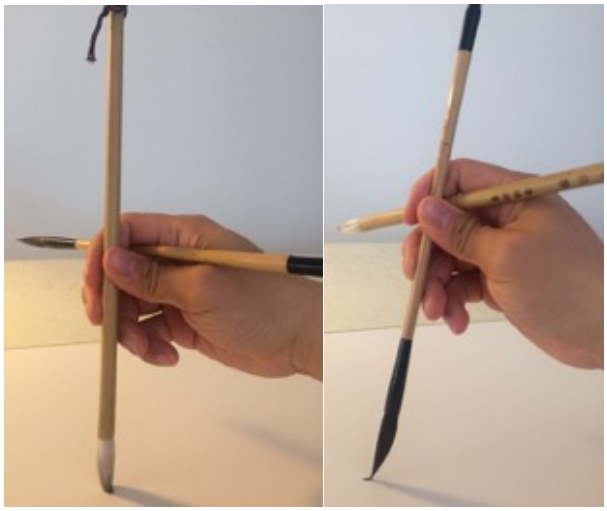


Foto 1 Gongbi resminde çift fırça kullanımının fırça tutuşu, C. LEI

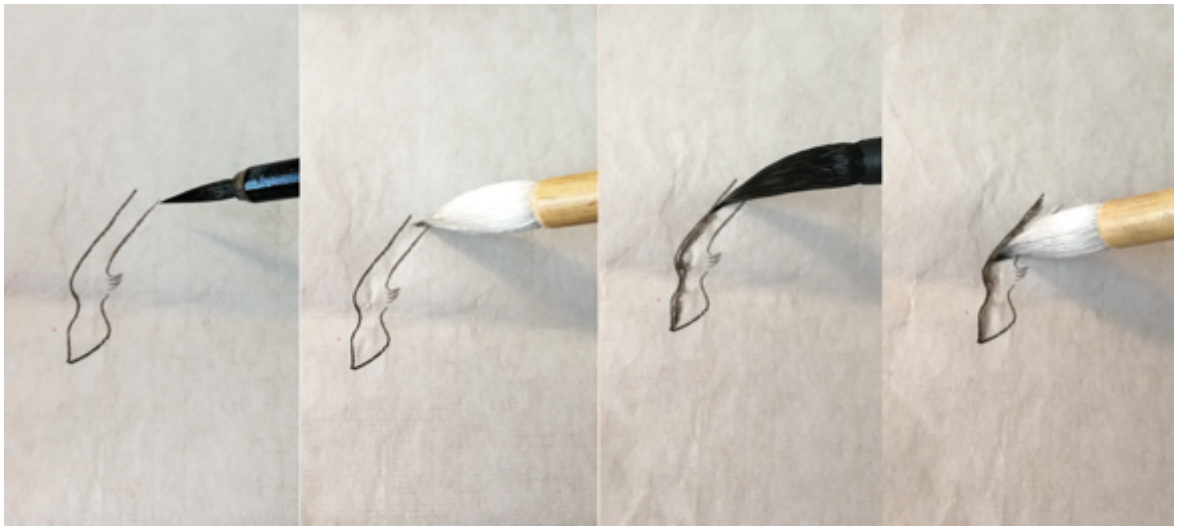
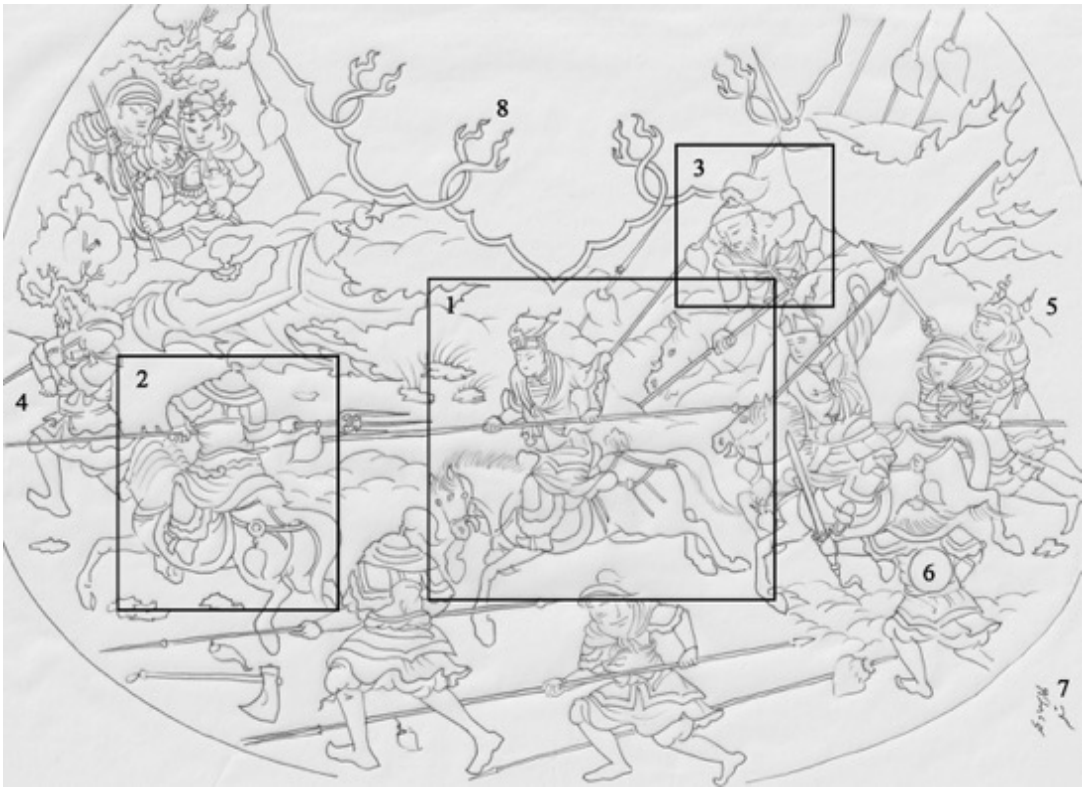


Foto 2 Pişmiş Xuan Kağıdı üzerine mürekkebin kademeli biçimde gölgeleme tekniğinin dört adımı (soldan), C. LEI

İlk adımda, mürekkepli ince tahrir fırçasıyla (gelincik veya tavşan kılı) figür kontoulü tamamlanır, ikinci adımda çift fırça kullanıılarak sulu temiz kalın fırçayla çizgi iç kenarları sulandırılır, ardından hemen mürekkepli kalın fırçayla gölgelendirilir ve en son tekrar sulu temiz kalın fırçayla kademeli biçimde figür gölegesini yumuşatılır. Sulandırılmış kısım kuruduktan sonra da at zırhı parçalarındaki hayvan tüylü süsünün (panter tüyü) noktaları koyu mürekkep ile noktalanır.

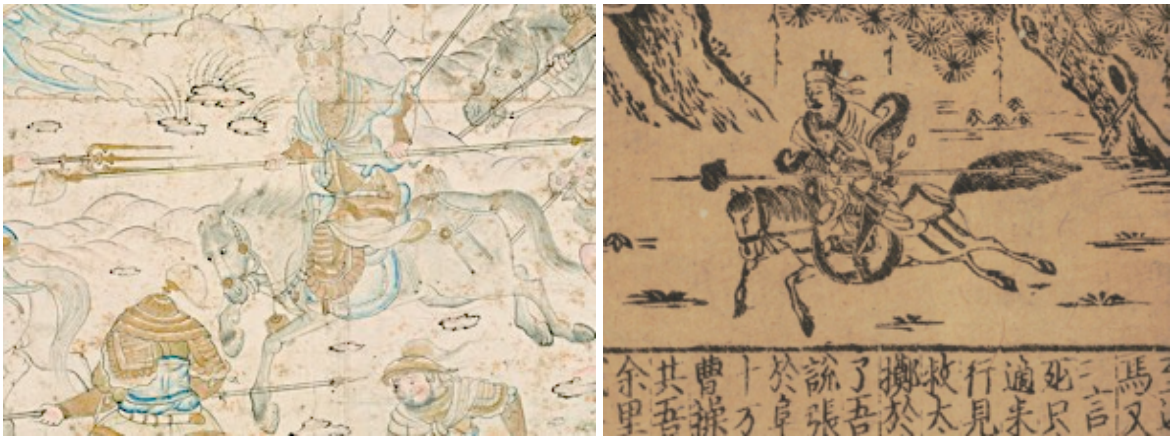
- **Örnek B**: *Üç Krallığın Hikâyesinden Savaş Sahnesi,* TSMK H. 2153, y. 77a



Çizim 3 Üç Krallığın Hikayesinden Changban-Po Savaşı Sahnesi, C. LEI

1. Resim kompozisyonunda merkezi figür
2. Arka veren düşman süvari savaşçısı
3. Ardından yetişmeye çalışan düşman piyadesi
4. Sancağı omuzlayan düşman alemdarı
5. Sancağı tutan düşman alemdarı
6. Kılıç tutan düşman piyadesi
7. M.S.K. imzası: Kar-ı üstad Mehmet Siyah Kalem
8. *Yunjian* (Bulut Yakası) biçiminde tasarlanan kompozisyonun sınırı[155]

[155] *Yunjian* (Bulut Yakası), Çin Taoizm "İnsan-Gökyüzünün birleşimi" felsefesinden ilham alarak eski çağlarda icra edilen bir kıyafetin süslü yaka kısmıdır. İlhanlı ve Timurlu döneminde *Yunjian* yakalı kıyafetler ve motifleri oldukça popüler olduğu bilinmektedir. 1470 yıllarında, Akkoyunlu-Türkmen Uzun Hasan'ın saltanat döneminde Avrupalı seyyahlar Tebriz'de yaşayan insanların kıyafetlerinin bilgilerini arşivlemişlerdir. Yâkub Bey Albümü'ndeki *Yunjian* biçimli kompozisyon içinde resmedilen Kalem-i Siyahî resimleri: TSMK H. 2153, y. 44a, 67a, 77a, 132b, 133a, 162a, 162b. Ayrıca bu biçim eyer örtüsü için tasarlandığını da söylemek



No. 1 Resimdeki savaşçı ve savaşatının harekat biçimleri ile *Üç Krallığın Hikâyesi* baskı kitabındaki minyatür



No. 2 Resimdeki süvari ve savaşatının figürü ile *Üç Krallığın Hikâyesi* baskı kitabındaki minyatür



No. 4 Resimdeki alemdar ile *Üç Krallığın Hikâyesi* baskı kitabındaki alemdar

mümkün. Bkz. Eleanor Sims, "CLOTHING ix. In the Mongol and Timurid periods," *Encyclopædia Iranica*, http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-ix; Minako M. Yamanlar, XII ICTA tebliği, 2003.



No. 3 Resimdeki savaşçının miğfer-zırh takımı ile Sung standart miğfer-zırh takımları (İki çizimin kaynağı bkz. Shuaiying Ren, *Savaşçı Tasvirleri Nasıl Resmedilir*)



No. 5 Resimdeki alemdar ile Üç Krallığın Hikâyesi baskı kitabındaki sancak ve alemdar[156]

Bu resimdeki ifade edilen savaş sahnesi, Yüan devrinde yeniden basılan *Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi* adlı kitaptaki metinüstü illüstrasyonlarında çizilen figürlerle karşılaştırılsa, iki eserin güçlü benzerliği de görülür. Özellikle kompozisyondaki merkezi

[156] Çizim 3 için yapılan No. 1-5 karşılaştırmanın kaynakları: *Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi*, Yüan Zhizhi devrinde Xin'an Yu Baskısı, 1321-1323, y. 37b, 10b, 60b, 35b, 33a; Yutian Xiao, *中国工笔画人物技法 [Çin Gongbi Resmi İnsan Tasvirinin Teknikleri]*, Liaoning Güzel Sanatlar Yayınları, Şenyang 2000, s. 161.

figürün duruşu ve savaş atının hareketi de Üç Krallığın Hikâyesinden Chang-ban Po savaşı sahnesini yansıtır. Bu savaş sahnesi, Shu devletinin 'Beş Kaplan Savaşçısı' ünvanı olan Zhao Yun'un hükümdarın bebeğinin kurtarması için tek başına düşman Wei devletinin ordusuna hücum etmesi sahnesidir. Albümdeki bu resimde Zhao Yun'un yanında bebek olmaması hariç diğer ikonografi özellikleri tamamen *Üç Krallığın Hikâyesi* kitabında yer alan resimleri hatırlatır. Dolayısıyla Mehmet Siyah Kalem'in imzası taşıyan bu resmin 14. yüzyıl Çin savaş konulu *Üç Krallığın Hikâyesi* kitabından ve Sung standart silah, zırh, miğfer gibi savaş malzemelerinden etkilendiği aşikardır.

Bu resimdeki figürlerde Gezgin iplik tahriri tekniği kullanılmış ve yeşil, kırmızı (turuncu), açık mavi, açık pembe, açık mor ve kahve rengi (veya altın rengi) boyalarıyla hafifçe kademeli şekilde sulandırılmıştır. (Tablo 6) Mürekkebin kademeli sulandırıldığı gibi, renkli boyalarla da aynı şekilde sulandırılır. (Foto 3) Ayrıca merkez olan savaş atının bornundaki hafif gri ton renk izleri ressamın fırça tarama tekniğinin kullandığını gösterir. (Resim 105) Burada desenlerin daha uyumlu ve gerçekçi olması için temiz suyla atın bornu alanına sulandırılıp ince fırçayla ve açık mürekkeple tarama yapılır. (Foto 4)



Tablo 6 Resimde kullanılan 8 renk ve siyah mürekkep



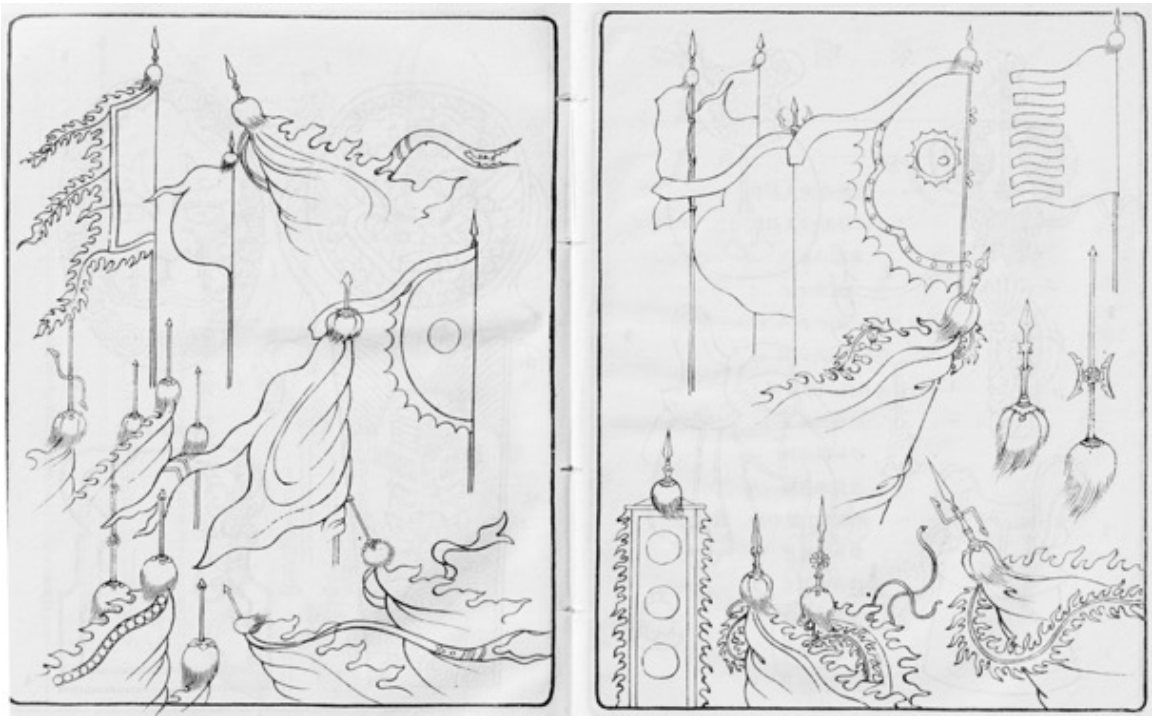
Foto 3 Resimdeki kademeli renklendirme tekniği (çift fırça kullanımı), C. LEI



Foto 4 At figüründe tarama tekniği



Resim 105 Changban-Po Savaşı Sahnesinin ayrıntısı



Çizim 4 Savaş konulu *Gongbi* resimlerinde görülen sancaklar (Shuaiying Ren, s. 98-99)

- **Örnek C**: *Üç Oturan Kadın*, TSMK H. 2153, y. 66b



Çizim 5 Üç oturan kadın, C. LEI 41.4 x 26.2 cm

1. Hotoz[157] (başlık)
2. Resim kompozisyonunda merkezi figür
3. Keyūra[158] (süslü veya kilitli gerdan)

Yâkub Bey Albümü'ndeki 66b numaralı yaprakta kumaş üzerinde kırmızı mürekkeple çizilmiş oturan üç Çinli kadın figürünün eskizinin, Kalem-i Siyahî resimlerinden bir olduğu düşünülür. Resimdeki tahta yatakta oturan üç Çinli kadının giyimleri oldukça süslüdür. Ayrıca üç kadının hotoz, gerdanlık biçimleri, elbiseleri ve şeritleri de Yüan-Ming dönemlerinde (13.-16. yy.) resmedilen kadın figürlü resimleri hatırlatırlar.

Örneğin, kompozisyonun solundaki kadının saçında tokaya benzer bir hotoz başlık takıldığı resmedilmiştir. (No. 1) Bu hotozun üç parçadan oluştuğu görülür: ortada beş dilimli

[157] Hotoz, kökü bulunamayan eski Türkçe kelimesi: eskiden kadınların başlarına taktıkalrı, kâkül ve perçemlerin dışında başı örten, üzerinde tüy veya başka maddelerden süsü bulunan bir nevi süslü başlık. Bkz. İlhan Ayverdi, *Asırlar Boyu Târihî Seyri içinde Misali Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2010, s. 515; Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, c. 2, s. 1991.

[158] Keyūra, Sanskrit terimi, Çincesi '瓔珞' (ying-luo), Hindistan'da bulunan değerli taşlarla yapılan kolye, gerdan gibi bir giyim süsü çeşididir ve genellikle soylu insanlar kıyafette takılır.

bir başlık, iki yan tarafında birer tüylü çiçek ve arkada bulut veya *ruyi* şeklinde görülen iki kuyruk.[159] (Resim 106) Eğer bu ayrıntıyı Ming devrinde yaşayan ünlü ressam Tang Yin'in (唐寅, 1470-1524) bir eseriyle karşılaştırırsak, iki resimdeki hotozun benzerliği aşikâredir. (Resim 107) Üstelik, Tang Yin'in resmindeki flüt üfleyen kadının da sade bir metal gerdanlık takıldığı da görülür.



Resim 106 Üç oturan kadın resminin ayrıntısı



Resim 107 Flüt üfleyen Çinli kadın (ayrıntısı), Tang Yin, ipek kumaş üzeri mürekkep ve boya, 184.8 x 89.5cm, 1520, NJM





No. 1 Hotoz--Tang Yin'in resmindeki Ruyi kuyruklu horoz



Foto 5 Anka-yarasa motifli yeşim Ruyi, Qing dönemi, PM

[159] Rúyì (如意), literal Çince anlamı "İstediğin gibi olacak" veya "İhtiyacını karşılasın", eski Çin geleneğinde tören için kullanılan 's' şeklinde, bulut veya lingzhi mantarı başlıklı biçimde ve değerli malzemelerle yapılan tezyinatî asa. (Resim 108) Ruyi çeşitleri Çin Budizm ve Taoizm sanatlarında figürlerle de çok görülür.

Resimdeki üç kadın figürünün Keyūra kolyesi taktığı da çizilmiştir. (No. 3) Ancak İranlı ressamın fırçasıyla tamamlanan bu resimdeki Keyūra biçimi hem original Budizm Keyūrasından hem de soylu hanımların kolyelerinden farklıdır: kompozisyonun merkezindeki kadının Keyūrasının alt kısmındaki kilit Yüan-Ming döneminin kilitli kolyeyi yansıtır (Resim 108, 109), fakat Keyūranın merkezinde yer alan çiçek süsü aşırı büyük çizildiği için Bodhisattvalardaki Keyūra gibi de gözükmemektedir. (Resim 110)



Resim 108 Üç oturan kadın resminin ayrıntısı



Resim 109 Dalgada yürüyen peri figürünün ayrıntısı, Qian Xuan, ipek kumaş üzeri mürekkep ve boya, 1235-1300, LBM







No. 3 Albüm resmindeki Keyūra, Dunhuang duvar resmindeki Keyūra (bkz. R. 110), Qian Xuan'un resmindeki Keyūra

Toh Sugimura'nın tezine göre, 'Üç oturan kadın' konulu resimde tasvir edilen bu üç kadının aslında Guan-yin'in (Mahâyâna Budizmi'ndeki Bodhisattva Avalokiteśvara) olduğunu söylenebilir, Toh Sugimura bu resmi 'Bodhisattva ve maiyetleri' olarak adlandırmıştır.[160] Çin Budizmi'nin gelişim tarihi bakımından, Sung devrinde şehirdeki sivillerin nüfusunun çoğalması nedeniyle, Budizm Guanyin'in çeşitli tasvirleri dinî

[160] "Kuan-yin, yalnız olarak yahut Amitabha, Gotama Buda olduğu gibi etrafında bir çift Bodhisattvas maiyeti olarak ifade edilir." Bkz. Toh Sugimura, *The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayi Museum Istanbul*, s. 38-41.

kimliğinden uzaklaşmaya başlayarak sivil sınıfınca daha samimî şekilde ifade edilmişlerdir. Dolayısıyla 10. yüzyıldan önceki Budizm figürlerinden oldukça farklı görülen ve sade üslupla çizilen Guanyin tasvirleri, Sung-Yüan resimlerinde görülürler. (Resim 110, 111)





Resim 110 (Sol) Bodhisattva Manjuśrī'nin hikâyesi, Yulin 19. Mağarasında, Beş Hanedan dönemi (907-960), Dunhuang
Resim 111 Balık Basketli Guanyin, Zhao Mengfu, ipek üzeri mürekkep ve boya, 122.6 x 61.3 cm, 14. yy., TNPM

Bir yandan figürdeki takıları, diğer yandan oturuş biçimleri de bu üç oturan kadının Bodhisattva olduğuna dair ipucu vermektedir. Resim kompozisyonunda merkezi figürün oturuşunun, Guanyin'in genel duruşuna benzediğini söylemek mümkündür. Örneğin, şu anda Tokyo'da korunan Japonya hazine resmi *Cintamani-cakra Avalokitesvara (Ruyi-Tekeri Guanyin)*[161] Portresininde görülen figürün oturuşu ve Kansas'ta korunan "Doğu Asya'nın

[161] Cintamani-cakra Avalokitesvara (Ruyi-Tekeri Guanyin), Sanskrit dilinden gelen Cintâmani kelimesinin literal anlamı isteği karşılayan mücevherdir. Budizm'de Cintamani taşı gökyüzünden düşen dört kalıntılardan biridir. Avalokitesvara'nın müşahhas figürlerinden bir olan ve altı kol olarak görülen Cintamani-cakra, genede insanların dileklerini karşılamaya, kendi gelişimlerini hızlandırmaya çalışır. Bu Guanyin'in heykel eserleri

Venus'u" olarak övülen Çin Sung üsluplu *Şui-Yue Guanyin*'in (Su ve Ay)[162] heykel tasvirinin oturuşu, bu eskizde çizilen üç kadının oturuşunun ana kalıpları olduğu düşünülebilir. (karşılaştırmak için bkz. Resim 106, Resim 112-114)



Resim 112 Cintamani-cakra Avalokitesvara (Ruyi-Tekeri Guanyin) portresinin ayrıntısı, Kaiseijin Ryouzen, ipek kumaş üzerinde mürekkep ve açık boya, 109.6 x 44.1 cm, 14. yy. Nanbokucho deönemi, TNM, A-12326

günümüzde Çin, Japonya, Java, Sri Lanka gibi Doğu ve Güneydoğu Asya'daki bazı Budizm tapınaklarında görülür.

[162] 8. yüzyılda ortaya çıkan Şui-yue Guanyin, Çin Budizm kültüründe ve özellikle Sung devrinde yayılan Zen'de oldukça popüler bir Avalokitesvara karakteridir. Şui-yue Guanyin Çinlileşmiş Buda karakterlerinden biri olarak yakamoza bakan güzel bir kızın şeklinde resmedilmiştir. Budizm Sutralara göre, Şui-yue Guanyin Avalokitesvara'nın 33 farklı müsahhış figüründen biri ve bu figür gelişerek Çin'de en tanımış olan Beyaz kıyafetli Guanyin'in figürüne dönüşmüş olduğu bilinmektedir.



Resim 113 Üç oturan kadın resminin ayrıntısı



Resim 114 Şui-Yue Guanyin, boyalı ahşap heykel, Shanxi Eyaleti, Liao hanedanı 907-1126, Nelson-Atkins Müzesi

Resmin kendisini incelersek, kumaş üzerinde siyah mürekkeple ve kamışla yazılan birçok kelimenin mevcut olduğunu fark edebiliriz. Figürlerin kıyafetlerinin farklı alanlarında yer alan eski Türkçe (Çağatayca) ve Farsça küçük kelimeler, sonra yapılacak renkli esere taklif etmesi amacıyla, ressam tarafından ince çizgiyle ama hızlı ve dikkatsiz hareketlerlr yazılmıştır. Resimde 8 çeşit renkle ilgili kelime yazılmıştır. (7 çeşit belirgin ve bir çeşit belirsiz), toplamda 22 adet kelime bulunmaktadır.

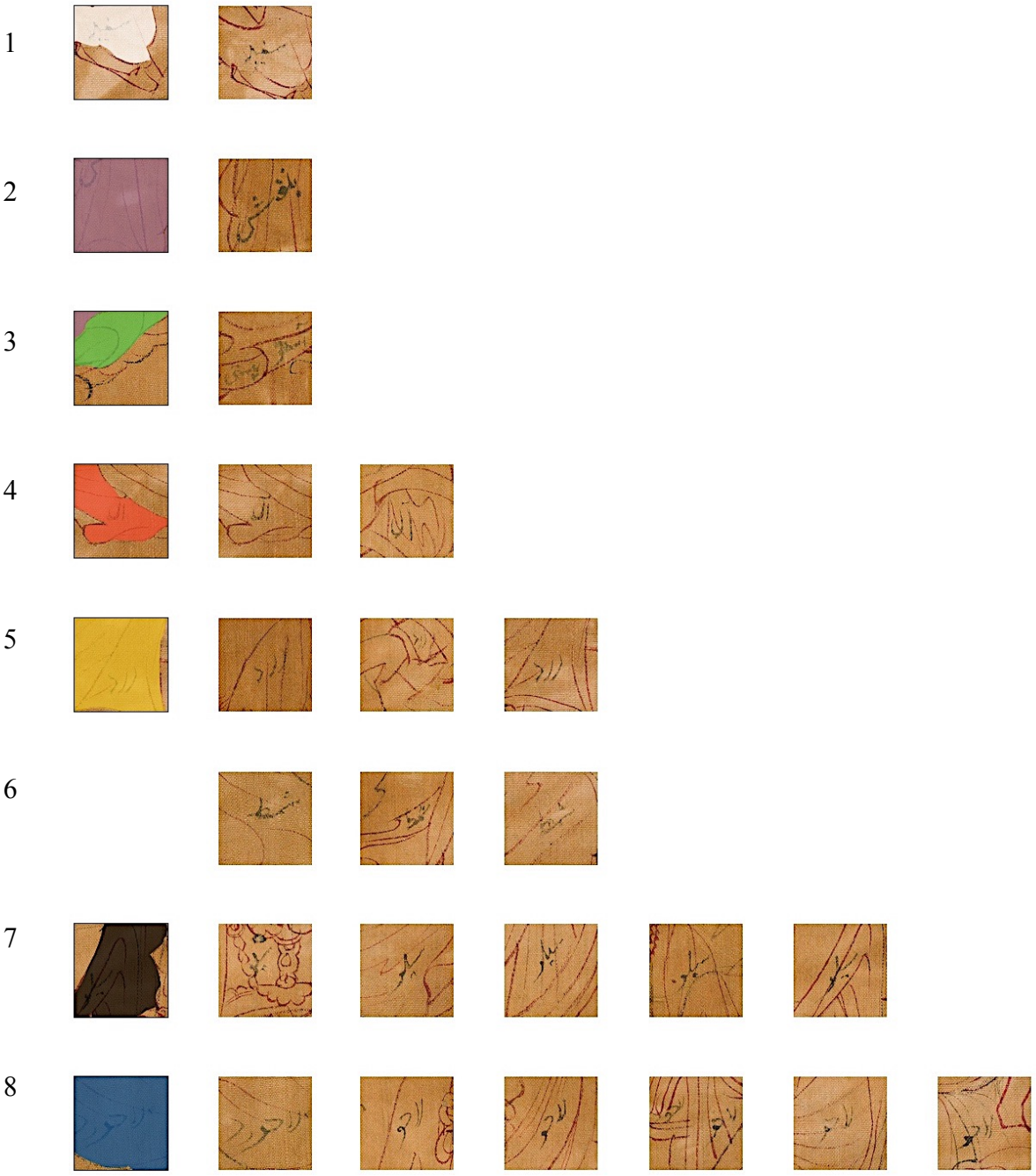
Bunlar arasında belirgin 7 renk: *sefîd* (No. 1 'سقيد', beyaz), *benefş* (No. 2 'بنفش', mor rengi), *âl* (No. 4 'آل', turuncu rengi), *zerd* (No. 5 'زرد', sarı), *siyâh* (No. 7 'سياه'), *lâcivert* (No. 8 'لاجورد', kısaltma olarak 'لاجو') ve *âstar-ı peste* (No. 3 'آستر پستی', âstar kumaşın iç yüzeyi anlamına gelir ve peste ise Antep fıstığı yeşil rengi anlamına gelir).[163]

Diğer belirsiz kelime ise "شمط" (No. 6) olarak üç harfla okunması mümkündür. Bu kelimenin iki farklı anlamı: "İran'da, özellikle Isfahan, Yezd'de üretilen çok ince, uzun

[163] Resimdeki bazı kelimelerin "ج", "ز" gibi noktalı harfleri noktasız olarak yazılmıştır.

"Al" kelimesi, Osmanlı Türkçede turuncu renkte ipekli kumaş ve turuncu rengi olarak anlamına gelirmiş, Farsça gibi telaffuz edilerek "âl" şeklinde Farsça'ya da geçerek kullanılmıştır. Bkz. İlhan Ayverdi, *Asırlar boyu târihî seyri içinde misali Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2010, s. 34-35; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügatı*, Doğuş Matbaası, Ankara 1980, s. 105, 1114, 1420.

pamuklu veya ipekli bir şal çeşidi; karmaşık bir renk çeşidi" olduğu düşünülür.[164] (bkz. Tablo 7)



Tablo 7 Resimdeki yazılan renk isimleri

[164] "شمط" kelimesinin ikinci anlamı için bkz. Yusen Yu, *Persianate reception of Chinese painting, 15th--mid 16th centuries,* Heidelberg Ruprecht Karl Üniversitesi PhD tezi, Heidelberg 2018.

Araştırmaya daha uygun olması için tüm renkle ilgili kelimeler tablo şeklinde sıralandı. Ayrıca Yâkub Bey Albümü'ndeki bu resme kompozisyon ve figür olarak benzeyen iki oturan iki Çinli kadın konulu diğer dört minyatürde (TSMK H. 2153, y. 42a, y. 146b, y. 148a, y. 150b) kullanılan renklere göre (*lâcivert*, *'âl'* -turuncu, *'zerd'* -sarı, *'benefş'* -mor ve *'peste'* -fıstık yeşilliği rengi), bu resimdeki yazılı alanlara %30 transparan renklendirmesi metoduyla renkli canlandırım denemesi de yapıldı. (bkz. Tablo 7, Resim 115-117)



Resim 115 Oturan iki Çinli kadın, kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 15. yy., TSMK H. 2153, y. 42a



Resim 116 Oturan iki Çinli kadın, Şeyhî, kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 15. yy., TSMK H. 2153, y. 146b.



Resim 117 Oturan iki Çinli kadın ve maiyetleri, kumaş üzeri mürekkep ve boya, 15. yy., TSMK H. 2153, y. 150b.

Üç oturan kadın bu resim eskizinde kullanılan çizgilerin inceliğine göre, *Bai-miao* tekniğinden olan Gezgin iplik tahriri tekniği kullanılmıştır.[165] Resmin arka fonu için siyah mürekkeple çizilen tahta, bambu, hatmi çiçeği ve kelebekler gibi nesneler anafigürlerin çevresine yerleştirilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında yer alan iki figür arasındaki çiçeğin bir goncası minyatür boya ve tarama teknikleriyle tamamlanmış olduğundan daha çok ön plana çıkar. Bu goncanın ise beyaz (ucu), sarı, turuncu ve siyah dört renk kullanılarak ince ince renklendirme yapıldığı görülür. (Resim 119)



Resim 118 Üç oturan kadın resminin renkli canlandırım hâli, C. LEI



Resim 119-1-2-3 Tarama tekniğiyle hatmi çiçeğinin renklendirme uygulaması, C. LEI

[165] Çizgi biçimleri için bkz. Çizim 1, s. 94.

- **Örnek D**: Çin Usulü Efsanevî Hayvan: Gök Köpeği, TSMK H. 2153, y. 132a



Çizim 6 Çin usulü efsanevî hayvan Gök Köpeği, C. LEI



Resim 120 Gök köpeği (Kırmızı Köpek), Şan Hai Jing'in Ming Wanli baskısı, 1573-1620, Bölüm 16. "Büyük Kır Klasiği: Batı", y. 6a.

Yâkub Bey Albümü'ndeki 132a numaralı yaprakta açık siyah mürekkeple ve çok ince çizgileriyle çizilmiş bir hayvan figürünün Çin usulü efsanevî *Tian Gou* (Gök Köpeği) olduğu düşünülür.[166] Albümdeki bu hayvan figürünün kafası, uzun saçları, uzun kuyruğu, sırt tüyü, pençeleri, boyun çanı ve bacaklarının bir tarafında alevli süslemenin olması, köpek veya kurt

[166] Tian Gou (literal anlam Gök Köpeği) veya Chi Quan (literal anlam Kırmızı Köpek), Çin efsanevî hayvanlardan biridir. Eski halk masallarında güneş tutulması ve ay tutulmasının nedeninin Gök köpeğinin güneşi yemesi olduğuna inanılır. Türk kültüründe ise kurt olarak tanınmıştır.

olduğu izlemi vermemektedir. Figürün başında tek boynuz olmasına rağmen, bu figürün eski Çin efsane kitabı *Şan Hai Jing*'in bir resimli baskısındaki "*Chi Quan"* Gök köpeğine oldukça benzediğini söylemek mümkündür.[167] (Resim 120, 121)



Resim 121 Gök köpeği, kâğıt üzeri mürekkep, 14.5 x 23 cm, 15. yy., TSMK H. 2153, y. 132a.



Resim 122 (Sol) Mian Zhòu Tú'nun (Uygur Askerlerin Guo Ziyi'ne Saygıyla Kabul Edilmesi Sahnesi) ayrıntısı, Li Gonglin, Kâğıt üzeri Sulu Mürekkep, 32.3 x 223.8 cm, 11. yy., TNPM

Resim 123 (Sağ) Weimó Yanjiao Tú'nun (Vimalakīrti'nin Budist Vaaz Verme Sahnesi) ayrıntısı, Li Gonglin'e atfedilmiştir, kâğıt üzeri mürekkep, 34.6 x 207.5 cm, 11. yy., PM

[167] *Şan Hai Jing* [Dağların ve Denizlerin Klasiği], M.Ö. 3. yüzyıl ile M.S. 2. yüzyıl arasında ortaya çıkan Çin mitolojilerinin kaydını tutan en kapsamlı ve önemli kaydı eseridir. 18 bölümden oluşan eserde eski çağda bulunan efsane, coğrafya, hayvan, bitki, din, tarih, tıp, entropoloji ve efsun gibi bilgiler mevcuttur. Orijinal resimli nüshası tarih boyunca kaybolmuştur, ancak günümüze gelen en erken resimli baskısı Ming Wanli baskısıdır (1573-1620).

Resimde Gezgin iplik tahriri ve Akan dalga tahriri tekniği kullanılmıştır, kullanılan açık siyah mürekkebin hafif lâcivert etkisi görülür. Figürün ince ve akan çizgilerinde Sung *Bai-miao* resim üstadı Li Gonglin'in etkisi de görülür. (Resim 122, 123) Çizgi kontur ederken uzun tüylerin grup olarak, önce tüy gruplarının dış çizgileri, sonra gruplar içerisinde bulunan ince çizgilerin çizilmesi gerekir. Ayrıca figürün kenar çizgileri ve tüy gruplarının dış çizgileri biraz daha kalın çizilir. (bkz. Foto 6, 7; Çizim 7, 8, 9)



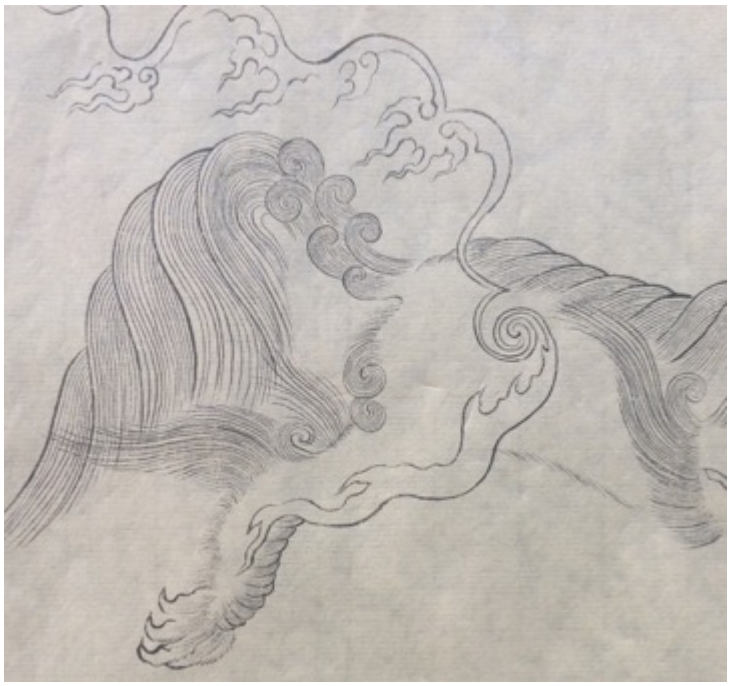
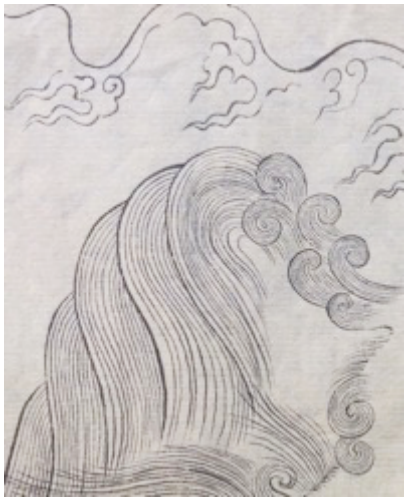


Foto 6 (Sol) Çin pişmiş Şiuan kağıdı üzerinde, siyah mürekkeple ve Çin fırçasıyla tahrir uygulaması, C. LEI

Foto 7 (Sağ) Gök köpeği resminin taklit uygulaması, C. LEI





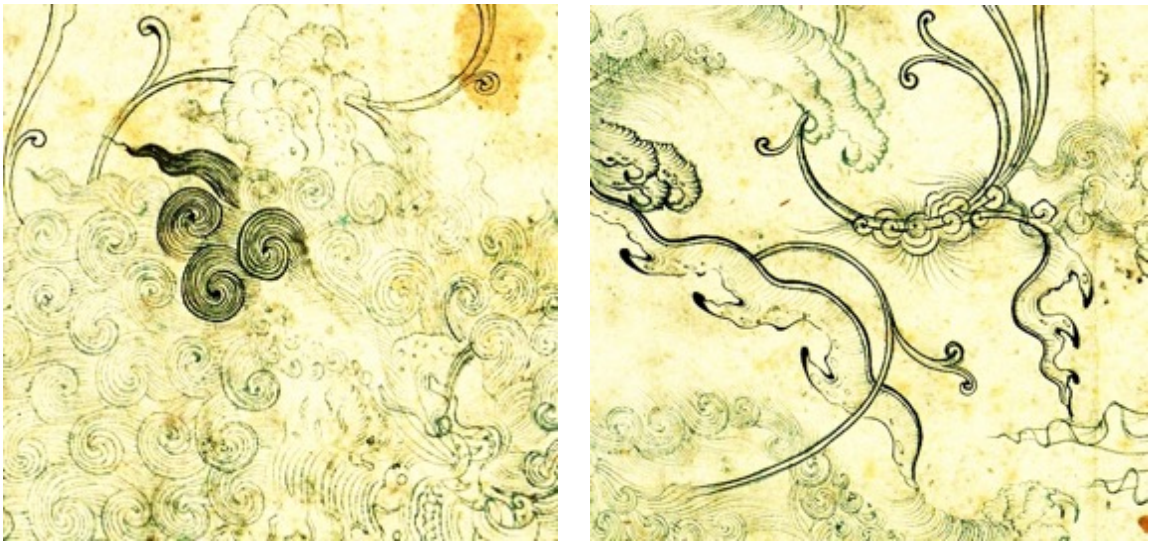


Çizim 7, 8, 9 Gök köpeğinin kuyruğunun, sırt tüyünün, pençesinin tahrir uygulaması, C. LEI

Bu tahrir tekniği ve bu üslupla çizilen Çin arslanı figürleri Yâkub Bey Albümleri'ndeki diğer Kalem-i Siyahî resimleri de bulunur. (Resim 124) Resimdeki ayrıntıları incelersek mürekkep ve ince fırça ile çizilmiş açıklı-koyulu, incelikli-kalınlıklı ve nüanslı çizgilerin çok usta bir ressamın elinden çıkmış olduğu kesindir. (Resim 124-1)



Resim 124 Oynayan iki aslan, kâğıt üzeri mürekkep, 33 x 50 cm, TSMK H. 2153, y. 87b



Resim 124-1 Oynayan iki aslan resminin ayrıntıları

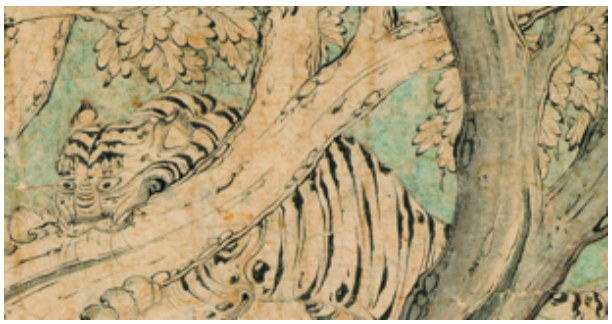
- **Örnek E**: Çin Usulü Hayvanlar: Kaplan, TSMK H. 2153, y. 140b



Çizim 10 Ağaç gövdesini kapan Çin usulü kaplan figürü, C. LEI

Yâkub Bey Albümü'ndeki 140b numaralı yaprağın köşesinde ağaç gövdesini kapan kaplan konulu Kalem-i Siyahî resminde siyah mürekkeple çizilen bir kaplan figürü ve açık mavi zemin fonu görülür. Kaplanın biçimi ve özellikle vücudundaki tek fırça hareketle tamamlanmış tüy desenleri geleneksel Çin resimlerinde görülen kaplan figürlerini yansıtır. (Resim 125-127) Teknik açısından, ağaç yapraklarının dış çizgileri Çivi başı-fare kuyruğu tahriri tekniğiyle çizilmiş, kaplanın tüy desenleri ise fırçaucu eğimle basarak tek hareketle çizilmiş, ayrıca sağdaki ağaç gövdesinde kademeli sulandırma tekniği de kullanılmıştır.





Resim 125 (Sol) İki mücadele eden kaplanın ağızlaya hareketinin şekilleri (Bian Zhuanzi'nin Kaplan Avlama Sahnesinin ayrıntısı, bkz. R. 76)

Resim 126 (Sağ) Ağaç gövdesini kapan kaplan resminin ayrıntısı, kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 13 x 22.2 cm, TSMK H. 2153, y. 140b



Resim 127 Ejderha ve Kaplan, eskiden Çen Rong'a atfedilmişti, ipek kumaş üzeri mürekkep, 144.8 x 97.2 cm, Güney Sung hanedanı, 13. yy. ikinci yarısı, BMFA, 11.6162







Resim 128-1 Çivi başı-farekuyruğu tahriri Resim 128-2 Çapa-başlı çivi tahriri Resim 128-3 Tek hareketli fırça izleri C. LEI

Çizgi kontur ederken yapraklar ve ağaç gövdesi için fırçaucu dik olarak kâğıtta hareket edilir. Kaplanın tüy desenleri için ise fırça ucu biraz eğimle hareket edilir ve çizgiler de daha kalın çizilir. (Resim 128-1, 128-2, 128-3) Kontur tamamlandığında arka fondaki boş alana turkuaz rengiyle doldurulur, kaplanın ağzına, gözlerine ve tırnaklarına son derece açık siyah

mürekkeple gölgelenir. (Resim 129-1, 129-2; Foto 8-1, 8-2) Sağdaki ağaç gövdesi için önce iki kenarında karışık mor-kızıl kahve rengiyle renklendirilir, sonra da açık siyah mürekkeple açık turkuaz rengiyi karıştırılarak kademeli sulandırılır. (Foto 8-3) Kademeli sulandırılırken mürekkep ağaç gövdesinin iki kenarından içe doğru temizlenir ve gövdenin boşluğunu da mürekkeple renklendirilir. (Resim 129-3) Bununla birlikte, gölgeleme ve kademeli sulandırma işleri de geçen örneklerden bahsettğim gibi çift fırça kullanımı ile tamamlanır.



Resim 129-1 Tahririn tamamlandığı hâli, C. LEI



Resim 129-2 Arka fonun renklendirildiği hâli, C. LEI



Foto 8-1 Çift-fırça tekniğiyle sulandırma, C. LEI



Foto 8-2 Çift-fırça tekniğiyle kademeli gölgeleme, C. LEI



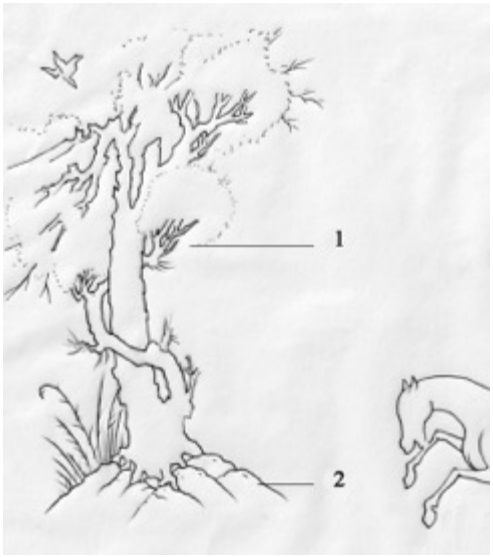
Foto 8-3 Mor-kızıl kahve rengiyle sulandırma, C. LEI



Resim 129-3 Eserin tamamlanmış hâli, 15 x 27 cm, C. LEI

3.3.2. Yorum Katılan Resimler

- **Örnek F**: Ağaç ve Kaya Tasviri, TSMK H. 2153, y. 158a, y. 170a



Çizim 11 Av sahnesindeki ağaç ve kayası, C. LEI



Çizim 12 At süren adam resmindeki ağaç, C. LEI



Resim 130 Av Sahnesi, kâğıt üzeri mürekkep, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, TSMK H. 2153, y. 158a.

Yâkub Bey Albümü'ndeki bazı Kalem-i Siyahî resimlerinde Şan-Şui resminde kullanılan Tsun tekniği ve ağaç kalıpları görülmektedir. Örneğin, albümün 158a nuramalı

yapraktaki av sahnesi kompozisyonunun sol kısmında çizilen ağaç ve 170a numaralı yapraktaki ağaç figürü aynı kalıptan alınmıştır. (No. 1) Av sahnesi resmindeki kayalarda, Çin *Şan-Şui* resminde kullanılan *Pi-ma Tsun* tekniği görülür. (No. 2) Ağaçların gövdelerinde ise daha ince fırçayla mürekkebin kademeli olarak sulandırılmış, ufak oyuntular de Çin resimlerindeki oyuntulu ağaçlar olduğu gibi ancak orijinal biçimden daha küçük çizilmiştir. Ayrıca iki ağaç gövdesinin dış çizgileri de "*Juetou Ding Miao"* (Çapa-başlı çivi tahriri) tekniğiyle çizilmiştir. Aynı şekilde Celâyir okulununu yansıtan bir diğer Kalem-i Siyahî eserinde de bu tahrir tekniği görülür.



No. 1 Yâkub Bey Albümü'nde iki resimdeki ağaın benzeliği ile Çin resmindeki ağaç

Resim 131 (Sağ) Bai-lian She Tú [Beyaz Nilüfer Derneği] rulosunun ayrıntısı, Zhang Ji, kâğıt müzerinde mürekkep, 34.9 x 848.8 cm, Kuzey Sung hanedanı, 11.-12. yy., LNPM



No. 2 Kaya üzerindeki *Tsun*'lar ile Çin resmindeki kaya (sağ).



Resim 132 *Xiyuan Yaji*'nin [Batı Bahçe Cemiyeti] ayrıntısı, Liu Songnian, 24.5 x 230 cm, 12-13. yy., TNPM

Resimdeki yaşlı ağaç figürün çatallı dalları, kuvvetli kollar gibi uzanıyor ve kök kısmından çıkan bir tanesi ejderha gibi ağaç gövdesine karışıyor. Ağaç figürü çizerken öncelikle gövdesi, dalları ve kaya kontur edilir, yapraklarının olduğu yerler boş bırakılır. Ağaç gövdesindeki oyuntular ve kayadaki otlar da birlikte çizilir. (Resim 133-1) Kontur tamamlandıktan sonra açık siyah mürekkeple ağaç gövdesini sulandırılır ve hafifçe gölgelenir. (Resim 133-2)



Resim 133-1 Mürekkeple ağaç gövdesinin ve kayanın çizilmesi ve renklendirmesi (Kontur)



Resim 133-2 (1. Renklendirme), C. LEI

Ardından figürün ayrıntları ve daha canlandırılması için siyah mürekkeple ikinci renklendirme yapılır: ağaç gövdesindeki pürüz pütür izlerinin yansıtması amacıyla, koyu mürekkep ve ince fırça darbesiyle ağaç gövdesini üç boyutlu olarak daha gerçekçi şekillendirilir. (Resim 133-3) Kayalar ise önce açık siyah mürekkeple hafifçe sulandırılır Pi-ma Tsun tekniğiyle, sonra da aynı teknikle ve biraz daha koyu mürekkeple gölegelenir. (Resim 134) Son olarak boşlukta yer alan ağaç yaprakları grup olarak ince fırçayla çizilir.

Çin Şan-Şui resimlerinde genellikle kaya, ağaç figürleri tamamlandığında kayaların ve ağaç gövdelerinin kenarında koyu mürekkeple büyük ve küçük noktalar çizilir. Bu noktalar kayada ve ağaç gövdesinde yetişen yosunu temsil ederler. (bkz. Resim 131, 132)

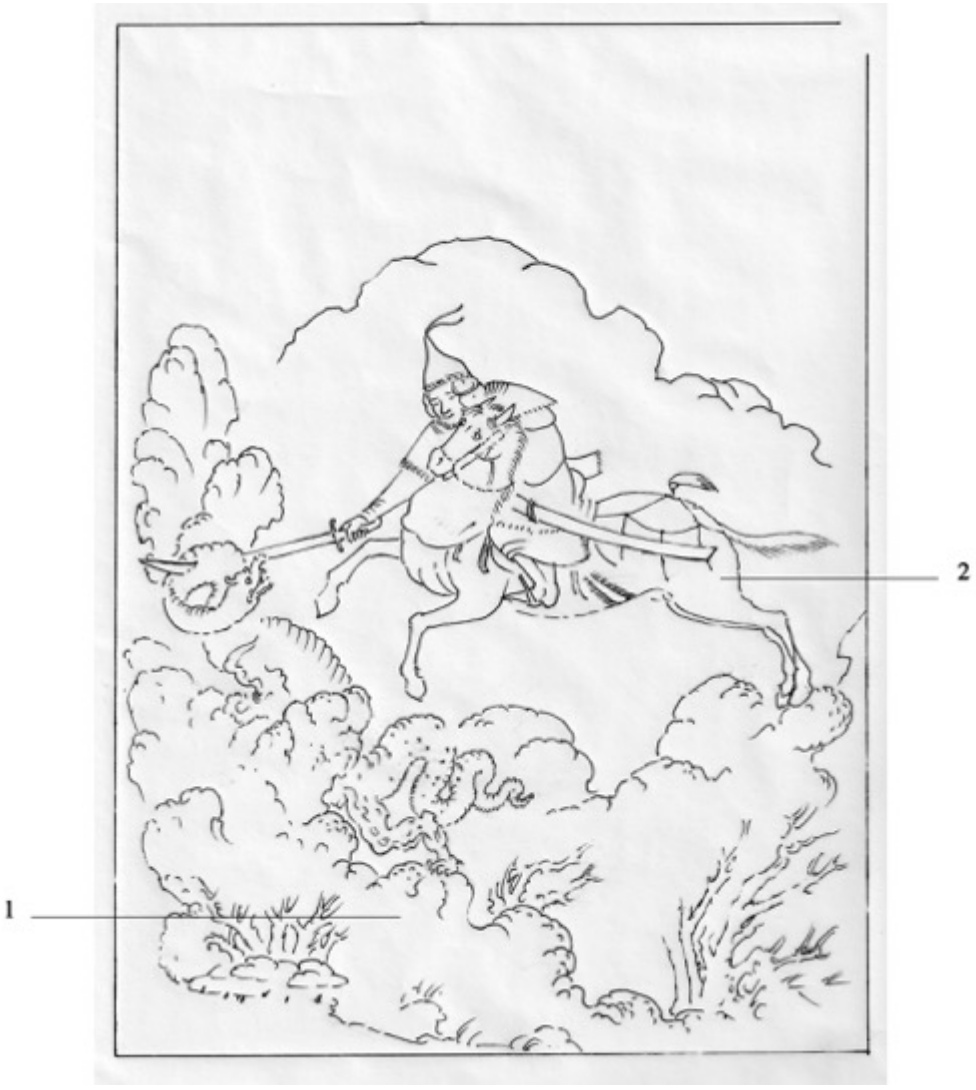


Resim 133-3 Tarama ve noktalama teknikleriyle ayrıntı çalışması



Resim 134 Pi-ma Tsun tekniğinin örneği

- **Örnek G**: *Rüstem'in Ejderhayı Saldırması*, TSMK H. 2153, y. 48b



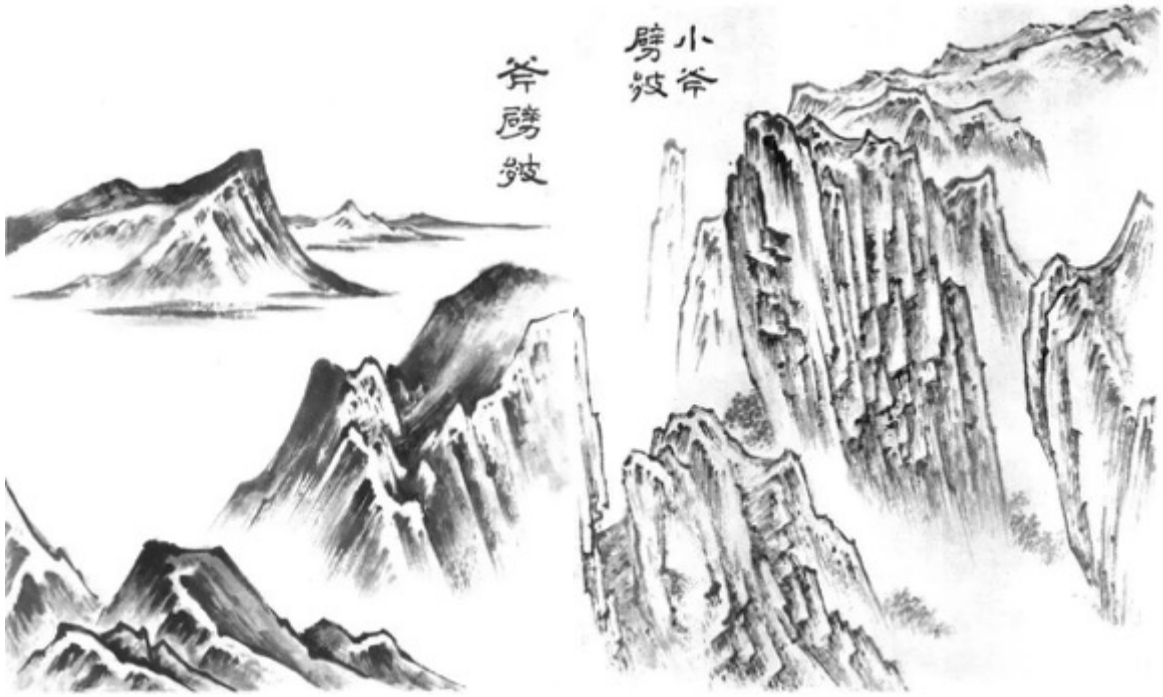
Çizim 13 Rüstem'in ejderin saldırması sahnesi, C. LEI

Yâkub Bey Albümü'ndeki 48b numaralı yaprakta yer alan ve siyah mürekkeple tamamlanan bu Kalem-i Siyahî resmindeki kayalarda, Çin Kuzey Sung döneminin *Şan-Şui* resimlerinde kullanılan *Fu-pi Tsun* tekniği, özellikle ince küçük Fu-pi Tsun tekniği (ince fırçayla tarama tekniği) de görülür. (No. 1, Resim 135) Bununla birlikte atın dış çizgilerinin değişken ve canlı biçimi Orkide Yaprağı tahriri tekniğini yansıttığını söylemek mümkündür.[168] (No. 2, Resim 136)

[168] Orkide yaprağı tahriri için bkz. Çizim 1, s. 94.



No. 1　Resimdeki kayaların ayrıntıları ile Fu-pi Tsun (yontulmuş balta) ayrıntıları



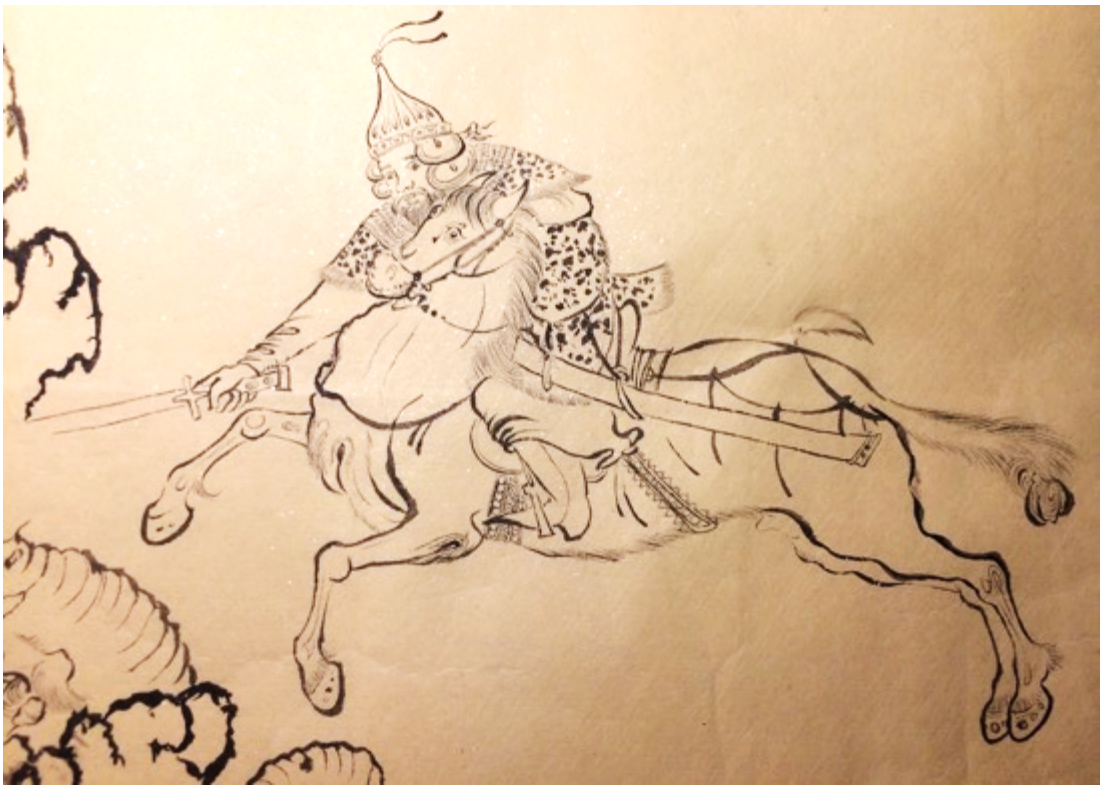
Resim 135　İki farklı Fu-pi Tsun tekniği: Kalın fırçayla çizilen Fu-pi Tsun (sol) ve ince fırçayla çizilen Fu-pi Tsun (sağ)

Resim çizerken öncelikle kontur yapılır: Kayaların dış çizgileri ve ejderha sırtının dış çizgisi için Çapa-başlı çivi tahriri tekniğiyle kalınca çizilir, savaşatının dış çizgileri için

Orkide yaprağı tahriri ile atın hareketini canlandırılır, merkezi insan figürü ve diğer ince tüyler için ise normal ince minyatür tahriri yapılır. (Resim 137)



Resim 136 Rüstem'in ejderin saldırması sahnesi, kâğıt üzeri mürekkep ve açık boya, Iran veya Irak, 14. yy. sonu, TSMK H. 2153, y. 48b.



Resim 137 Resim taklitinin kontur uygulaması, kâğıt üzeri mürekkep, C. LEI



Foto 9-1 Çift fırçayla gölgeleme uygulaması, C. LEI

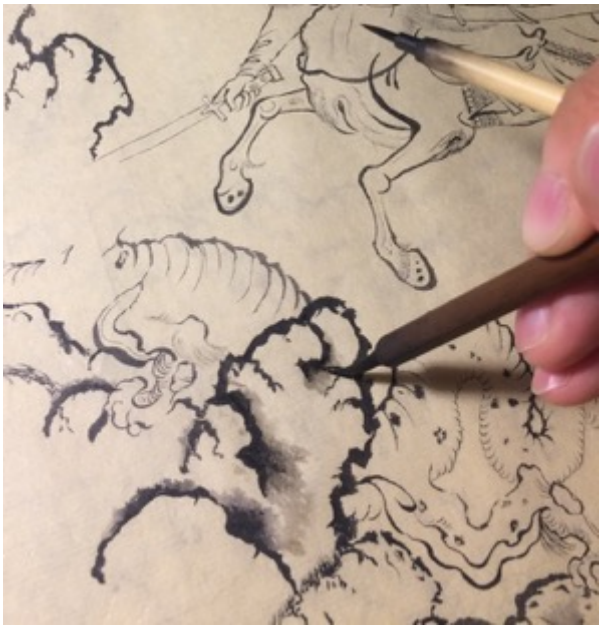


Foto 9-2 Çift fırçayla kademeli sulandırma uygulaması, C. LEI



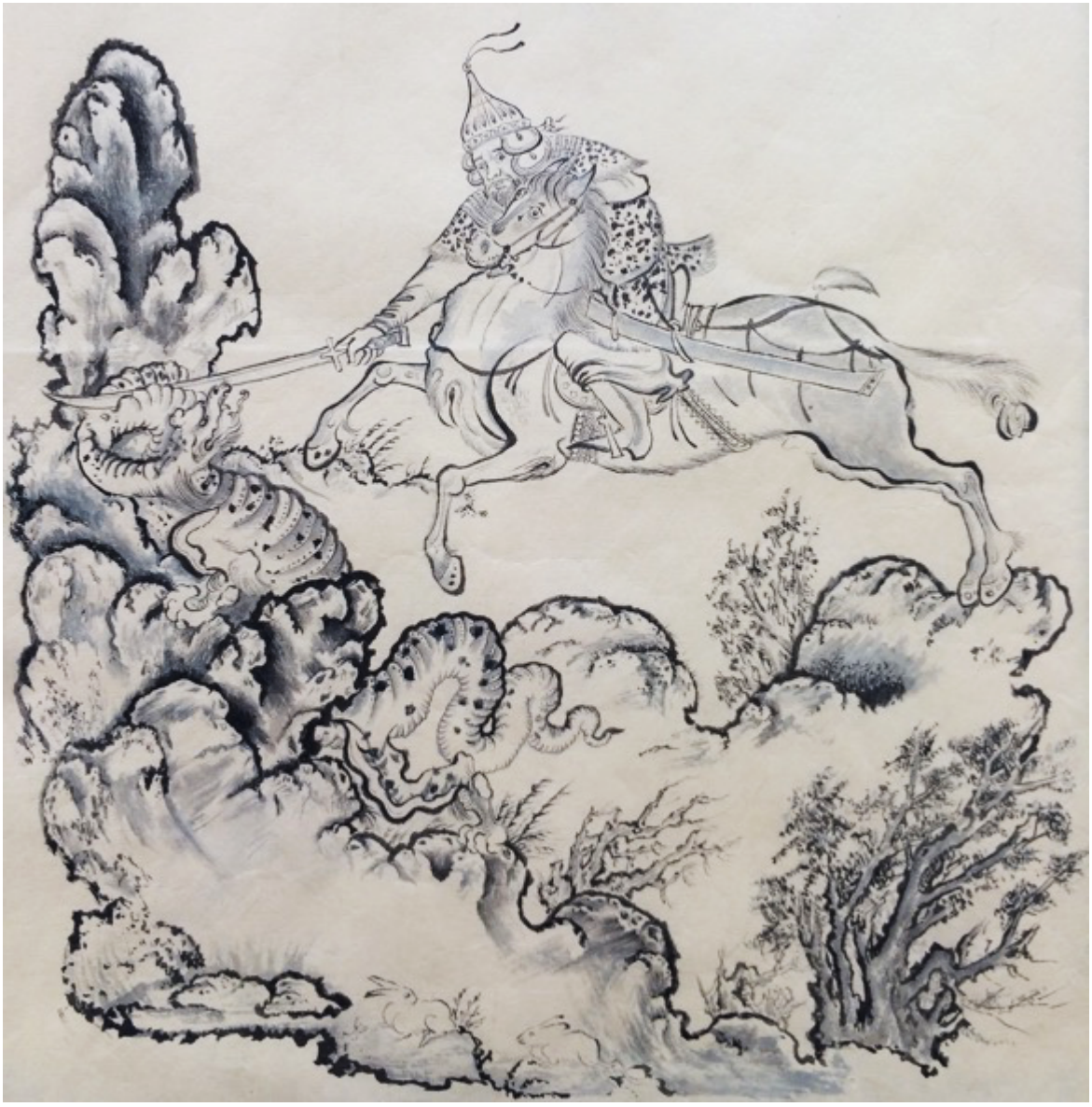
Foto 9-3 Koyu mürekkeple ince Fu-pi Tsun taraması, C. LEI



Foto 9-4 Lacivert-siyah mürekkeple ince tarama, C. LEI

Tahrir tamamlandığında, kayalar için önce çift fırça kullanımı ile gölgelenip mürekkebin kademeli sulandırılır, ardından sulandırılan yerler tamaman kurumadan ince fırça ve koyu siyah mürekkeple kaya yüzeydeki desenleri ince Fu-pi Tsun taraması ile ayrıntları çalışılır, son olarak yeşil lacivertle, açık siyah mürekkebi karıştırarak kayaları

yeniden hafifçe renklendirilir. (Foto 9-1, 9-2, 9-3) Merkezi figür için açık siyah mürekkeple hafifçe gölgelenir. Savaşatı için ise önce açık yeşil laciverli mürekkeple sulandırılır, sonra atın tüylerini göstermesi amacıyla ince tarama yapılır. (Foto 9-4) Ayrıca resimdeki ağaçlar da geçen örneğin olduğu gibi aynı şekilde mürekkeple tamamlanır. Sonuçta resmin tekniği Çin mürekkep resimlerinden etkilenerek kompozisyonunun, muhtevasının, ana figürünün Celâyirli dönemin ressamlarının kendi yorumlarıyla minyatüre daha yakın bir şekilde ifade edilmiştir. (Resim 138)



Resim 138 Rüstem'in ejderin saldırması eserinin taklit uygulaması, kâğıt üzeri mürekkep ve açık boya, C. LEI

- **Örnek H**: Delikli Tai-hu Kayaları: tasvir olarak, TSMK H. 2153 y. 84b

İnsanoğlu ile tabiat arasındaki ilişkiler (*Tian-Ren Heyi*) Taozim felsefesi ve Çin kültürünün temelindendir. Büyük Taoizm filozofu Laozi, "*Tao Te Tsing*" (Dao De Jing) kitabında "İnsan toprağın kanununa, toprak göğün kanununa, gök Yol'un (Tao) kanununa, Yol (Tao) da kendiliğindenliğin kanununa riayet eder." demiştir.[169] Bu düşünceler Sung devrinden sonra Zen düşünceleriyle birlikte birçok mürekkepli Çin resim sanatında doğal manzara (Şan-Şui) olarak ifade edilmişler.



Foto 10 Liu Yuan'da yer alan Tai-Hu kayası, Su Zhou

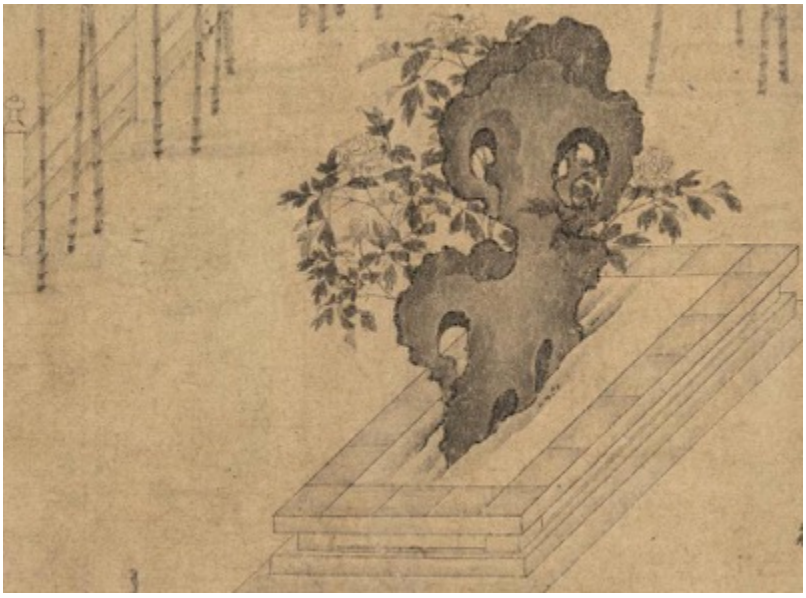


Foto 11 Su Zhou üsluplu delikli kayalar

Çin'in güneydoğusunda bulunan Tai-Hu Gölü'nde oluşan *Tai-Hu Shi* (Tai-Hu Kayası) adlı kültürel anlamlı değerli bir cins delikli taş vardır. Zeyif, delikli, kırışıklı, nefes almalı ve çirkin bu beş özelliği taşıyan Tai-Hu kayaları geleneksel Çin felsefelerini mecazen simgelendiği düşünülmüştür. Bunlar Sung imparatorlar, inzivaya çekilmiş olan aydın ressamları tarafından oldukça beğenilmiş ve bahçe tanzimlerinde kullanılmışlardır. Ayrıca

[169] Bu sözün Türkçe çevirisi Japon araştırmacı Minako M. Yamanlar'ın bir makalesinden de bahsedilmişti: "İnsanoğlu topraktan örnek alır, toprak gökten örnek alır, gök yoldan örnek alır, yol ise tabiattan örnek alır" ve '*道法自然 Dao Fa Zi Ran*' orijinal Çince sözünden çeviren son cümlesinin anlamı 'Yol ise tabiattan örnek alır' olarak açıklanmıştır. Buradaki tartışmalı nokta '*自然 Zì Ran*' aslından iki farklı anlam vardır: iki yazı bir kelime olarak 'tabiat (zi ran)' anlamına gelmesi, iki yazı ayrı anlam olarak 'kendisi (zì) şekilde (ran)' anlamına gelmesidir. Bkz. Laozi, *Tao Te Ching*, trc. Sonya Özbey, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 26-27; Minako Mizuno Yamanlar, "Kaya tasvirlerine bir bakış: Delikli Taihu kaya motiflerinin İslam sanatlarına giriş ve değişimleri", s. 279.

çeşitli delikli kayalar günümüze gelen hem bazı meşhur saray bahçelerinde ve kişisel bahçelerde, hem de Çin resimlerinde görülür.[170] (Foto 10, 11, Resim 139, 140)



Resim 139 Huichang Jiu Lao [Huichang'da yaşayan dokuz ihtiyar] rulosunun ayrıntısı, eskiden Li Gonglin'e atfedilmişti, kâğıt üzeri mürekkep, 30.7 x 238 cm, Sung hanedanı 12.-13. yy., LNPM



Resim 140 Han Sarayı'nın İlkbaharın Sabahı rulosunun ayrıntıları, Qiu Ying, İpek kumaş üzeri mürekkep ve yoğun renkli boya, 30.6 x 574.1 cm, 16. yy. ilk yarısı, TNPM

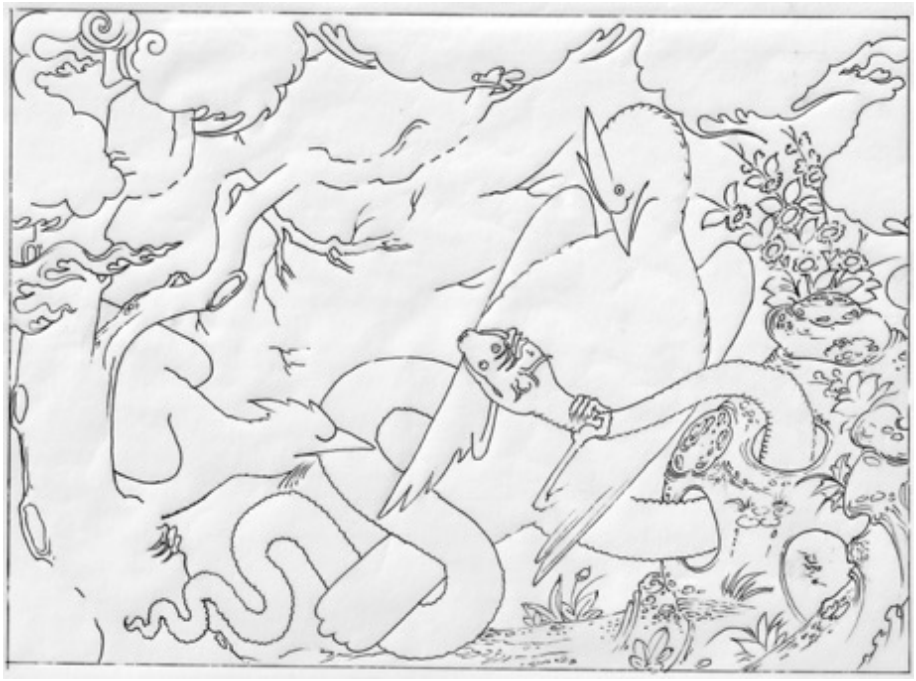
[170] Çin bahçesi, Tang devrinden sonra saraylarda ve entelktüel sınıfının kişisel mekânlarında düzenlenen ideal doğal manzara tasarımıdır. Seyicinin her hareketinde farklı güzel manzara olması amacıyla tasarlanan bahçede genellikle doğal biçiminde yapılan havuz, Tai-Hu kayaları, ağaçlar ve yazlık mimarîleri mevcuttur. Ayrıca bahçe tasarımı ve kuralları da Taoizm düşüncelerinden etkilenir.

Delikli Tai-Hu kayaları resmedilen Kalem-i Siyahî resimlerinin, minyatürelerin ve tezyinatî çalışmaların İlhanlı döneminde Moğollar tarafından İslâm dünyasına getirilmesi mümkündür. Bundan ibitaren İran ve Irak coğrafyasında bulunan Celâyirli, Timurlu gibi devletin sanatsever hükümdarlarının himayelerinde çeşitli delikli Tai-Hu kaya tasvirleri nakkaşların yorumlarıyla daha stiliz ve tezyinatî bir şekilde meydana getirilmişlerdir. Minako'nun incelemesine göre, Yâkub Bey Albümleri'nde resimlerin yaklaşık %12'sinde (80'a yakın resim ve minyatürde) delikli Tai-Hu kayası tasvir edilmiştir.[171] Bunlar arasında bazılar Çin bahçesinde konan delikli Tai-Hu kayalarının orijinal biçimlerini muhafaza ederler. (Resim 141)



Resim 141 Çin saray bahçesi, kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 15. yy., TSMK H. 2153, y. 114b-115a

[171] Minako Mizuno Yamanlar, a.g.m., s. 282.



Çizim 14 Ormanda yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesi, C. LEI

14. ve 15. yüzyıllarda İslâm sanatlarının gelişmesi ile birlikte diğer resimlerdeki delikli Tai-Hu kayaları da İslâmî ve yerel estetiğe uyumlu şekilde minyatürleşmiş yahut motif olarak bezeme tasarımlarında kullanılmış oldu. (Resim 87, 88; Çizim 14, 15) Yâkub Bey Albümü'ndeki 84b numaralı yaprakta çok ince ve zarif fırça çizgisiyle ormanda mücadele eden iki sülün kuşu[172] ve bir yılan tasvir edilmiştir. Resmin sağaltı köşesinde üç daire delikli Tai-Hu kayası yer alır ve en köşedeki bir delik içerisinde ressamın imzası "کار امیر دولتیار" (Kâr-ı Emîr Devletyâr) bulunmaktadır. Resimdeki tüm figürler ve kompozisyon artık üslup ve teknik bakımından Çin resim etkisi görülmüyor, sadece delikli Tai-Hu kayasının bulunması biraz Çin resim sanatını hatırlatır.

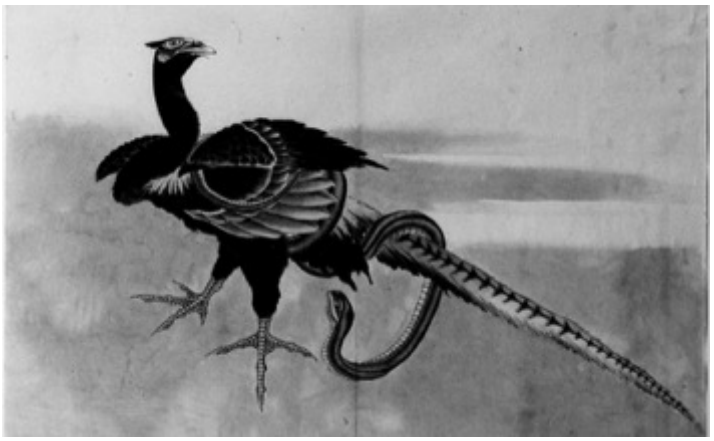
Ancak delikli kayalar hariç, resmin ana figürü sülün ve yılanın beraberliğinin de Doğu Asya resimlerinde görülen bir tema olduğunu dikkat çeker. Bu konuda günümüze gelen daha erken zamanlara ait Çinli ressamların elinden çıkmış eserler pek bulunamamasına rağmen

[172] Sülün (phearsant), tavukgirlerden ve sülüngirlerden, dişisi kahve rengi tüylü ve kısa kuyruklu, erkeği parlak süslü tüylü ve uzun kuyruklu kuş cinsi. Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, c. 2, s. 4376. Seçilen bu örnekteki sülün kuşlarının ve genel olarak minyatürde resmedilen sülün kuşlarının dişi sülün kuşu olduğu izlenir. Çin mitolojisinde sülün kuşunun bazen Zümrüdüanka kuşunun yerine geçtiğini, özellikle *Chrysolophus* bilimsel adlı Altuni sülün veya Hatun sülün iki sülün cinsinin Çin sanatında da güzelliğin ve iyi şansın simegesi olduğu bilinmektedir.

Japonya Edo döneminin (1615-1868) ünlü ressamı Katsushika Hokusai'nin (1760-1849) Ukiyo-e resimleri ve renkli ahşap baskıları sülün-yılan temasının Doğu Asya resimlerinden etkilendiğini sağlamaktadır. (Resim 142-144)



Foto 12 Ot yılanını yiyen sülün kuşu



Resim 142 Sülün ve yılan, kâğıt üzeri mürekkep ve boya, Katsushika Hokusai, 27.9 x 41.9 cm, 18.-19. yy., NYMMA, 56.121.28





Resim 143 Sülün ve yılan, kâğıt üzeri renkli ahşap baskı, Katsushika Hokusai, 1833, Guimet Müzesi, Paris

Resim 144 (Sağ) Sülün ve yılan, ipek kumaş üzeri mürekkep ve boya, Kawanabe Kyōsai, albüm yaprağı, 36.2 x 27.6 cm, 1887, NYMMA, 14.76.61.17

Resimde yılan gövdesindeki pulları en ince çizgiyle çizilmiş ve sülün kuşların tüyleri de yapraklar gibi tek tek işlenmiştir. Bu resimdeki en kalın ve en canlı çizgiler delikli Tai-Hu kayasının ve yanındaki kayaların dış çizgileridir (deliklerin çizgileri dâhil), bunların köşede durması da bir ağırlık olduğu gibi tüm kompozisyona dengelilik verir. Bu çizgilerden biraz daha ince olan bulut, ağaç gövdesi, sülün kuşu ve yılanın siluetidir. Sonuçta bir Kalem-

i Siyahî resmi olmasına rağmen Emîr Devletyâr'ın bu eseri ve eserdeki figürleri, detayları, fırça hareketleri İslâmî minyatürün doluluk-boşluk kavramını ve zenginlik esetetiğini mükemmel bir şekilde gerçekleştirdiği aşikârdır.



Resim 145 Ormanda yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesinin ayrıntısı



Foto 12 Taklit uygulamsının ince tahrir çalışması, C. LEI



Resim 146 Resmin taklit uygulamsı, C. LEI

3.3.3. Yarı Etkilenen Resimler

- **Örnek I**: Delikli Tai-hu Kayaları: motif olarak, TSMK H. 2153 y. 71b



Çizim 15 Üçgen şekilde delikli Tai-Hu kayalarından geçen ejderha konulu bezeme tasarımı, C. LEI

Yâkub Bey Albümü'ndeki 71b numaralı yaprakta üç adet yuvarlak köşeli üçgen kompozisyonda tamamlanan hayvan figürlü çizgisel bezeme tasarımı mevcuttur. Bunlar arasında bir adet simetrik yuvarlak köşeli üçgen kompozisyonda tilkiyi kapan yılan ve üç Mandarin ördeği çizilmiştir. Bir adet yuvarlak köşeli üçgen kompozisyonda Kalem-i Siyahî üsluplu üç turna çizilmiştir. Diğer kompozsyonda ise delikli Tai-Hu kayalarından geçen ejderhalar çizilmiştir.

Kaya deliklerinden geçen ejderha konulu resimde, kayaların resmin ana yapısı olarak bu üçgen kompozisyonu ayrıdığı görülür. Kayaların dış çizgilerinin kemik gibi sert niteliği fırça gücüyle ifade edilmiştir. Merkezde bulunan iki boynuzlu, beş peçeli ejderhanın şah ejderi olduğu öğrenilir ve Ming-Qing devrinde (14.-19. yy.) genel olarak beş peçeli ön yüzlü ejderha motifinin hükümdarın, validesinin ve hatununun ejderli kaftanlarında görülmesine mahsustur. (Resim 147)



Resim 147 Sarı fonlu renkli bulutlu altın ejder motifli hükümdar tiyator kaftanı, 18. yy., PM



Resim 148 Üçgen şekilde delikli Tai-Hu kayalarına geçen ejderha konulu bezeme tasarımı, kâğıt üzeri mürekkep ve altın, 15. yy., TSMK H. 2153, y. 71b.

Resimdeki *Çi-lin*'i (Ch'i-lin, kilin)[173] kapan ejderin vücudu oldukça desenleşmiş insan yüzü, tek göz, aslan ve at yüzünden oluşmuştur. Ayrıca şah ejderhanın kaya deliklerinden geçmesiyle birlikte beş adet tek boynuzlu küçük ejderhanın şah ejderhayı sararak delikten deliğe geçmesi de İslâm süsleme sanatlarının temel fikirlerinden biri olan geçme usulünü yansıtırlar.[174] (Resim 148)

[173] Çin mitolojisinde ejder-atı denilen özgü efsanevî yaratık. Çin eski çağlarında uğurluk ve mutluluğun temsilcisi olarak düşünülür.

[174] Bkz. Minako Mizuno Yamanlar, "The fomation of Saz Style Ornaments: From Taihu Rocks to Saz Leaf Ornaments" (Japonca, makale asıl ismi "太湖石からサズ葉文様への系譜"), *Orient*, 43-1, 2000, s. 81-82.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kalem-i Siyahî resimlerinin gruplandırılması ve tezin son bölümünde yapılan analiz ile birlikte, Yâkub Bey Albümleri'ndeki bazı resimlerindeki Çin etkilerinin daha netleşmesini amaçlanmaktadır. Ayrıca karşılaştırma yöntemiyle yapılan bazı teknik analizleri, eserlerin oluşturulma tarihlerini daha makul bir biçimde tahmin edilebilir. Zeren Tanındı'ya göre, iki zırhlı savaşçının mücadelesi resminin 14. yüzyılın sonlarında çizilmesinin yanı sıra Abd al-Hayy'ın orijinal eseri olması ve Diez Albümü'nde yer alan bu eserin kopyasının 15. yüzyılın ilk yarısında Muhammed al-Khayyam tarafından çizilmesi mümkündür.[175]

N. Shazman Steinhardt'a göre Saray Albümleri'ndeki Çin etkisini yansıtan insan figürlü resimlerin kaynağını olarak dört farklı olasılık gösterilebilir:

1. Tang Hanedanlığı'nın (7.-10. yy.) başkenti Çang'an metropolitandaki atölyelerinde yahut Dunhuang gibi yerel atölyelerinde hazırlanan Orijinal Tang üsluplu resimler.

2. Kuzey Sung Hanedanlığı'nın (11.-12. yy.) başkenti Kaifeng'de hazırlanan Tang üslubunu yansıtan taklit eserler.

3. Tang devrinde Çin'in kuzey bölgelerindeki Liao (Hıtay) veya Uygur saraylarında yerel sanatkârlar tarafından yapılan Tang üsluplu resimlerin kopyaları ve yorum katılan resimler. 13. yüzyılda, Liao ve ardından Batı'ya göçen Kara Hıtay Devletinin Moğollar tarafından yıkılmasından sonra Orta Asya'ya getirilen bu resimlerin yeniden reprodüksiyonu ve daha fazla yorum kopyaları yapıldığı da söylenebilir.

4. Yüan devrinde Çin'in güney bölgesinde yaşayan Zhao Mengfu (1254-1322) gibi eski Sung hanedanından kalan saraylı ressamların eserleri ve Sung üsluplu resimlerin kopyaları.[176]

---

[175] Zeren Tanındı, "Repetition of Illustrations in the Topkapı Palace and Diez Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, s. 179-180.

[176] Nancy Shazman Steinhardt, "Chinese Ladies in the Istanbul Albums", *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, s. 77-84.

İki savaşçının mücadelesi konulu Kalem-i Siyahî resmi gibi albümdeki tam kopya resimlerinin, gerek resim muhtevası, gerekse fırça ve mürekkep kullanımının tam geleneksel Çin *Bai-miao* resminin taklit çalışması olduğu belirtilir. Bu tezde yapılan analiz bakımından Yâkub Bey Albümlerindeki Kalem-i Siyahî resimlerinin 14. yüzyılın ilk yarısından 15. yüzyılın başına kadar hazırlandıklarını söyleyebiliriz. Bu sırada Sung *Bai-miao* resim sanatının temsilcisi üstad Li Gonglin'in reprodüksiyon çalışmalarıyla birlikte *Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi* [Üç Krallığın Hikâyesi] (1321-1323) gibi Yüan baskı kitaplarındaki resimlerin bazı Kalem-i Siyahî resimlerinin modeli olduğunu da söylemek mümkündür.

Grup adı	Eser ismi ve No.	Tarih (Eser tarihi/ kaynağının tarihi)	Muhteva açısından Çin etkisi unsuru	Teknik açısından Çin etkisi unsuru
Tam Kopya Resimleri	İki savaşçının mücadelesi, TSMK H. 2153, y. 87a	14. yy. sonlarında / 13.-14. yy. Çin	Savaşçı figürü, savaşatı figürü, saldırma biçimi	Tahrir tekniği, *Gongbi* mürekkebin kademeli sulandırılma tekniği.
	Atlayan Sazan Balığı, TSMK H. 2153, y. 93a	14-15. yy. /13-15. yy. Çin	Balık çeşidi ve figürü.	Tahrir tekniği, *Gongbi* mürekkebin kademeli sulandırılma tekniği.
	Bodhisattva ve maiyetleri, H. 2153, y. 140b	15. yy. Çin	Bodhisattva figürü, oturuş, kıyafet ve aksekürleri	*You Si Miao* tahrir tekniği
Yorum Katılan Resimler	Yılan ve iki sülün kuşunun mücadelesi, H. 2153, y. 84b	14. yy. ilk yarısı / 13.-14. yy. Çin	Taihu Taşı biçimi	*Dingtou-Shuwei Miao tahrir* tekniğği
	Av sahnesi, H. 2153, y. 158a	14. yy. sonlarında / 13.-14. yy. Çin	Ağaç ve kaya figürü	*Pi-ma Tsun*, *Juetou-ding Miao* tekniği
	Ejderin saldırması sahnesi, H. 2153, y. 48b.	14. yy. sonu	Kaya, atın kontrolü çizgileri	*Fu-pi Tsun*, *Lan Ye Miao* tahriri tekniği

Tablo 6 Kalem-i Siyahî örneklerinin değerlendirme bilgileri

Dolayısıyla ikonografi ve teknik açısından Yâkub Bey Albümleri'ndeki Kalem-i Siyahî resimleri, hem Çin *Bai-miao* resminden hem de Çin illüstrasyonlu baskı kitabından etkilenmiş, dahası bazı renkli kopya resimlerindeki motifler ise Çin Yüan Mavi-Beyaz Seramiklerindeki resimler ve motiflerden etkilenmiştir. 13. ve 14. yüzyıllarda Moğol Dört Han İmparatorluğunun hakimiyeti altındaki Yüan devrinde, Çin coğrafyasında hazırlanan mürekkepli Çin resimleri Semerkant üzerinden İran coğrafyasına ulaşıp yüzyıl kadar Doğu Asya'nın sanatsal estetik zevkini Batı'ya getirmiştir. Fakat İslâm dünyasında yaşayan nakkaşların Çin resimlerinin dini konularını ve kültürel-sosyal anlamlarıyla ilgilemedikleri de anlaşılır. Tıpkı Sugimura'nın yazdığı gibi, Çinli ressamlar için Çin resim sanatındaki önemli noktalar, onların çalışmalarını taklit eden Orta Asyalı ve İranlı sanatçılar için anlamsız görülmüşlerdir. Üstelik, bu önemli noktalar ihmal edilmiş yahut başka fikirler ve yorum katılarak yorum kopyası olarak yeniden çizilmiştir.[177] Muhtemelen bu yaklaşımlar Kalem-i Siyahî olarak adlandırılan yeni, değişik ve karmaşık sanat akımının tam Çin resimlerinin kopya çalışmalarının kısa zaman sürmesine neden olmuştur.

Bu tezde incelenen Kalem-i Siyahî resim örnenkleri arasında Yâkub Bey Albümleri'nden tarihlenebilen bazı eserler 14. yüzyılın ortalarından 15. yüzyıla kadar Batı İran ve Kuzey Irak'ta hüküm süren Celâyirli hanedanı (1337--1432), Orta Asya ve İran'da hüküm süren Timurlu hanedanı (1370--1507), Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Irak'ta hüküm süren Akkoyunlu-Türkmen hanedanı (1340--1514) ressamlar tarafından Çin resimlerinden etkilenerek çizilmişlerdir. Fakat 16. yüzyıldan sonra İslâm dünyasında mürekkepli Çin resimlerinin taklit çalışmaları görülmemesine rağmen yaygınlaşan Kalem-i Siyahî tekniği ve bu sade mürekkepli estetik Safevi, Osmanlı saray nakkaşhanesinde ve murakkalarında canlandırılmaya devam etmiştir. Özellikle Kanûnî dönemi saray sernakkaşı Şahkulu'nun (ö. 1556) Saz üslubu adlandırılan mürekkepli fırça resimlerinde de Kalem-i Siyahî geleneğinin aynı form anlayışını izleyebiliriz.

[177] Toh Sugimura, *The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayi Museum Istanbul*, s. 302.

KAYNAKÇA

1. Türkçe Kaynaklar

AKA, İsmail. "Timurlular", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul, s. 177-180.

ARISOY, Cumhur. *Muhammed Siyah Kalem'e atfedilen 2152-2153-2154 ve 2160 no.lu albümlerdeki hayvan motifleri*, Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1996.

ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2016.

AYVERDİ, İlhan. *Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misali Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı A.Ş., İstanbul 2010.

BAĞCI, Serpil; ÇAĞMAN, Filiz; RENDA, Günsel; TANINDI, Zeren. *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.

BEKSAÇ, A. Engin.; ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa. "İlhanlılar (Sanat)", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s. 105-107.

BİNARK, İsmet. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli-Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası", *Vakıflar Dergisi*, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1981, s. 717-743

BOZKURT, Nebi. "İpek Yolu", *DİA*, TDV yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s. 369.

BURCKHARDT, Titus. *İslâm Sanatı: Dil ve Anlam (Art of Islam: Language and Meaning),* trc. Turan Koç, Klasik Yayınlar, İstanbul 2013.

CHENG, François. *Boşluk ve Doluluk: Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi*, trc. Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, İstanbul 2006.

ÇAĞBAYIR, Yaşar. *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2007.

ÇAĞMAN, Filiz.; TANINDI, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, Ali Rıza Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., İstanbul 1979.

DEMİROĞLU, Ayla. "Devletşah", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 1994, c. 9, s. 244-245.

DERMAN, F. Çiçek; DURAN, Gülnur. "Şahkulu", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2010, c. 38, s. 283-284.

DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osamanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügatı*, Doğuş Matbaası, Ankara 1980.

GIYASEDDİN, Nakkaş. hz. Betül Mutlu, *Hıtay sefaretnamesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013.

İNAL, Güner. "Doğu Asyada Resim ve İslâm'da Minyatür", *Sanat Tarihi Yıllığı* VIII, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979, s. 109-128.

——, *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995.

İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket. *Bozkır Rüzgârı: Siyah Kalem*, Ada Yayınları, İstanbul 1985.

KARAMAĞARALI, Beyhan. *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.

Laozi, *Tao Te Ching*, trc. Sonya Özbey, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

LİU, En-Lin (Taiwan). "Talas Saferi hakkında yapılan bir inceleme", *VII. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 1970, c. 1, Seksiyon II., s. 414-420.

MAHİR, Banu. "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 1, İstanbul 1986, s. 113-130.

——, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık* 2, İstanbul 1987, s. 123-140.

——, "İslâmda Resim Sözcüğünün Belirlediği Resim Geleneği", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya* (Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri), İstanbul 1989, s. 69-64.

——, "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", *Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993, s. 271-294.

——, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

NASR, Seyyid Hüseyin. *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, trc. Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul 1992.

NECİPOĞLU, Gülru. *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*, trc. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

SUBAŞI, M. Hüsrev. *Geleneksel Türk Sanatları ve İstanbul, Şehir ve Kültür Yayınları*, İstanbul 2012.

SÜMER, Faruk. "Akkoyunlular", madd., *DİA*, TDV yayınları, İstanbul 1989, c. 2, s. 270-274.

TAŞAĞIL, Ahmet. "Soğd", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2009, c. 37, s. 348.

——, "Hıtâynâme", madd., *DİA*, TDV yayınları, İstanbul 1998, c. 17, s. 404-405.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, *Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsan ve Cinlerin Ustası/I, Mehmed Siyah Kalem, Master of Humans and Demons*, hz. Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

ULUÇ, Lâle. *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.

UYGUN, Mehmet. *Doğu Sanatının Temellendiren İnançların ve Siyah Kalem Resimleri,* Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1992.

ÜREKLİ, Muzaffer. "Celâyirliler", madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 1993, c. 7, s. 264-265.

YAMANLAR, Minako Mizuno. “Kaya tasvirlerine bir bakış: Delikli Taihu kaya motiflerinin İslam sanatlarına giriş ve değişimleri”, *Nurhan Atasoy'a Armağan*, ed. M. Baha Tanman, Lale Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 279-290.

YAZIR, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1981.

YUVALI, Abdülkadir. “İlhanlılar”, madd., *DİA*, TDV Yayınları, İstanbul 2000, c. 22, s. 102-104.

2. İngilizce Kaynaklar

ADLE, Chahryar. "Dūst-Moḥammad Heravī", *Encyclopaedia Iranica*, 1996, Vol. VII, Fasc. 6, s. 601.

ASHRAFI, M. M.; SOUCEK, P. "Arts of the Book and Painting", *History of Civilizations of Central Asia*, UNESCO Publishing, Paris 2000, c. 4, s. 456-

ATASOY, Nurhan. "Four Istanbul Albums and Some Fragments from Fourteenth Century Shah-Namehs", *Ars Orientalis*, c. 8, 1970, s. 19-48.

AZARPAY, Guitty. *Sogdian Painting, the Pictorial Epic in Oriental Art*, UC Press, Berkeley 1981.

BARRY, Michael. *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzâd of Herât (1465--1535)*, Flammarion, Paris 2004.

BLAIR, Sheila. "Artists and Patronage in Late Fouteenth-Century Iran in the Light of Two Catalogues of Islamic Metalwork", *BSOAS* 48, c. 1, London 1985.

——, "Color and Gold: The Decorated Papers Used in Manuscripts in Later Islamic Times", *Muqarnas*, vol. 17, Brill, 2000, s. 24-36.

BREND, Barbara. "The Depiction of Horses in the Diez Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 11, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 292-322.

——, "A Brownish Study: The Kumral Style in Persian Painting, its Connections and Origins", *Islamic Art* 6, 2009.

ÇAĞMAN, Filiz. On the Contents of the four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160, *Islamic Arts I: an annual dedicated to the art culture of the muslim world*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 31.

——, "Glimpses into the Fourteeth-Century Turkic World of Central Asia: The Painting of Muhammad Siyah Qalam", *Turks: A Journey of a Thousand Years 600—1600*, Royal Academy of Art, London 2005, s. 148.

ÇAĞMAN, Filiz; TANINDI, Zeren. *The Topkapi Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts*, Little Brown, New York 1986, s. 12-13.

DASTAN, Nasrin. "Manichean Painting and its İmpact on Chinese Art Traditions", *ECO Heritage*, Tahran 2015, vol. 7, s. 31.

DIEZ, Ernst. "Sino-Mongolian Temple Painting and Its Influence on Persian Illumination." *Ars Islamica*, c. 1, sy. 2, 1934, s. 160–171. *JSTOR*, JSTOR, www.jstor.org/stable/4515474.

ETTINGHAUSSEN, Richard. "Some Painting in Four Istanbul Albums", *Ars Orientalis, I*, 1954, s. 92-103.

FARHAD, Massumeh. "The *Dīvân* of Sultan Ahmad Jalayir and the Diez and Istanbul Albums", *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 18, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 485-512.

GRABAR, Oleg. *Masterpieces of Islamic Art: The Decorated Page from the 8th to the 17th Century***,** Prestel Verlag, Münih-Berlin-Londra-New York 2009.

GRAY, Basil. *The World History of Rashid al-Din: A study of the Royal Asiatic Society manuscript*, London 1978.

GRUBE, E. *Persian Painting in the Fourteenth Century*, Napoli 1978.

GULACSI, Zsuzsanna. *Mediaeval Manichaean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th--11th Century East Central Asia*, 1998.

HALL, Dickson. *Chinese Painting in the Palace Museum (4th —14th)*, The Forbidden City Publishing House, Pekin 2016.

HAN, Jian; GUO, Qiuhui. *Chinese Arts and Crafts: History, Techniques and Forms*, trc. Zhu Youruo, Song Peiming, China İntercontinental Press, Beijing 2006.

HEARN, Maxwell K. *How to Read Chinese Paintings*, MMA and Yale University Press, New York 2008.

KADOI, Yuka. *Islamic Chinoiserie: The Art of Mongol Iran*, Edinburgh University Press, 2009.

KLIMKEIT, Hans-Joachim. *Manichaean Art and Calligraphy*, Brill Publishing, Leiden 1982.

KOMAROFF, Linda. "The Transmission and Dissemination of a New Visual Language", *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Cultural in Western Asia, 1256--1353*, MMA Publishing, New York 2002, s. 168-195.

KAUZ, Ralph. "Gift Exchange between Iran, Central Asia, and China under the Ming Dynasty, 1366-1644", *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*, ed. Linda Komaroff, LACMA; Yale University Press, New Haven and London 2011, s. 115-124.

LEE, Sherman E.; HO, Wai-kam. *Chinese Art Under the Mongols: Yuan Dynasty, 1279-1368*, Cleveland Museum of Art, Cleveland 1968.

——, *A History of Far Eastern Art*, Prentice Hall Yayınları, New Jersey 1994.

LITVINSKY, B. A.; ZHANG, Guangda. "Central Asia, the Crossroads of Civilizition", *History of Civilizations of Central Asian*, UNESCO Publishing, Paris 1996, c.3, s. 486-.

LOEHR, Max. "The Chinese Element in the Istanbul", *The Development of Pistorual Style*, s. 85.

MCCAUSLAND, Shane. *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll*, British Museum Press, London 2003.

MADDEN, Edward H. “Some Characteristics of Islamic Art.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 33, no. 4, 1975, s. 423–430. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/429655.

MAITRA, K.M. *A Persian Embasy to China Being an Extract from Zubdatu't Tawarikh of Hafiz-i-Abru*, Paragon Book Reprint Corp., New York 1970.

MARSHAK, B. I.; NEGMATOV, N. N. “Sogdiana”, *History of Civilizations of Central Asian*, UNESCO Publishing, Paris 1996, c.3, s. 247-250.

MARSHAK, Boris. *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana*, Bibliotheca Persica Press, New York 2002.

MARTIN, F. R. *Miniatures from the Period of Timur: in a MS. Of the Poems of Sultan Ahmed Jalair*, Adolf Holzhausen Yayınevi, Vienna 1926.

——, *The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey from the 8th to the 18th Century*, Holland Press, London 1968.

NECIPOĞLU, Gülrü. “Persianate Images between Europe and China: The ‘Frankish Manner’ in the Diez and Topkapı Albums, c. 1350-1450”, *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 20, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 532-591.

O’KANE, Bernard. “Siyah Qalam: The Jalayirid Connections,” *Oriental Art* 48/2, 2003a, s. 2-18.

——, “Siāh-Qalam”, *Encyclopaedia Iranica Online,* 2009.

——, “The Great Jalayirid *Shâhnâma*”, *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 17, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 469-484.

ROBINSON, B. W. “Rashid al-Din’s World History: The Significance of the Miniatures”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland 112 (2)*, Cambridge University Press 1980, s. 212-.

——, “The Turkman School to 1503”, *Arts of the Book in Central Asia, 14th to 16th Centuries*, ed. Basil Gray, London 1979, s. 215-247.

ROGERS, M. “Siyah Qalam,” in S. Canby, ed., *Persian Masters: Five Centuries of Painting*, Bombay, 1990, s. 21-38.

ROXBURGH, David J. “Persian Drawing 1400--1450 Materials and Creative Procedures”, *Muqarnas*, c. 19, Brill, 2002, s. 44-77.

——, “The Timurid and Turkmen Dynasties of Iran, Afghanistan and Central Asia, c. 1370—1506”, *Turks: A Journey of a Thousand Years 600—1600*, Royal Academy of Art, London 2005, s.

——, *The Persian Album, 1400--1600: From Dispersal to Collection*, Yale University Press, New Haven and London 2013.

SIMS, Eleanor. “CLOTHING ix. In the Mongol and Timurid periods”, madd., *EIR*, V/7, s. 778-784 and V/8, s. 785.

SINCLAIR, Susan. *Bibliography of art and architecture in the Islamic world*, c. 1, Brill Publishing, Leiden and Boston 2012.

STEINHARDT, N. Shazman. “Chinese Ladies in the Istanbul Albums”, *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 77-84.

SUBTELNY, M. E. “Badī‘-al-Zamân”, madd., *EIR*, Tehran 2011, c. 3, s. 377.

SUGIMURA, Toh. *The Chinese Impact on Certain Fifteenth Century Persian Miniature Paintings from the Albums (Hazine 2153, 2154, 2160) in the Topkapi Sarayi Museum Istanbul*, the University of Michigan, Ph.D. 1981.

TANINDI, Zeren. “Some Problems of Two Istanbul Albums, H. 2153 and 2160”, *Islamic Arts I: An Anual Dedicated to the Art Culture of the Muslim World*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 37-41.

——, “Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops”, *Muqarnas*, c. 17, Brill, 2000, s. 147-161.

——, “Repetition of Illustrations in the Topkapı Palace and Diez Albums”, *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 6, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 163-193.

THACKSTON, Wheeler M. *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art*, Cambridge, Massachusetts: The Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and the MIT, 1989.

——, *Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Brill Publishing, Leiden Boston and Koln 2001.

ULUÇ, Lâle. “The Perusal of the Topkapı Albums: A Story of Connoisseurship”, *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 5, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 121-162.

WANG, Ching-Ling. (王 静灵), “Iconographic Turn: On Chinese Buddhist and Daoist Iconography in the Diez Albums”, *The Diez Albums: Contexts and Contents*, Chapter 21, ed. Julia Gonnella, Friederike Weis, Christoph Rauch, Brill, Leiden & Boston 2016, s. 592-612.

WATSON, William. “Chinese Style in the Paintings of the Istanbul Albums”, *Islamic Arts I: an annual dedicated to the art culture of the muslim world*, The Islamic Art Foundation, New York 1981, s. 69-76.

WING, Patrick. *The Jalayirids: Dynastic State Formation in the Mongol Middle East*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2016.

YU, Yusen. *Persianate reception of Chinese painting, 15th--mid 16th centuries,* Heidelberg Ruprecht Karl Üniversitesi PhD tezi, Heidelberg 2018.

ZHANG, Guangda. “Kocho”, *History of Civilizations of Central Asian*, UNESCO Publishing, Paris 1996, c.3, s. 311.

3. Çince ve Japonca Kaynaklar

CAHILL, James. (高 居翰) trc. Yu Li, *[Çin Resim Sanatı Tarihi] 中國繪畫史*, Xiongshi Güzel Sanatlar Yayınevi, Taipei 1989.

——, *[Hills Beyond a River: Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279--1368] 隔江山色：元代绘画（1279-1368）*, SDX Joint Publishing, Pekin 2009.

——, *[The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China] 画家生涯：传统中国画家的生活与工作*, SDX Joint Publishing, Pekin 2009.

——, *[Parting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle-Ming Dynasty, 1368--1580] 江岸送别：明代初期与中期绘画（1368-1580）*, SDX Joint Publishing, Pekin 2009.

CHEN, Shizeng. (陈 师曾) *[Çin Resim Tarihi]中国绘画史,* Çin Renmin Üniversitesi Yayınları, Pekin 2004.

CHEN, Yuanliang (陈 元靓) *[Shilin Guangji (Gündem Hayatın Anki)] 事林广记,* Yüan Zhishun tarihinde hazırlanan Xiyuan Jingshe Baskısı, 1330-1333, Tokyo: National Archives of Japan.

DASTAN, Nasrin. *[İran Minyatürlerinde Çin Resim Unsurları: "Cami'üt Teravih" ve "Şehnâme" Merkezli Olarak] 伊朗细密画中的中国绘画因素——以《史集》和《列王纪》为中心*, CAFA Doktora Tezi, Pekin 2007.

DUAN, Wenjie-- FAN, Jinshi. (段 文杰 --樊 锦诗) ed., *[Çin Dunhuang Duvar Resim Koleksiyonu 9, Beş Hanedan ve Sung dönemi] 中国敦煌壁画全集 9，敦煌五代・宋*, Tianjin Halk Güzel Sanatlar Yayınları, Tianjin 2006.

EKBER, Ali. trc. Zhi-Shan Zhang (张 至善) vs., *[Hıtâynâme] 中国纪行*, Huawen Yayınevi, Pekin 2016.

FU, Xinian. (傅熹年) [Kuzey Sung, Liao, Jin (hanedanlarının) Resim Sanatı] "北宋、遼、金繪畫藝術", *中國美術全集：繪畫編 4 兩宋繪畫下 [Çin Güzel Sanatların*

Komple Eserleri: Resim Bölümünün İki Sung Hanedanının Resimleri I], Şangay Halk Güzel Sanatlar Yayınları, Şangay 1988, c. 4, s. 1-37.

HARMATTA, J. *中亚文明史 [Orta Asya Medeniyet Tarihi],* Pekin 2002, c. 2, s, 254-

Hoca Gıyaseddin (火者·盖耶速丁)，*[Hıtay Sefaretnamesi] 沙哈鲁遣使中国记*，trc. Gaoji He (何高济 译)，中华书局，北京 1981.

HUANG, Hui. (黄 辉) *[Eski Çağ Çinli Kıyafet Biçimleri ve Resim Yönetimi]* 中国古代人物服式与画法*, Şangay Halk Güzel Sanatlar Yayınları, Şangay 1988.*

JIANG, Boqin. (姜 伯勤) *[Dunhuang Turfan Kırtasî Dokümanı ve İpek Yolu]敦煌吐鲁番文书与丝绸之路*, Cultural Relics Press, Pekin 1994.

JIANG, Yong. (姜 勇) [*Wujing Zongyao* Kitap Derlemesinin Metin Araştırması]《武经总要》纂修考, *Kütüphanecilik ve Bilgisayım Hizmetleri*, c. 50, sy. 11, Pekin 2006, s. 131-135.

KANG, Sujuan. (康 素娟) [Rulodan Albüme Olması Bakımından Çin Kitap Biçiminin Esas Evolüsyonu] 从卷轴到册页看中国书籍形式的主流演化, *Şi'an Sosyal Bilim*, c. 26, Şi'an 2008, s. 90.

LITVINSKY, B. A. *[Orta Asya Medeniyet Tarihi] 中亚文明史,* Pekin 2003, c. 3, s, 200.

LI, Zhizhong. (李 致忠) *[Çin Eski Çağın Kitap Tarihi] 中国古代书籍史*, Wen Wu Yayınları, Pekin 1985.

——，[Çin Eski Çağda Kitap Ciltçilik Biçimi ve Sistemi] 中国古代书籍的装帧形式与形制, *Wen Xian [Literatür Çeyrek Dergisi]*, CNL Yayınları, c. 3, Pekin 2008, s. 3-17.

MU, Hongyan. (穆 宏燕), [İslâm Minyatür Sanatının Gelişmesine Çin Saray Nakkaşhane Sistemi Etkisi] 中国宫廷画院体制对伊斯兰细密画艺术发展的影响, *Journal of Hui Muslim Minority Studies*, Pekin 2015, c. 1, s. 60.

National Palace Musuem (國立故宮博物院)，*(Catalogue to the Treatured Paintings and Calligraphic Works in the National Palace Museum) 故宮書畫菁華特輯*, Taipei 2010.

OU-YANG, Xiu. (欧阳 修), *[Gui Tian Lu] 归田录*, c.2.

PAN, Tianshou. (潘 天寿), *[Çin Resim Tarihi] 中国绘画史,* Tuan Jie Yayınevi, Pekin 2006.

——，*[Pan Tianshou'un Resim Teorisi] 潘天寿画论*, Huazheng Yayınevi, Taipei 1988.

QIU, Ling. (邱 陵), *[Kiap Ciltçilik Sanatı Tarihi] 书籍装帧艺术简史*，Hei Long Jiang Halk Yayınevi, Harbin 1984.

RENG, Shuaiying. (任 率英), *怎样画刀马人物 [Savaşçı Tasvirleri Nasıl Resmedilir]*, Halk Güzel Sanatlar Yayınları, Pekin 1991.

RONG, Xinjiang. (荣 新江), [Orta Çağda Çin ve Dıştan gelen Medeniyetler]*中古中国与外来文明*, Pekin 2001,

——，[Arkeolojik Belgeler Bakımından İpek Yolu Özeti] *出土文献所见丝绸之路概说*, *Pekin Üniversitesi Akademisyen Gazetesi*, Pekin 2006-1, s. 114.

RUI, Lewei; HAN, Sen. *[İpek Yolunun Yeni Tarihi]丝绸之路新史 Sichou-zhilu Xinshi*, Pekin 2015.

TANAKA, Ichimatsu. (田中 一松), [Eski Çağ Haku-byo-ga'nın Jenealojisi] 白描画の系譜, *Genshoku Nippon no Bijutsu: Suibokuga*, Shôgakukan Yayınevi, Tokyo 1970, c. 11, s. 158-.

WANG, Hehe. (王 赫赫), *[Çin Eski Çağ İnsan Figürü Resminde Kullanılan 'On Sekiz Tahrir' Kavramının Gelişmesi ve Resim Tarihi Anlamı] 中国古代人物画"十八描"概念的历史演进与画史意义*, CAFA Doktora Tezi, Pekin 2010.

WANG, Jindong. (王 今栋), *[Eski Çağ Çin Atlar ve At Araçları] 中国古代车马*, Henan Halk Yayınları, Henan 1984.

WANG, Shixiang. (王 世襄), *[Çin Resim Teorisinin Araştırmaları] 中国画论研究,* Guangxi Normal University Press, Nanning 2010, c. 2.

WANG, Yaoting. (王 耀庭), [Sung Albüm Resimlerinin İncelemesi] 宋册页绘画研究, *TNPM Monthly of Chinese Arts*, TNPM Yayınları, Taipei 1996, c. 13, s. 80.

——，*[Bugünkü Bakımdan Eski Kaligrafi ve Resimler] 古書古畫今日看,* TNPM Yayınları, Taipei 2014.

WANG, Yong. (王 镛), *[Çin Yurt İçi -- Yurt Dışı Güzel Sanatları İletişim Tarihi] 中外美术交流史*, Hunan Eğitim Yayınevi, Çang Şa 1998.

——， [Pers Minyatürlerinde Çin Resim Etkisi] "中国绘画对波斯细密画的影响", *[Çin'de İran Araştırmaları hakkında Makale Koleksiyonu II] 伊朗学在中国论文集（第二集）, ed. Jiliang Ye, Pekin Üniversitesi Yayınları, Pekin 1998, s. 101-105.*

XIANG, Chunsong. (项 春松), [İç Moğol Çhi Feng Yüan-Bao Dağı Yüan Hanedanlığına ait Duvar Resimli Mezar] 内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓, *Kalıntılar*, Pekin 1983, s. 40-48.

XIANG, Chunsong; WANG, Jianguo. (项 春松, 王 建国), [İç Moğol Zhaomeng Çhi Feng Sanyanjıng Yüan Hanedanlığına ait Duvar Resimli Mezar] 内蒙昭盟赤峰三眼井元代壁画墓, *Kalıntılar*, Pekin 1982, s. 54-60.

XIAO, Yutian. (萧 玉田), *[Çin Gongbi Resmi İnsan Tasvirinin Teknikleri] 中国工笔画人物技法*, Liaoning Güzel Sanatlar Yayınları, Şenyang 2000.

YANG, Renkai. (楊 仁愷), [Ming Hanedanı Resim Sanatının Genel Bakışı] "明代繪畫藝術初探", *[Çin Güzel Sanatların Komple Eserleri: Resim Bölümünün Ming Hanedanının Resimleri I] 中國美術全集：繪畫編 6 明代繪畫上*, Şangay Halk Güzel Sanatlar Yayınları, Şangay 1988, c. 6, s. 1-28.

YAMANLAR, Mizuno Minako. (ヤマンラール 水野美奈子), “太湖石からサズ葉文様への系譜” (“The fomation of Saz Style Ornaments: From Taihu Rocks to Saz Leaf Ornaments”), *Orient*, 43-1, 2000, s. 71-88.

YONEZAWA, Yoshiho. (米沢 嘉圃), [Çin durumunda Haku-ga ve Sui-boku-ga] 白描画と水墨画—中国の場合, *Genshoku Nippon no Bijutsu: Suibokuga*, Shôgakukan Yayınevi, Tokyo 1970, c. 11-.

YU, Hui. (余 辉), [Yüan Hanedanı Saray Resim Tarihi ve Başeserlerinin Fark Gözetmesi II] 元代宫廷绘画史及佳作考辨（续二）, *Yasak Şehir Dergisi (PMJ)*, Pekin 2000.4, s. 49-59.

YU, Yusen. (俞 雨森), [14. Yüzyıl Sonu 15. Yüzyıl Başı Fars Saray Koleksiyonlarındaki Taoizm ve Budizm Resimleri] “14 世纪晚期至 15 世纪波斯宫廷收藏的中国道释画”, *Yayımlanacak Makale,* Pekin 2018.

——, *[Pers ve Çin: Timur ve Onun Nesilleri] 波斯和中国：帖木儿及其后,* The Commercial Press, Pekin 2015.

ZHANG, Ping. (张 平), *[Çin Resim ve Kaligrafi Montesinin İncelemesi] 书画装裱研究*, Suzhou Üniversitesi Doktora Tezi, Suzhou 2009.

ZHANG, Yanyuan. (张 彦远), *[Hanedanların Ünlü Resimlerinin Muhtırası] 历代名画记*, Tang Dazhong devri (847-859 civ.), Renmin Güzel Sanatlar Yayınevi, Pekin 2004.

ZHENG, Yan. (郑 岩), [Resim Çerçevesi üstündeki Fırça Ucu: Mezar Duvar Ressamlığı ve Geleneksel Resim Tarihinin İlişkisinin hakkında] “压在‘画框’上的笔尖——试论墓葬壁画与传统绘画史的关联”, *Yeni Güzel Sanatlar*, Hangzhou 2009, sy. 1.

ZHOU, Zhengqing; ZHOU Yuntang. *Türkçe-Çince Sözluk*, The Commercial Press, Pekin 2008.

ZENG, Gongliang; DING, Du; YANG, Weide. vs. (曾 公亮，丁 度，楊 惟德等奉敕撰) *[Essentials for the Military Classics] 武經總要 (Wujing Zongyao)*, [Ming hanedanı Wan Li devri yirmi yedi yılının baskısı] 明万历 27 年金陵富春堂刊本，Jinling Fuchuntang Matbaası, Jinling 1599, PÜK.

ZOU, Dezhong. (邹 德中), *Huishi Zhimeng* 绘事指蒙 [Ressamlığı kılavuzu], Ming Hanedanlığı 4. Zhengde Yılı (1509 civ.), PÜK.

日本国立国会圖書館, *山海经十八卷, 郭璞注, 蒋应镐绘图, 明万历时期刊本 [Şan Hai Jing]* (Dağların ve Denizlerin Klasiği), tahşiye: Guo Pu, illustrasyon: Jiang Yinggao, Ming Wanli baskısı, 1573-1620, Tokyo: JNDL, Bölüm 16. "Büyük Kır Klasiği: Batı", y. 6a-6b.

日本內閣文庫，*新刊全相平話三國志·元至治間新安虞氏刊本 [Xinkan Quanxiang Pinghua Sanguozhi (Minyatürlü Üç Krallığın Hikâyesi), Yüan hanedanı Zhizhi devrinde Xin'an Yu Baskısı]*,1321-1323, Tokyo: National Archives of Japan.

4. Elektronik Kaynaklar

BMFA, https://www.mfa.org/collections/search

e-Museum: National Treasure & Important Cultural Properties of National Museums, Japan, http://www.emuseum.jp/

Encyclopaedia Britannica, https://www.britannica.com/

Encyclopaedia Iranica, http://www.iranicaonline.org

Freer | Sackler, http://archive.asia.si.edu/collections/edan/default.cfm

https://guides.library.harvard.edu/chinese

https://guides.library.harvard.edu/islamic-art

https://archive.org

http://kilyos.ee.bilkent.edu.tr/~history/topkapi.html

J-STAGE, https://www.jstage.jst.go.jp/browse/orient/-char/en

NYMMA, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/

PM, http://www.dpm.org.cn/collection/paint/

SBB, http://orientdigital.staatsbibliothek-berlin.de

Shuge, https://shuge.org/

DİZİN

A

Abbasî 17
ʿAbdu'l-Hayy 56, 58, 71
Abûsaʿîdnâme 57
Afrâsiâb 10
ağaç 12, 60, 66, 67, 81, 89, 96, 98, 108, 109, 110, 111, 115, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130
aharlı 99, 100
Ahmed Musa 55
Ali Ekber 31
Âlim ve yazar bürokrat sınıfı 28, 32, 34, 40, 46
Akdeniz 6, 41
Akkoyunlu 2, 3, 4, 31, 70, 72, 73, 105, 147
Amatör 27, 28
Anka 30, 111, 198
Anyang 38
Arapça 24, 25
arkazim 31
aslan 88, 89, 122, 144
at 19, 48, 49, 56, 57, 58, 67, 87, 101, 102
av 10, 12, 27, 84, 108, 109, 111, 127, 128
A. von Le Coq 16
Avalokitesvara 88, 113, 114
Avrupa 76
Aydınların Ressamlığı 47, 48

B

Bai-miao 36, 40, 43,46, 47, 49, 51, 54, 55, 57, 63, 68, 79, 82, 84, 85, 87, 89, 92, 94, 96, 103, 115, 118, 121, 146, 147
Bağdat 23, 56, 71
balık 82, 83, 113, 146
bambu 33, 34, 38, 53, 60, 61, 67, 98
baskı 32, 34, 48, 71, 76, 85, 86, 88, 106, 107, 115
Batı Asya 2, 22, 35, 50, 54
Baysungur 73
Bediʿ-üz-Zaman Mirza 74
Behram Mirza 3, 56, 74, 79
Berlin 4, 5, 16, 76, 77
Beziklik 14
Bi-Mo 48
Bianjing 52
Bodhisattva 88, 89, 112, 113
Bögü 10
Budizm 43, 62, 68, 79, 82
bulut 92, 97
bulut kayası 104

C

Cami'üt Teravih 9, 24, 25, 76
Celâyirîler (Celâyirli) 4, 55, 56, 58, 68, 70, 73, 75, 89, 98, 147
Cengiz Han 23
Cheng-Zu 29
Chifeng 24
ciltçilik 32, 34
Curçen Jin 26, 27, 49

Ç

Çaldıran 73
Çang-an 17

Çen Rong 53, 122
çevgen 17, 18
çilin 142
Çince 10, 33, 36, 38, 88, 97
çizgi 40, 43, 45, 47, 54, 55, 82

D

Dağ-Su 47, 48, 51, 95
Devletşah Semerkandî 68
dibace 64, 74, 75
Diez 5, 6, 56, 75, 76, 77
Dîvân-ı Sultan Ahmed Celâyir 58, 60
Doğu Asya 3, 23, 29, 36, 115
Don Yuan 46
Du Huan 17
Dunhuang 6, 112
Dūst Muhammed 55, 56
Duvar resim 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 25, 27, 37

E

ejderha 30, 33, 53, 54, 88, 90, 91, 124, 129, 131, 132, 142, 144
el yazma 23, 32, 58, 70, 74, 76
elçi 8, 12, 17, 29, 35
Emîr Devletyâr 56, 73, 90, 132
Entelektüel yazar 46, 60
eskiz 109
estetik 10, 36, 40, 45, 55, 57, 68, 96, 115
exlibris 70, 74, 75

F

Farsça 3, 16, 31, 32, 57
Fatih 3, 73
felsefe 21, 43, 51, 55
fen-ben 43
fırça-mürekkep 45, 48, 51, 82, 92

G

Gao Şiqi 50
Gemici Buzurg ibn Şehriyar 21
Gıyaseddin 35
Gongbi 27, 51, 66, 82, 83, 102, 103, 107, 114
Gong Suran 47
Gök köpeği 118
Göktürk 10
gölgeleme 40, 41, 66, 83, 102, 103
Gu Kaizhi 39, 40, 41, 43, 96
Guanyin 111, 112, 113, 114
Güney Sung 7, 22, 26, 29, 43, 48, 49, 67, 68, 85

H

Halili Koleksiyonu 24
Han hanedanı 37, 38, 39
Han Gan 17, 19, 20, 49
Hâne üslûbu 24
Hangzhou 26
hatmi çiçeği 116
Hazine 49, 70, 72, 74, 75
Helenistik 16
Herat 1, 2, 29, 30, 35, 70, 71, 73, 74, 75
Heşt-Bihişt 3
Hıristiyan 14, 16, 17, 24
Hıtay /Hitay 26, 27, 31, 73, 75, 113
Hıtâynâme 1
Hindistan 11, 14, 41

Hoço 14, 15, 16
Horasan 7, 16
hotoz 109
Hua-Niao 51, 54
Hun 8, 10
Hülâgû 23
Hüsn-i hat 4, 32, 34, 70, 71, 74, 75, 76, 98

I

Igor Diakonov 9
Irak 3, 23, 57, 59, 66, 67, 69, 108, 111

İ

İbn al-Wardi 35
İç Moğol 24, 25, 27
İlhanlı 1, 8, 21, 22, 23, 24, 27, 55, 68, 70, 73, 98
imza 27, 40, 56, 70, 73, 74, 87, 90, 104, 107
ipek (kumaş) 10, 21, 32, 33, 35, 75
İran 1, 2, 6, 9, 10, 13, 16, 22, 23, 24, 55, 56, 69, 74, 81, 115
İslâm 1, 4, 22, 55
İstanbul 3, 4, 50, 52, 64, 66, 70, 71, 72, 73, 76, 78, 80, 82

J

James Cahill 29
Japon 36, 43, 60, 61
Jiehua 51, 54

K

Kalem-i Siyahî 3, 4, 5, 31, 36, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 64, 66, 68, 69, 70, 74, 78, 82, 83, 89, 90, 92, 94, 95, 98, 107, 110, 122, 123, 127, 128, 131, 138, 140, 142, 145, 146, 147
Karahoca 14, 16
Karakoyunlu 2, 4, 70, 71
kaplan 82, 83, 84
kedi 50
Kelile ve Dimne 21
Keyūra 109
kompozisyon 13, 49, 50, 54, 55, 60, 62, 68, 69, 81, 82, 104
Konfüçyüsçülük 24, 28
kopya 2, 19, 26, 29, 30, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 52, 53, 54, 69, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 95, 113, 115
Kubilay Han 26
Kuzey Sung 6, 19, 32, 46, 85, 93, 97, 113
Kuzey Wei 37
kütüphane 4, 5, 16, 19, 70, 76

L

Lacivert 13, 36
Li Di 66, 67, 79
Li Gonglin 19, 21, 46, 47, 58, 63, 64, 85, 92, 114
Li Yazısı 38
Liang Lingzan 41, 42
Liao 26, 113
Lingzhi 灵芝 (Ganoderma) 92, 111
Lu Tanwei 40

M

Mani 9, 10, 16
Manihaizm 6, 9, 10, 13, 14, 15, 16

Manjuśrī 61, 111
Matlaʿ-i saʿdayn ve majmaʿ-i bahrayn 29
Mâveraünnehr 2, 26
Merudağ 59, 62
meşk 29, 32, 71, 74, 75, 76, 89, 95
mezar 24, 25, 27, 61
Ming 1, 7, 28, 29, 30, 31, 50, 51, 79, 81, 84, 86, 92, 101
Moğol 54
muhallebi 156, 157, 158, 160
Mehmet Siyah Kalem 4, 70, 73, 87, 107
Muhammed al-Khayyam 113
murakkaʿ 29, 32, 34, 70, 74, 147
mürekkep 5, 29, 36, 40, 41, 43, 45, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 57, 63, 68, 69, 82, 84, 89, 92, 95, 97, 98, 102, 103, 115, 122, 125, 129, 131, 134, 135, 136, 140, 146, 147, 198

N

nakkaşhane 22, 26, 29, 31, 72, 74
Nasr Ahmed 21
Neolitik Çağ 36
nestaʿlik 57, 100
Nesturi 16
noktalama 97, 98

O

orman 46, 90, 91, 92, 99, 139, 140
Orta Çağ 1, 6, 14, 36, 54
Orta Asya 2, 6, 7, 9, 16, 17, 21, 29, 34, 35, 41, 47, 52, 54, 69, 80, 81, 113, 115
Osmanlı 32, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76
Ou-Yang Xiu 32

P

Part 6, 7
Pekin 1, 31, 63
Pencikent 10, 11, 12, 13
Pers 10, 17, 24, 25, 35
perspektif 46, 55
Pò-mò 45

Q

Qian Xuan 110
Qing hanedanı 51

R

Renwu 51, 54
reprodüksiyon 26, 30, 31, 79, 103, 113, 114
Reşîdiyye 24, 25
Reşîd-üd-din 24, 25
Rudâkî 21
ruyi 如意 109, 110

S

Sasanî 6
Safevî 74, 147
savaş 5, 17, 25, 26, 71, 84, 85, 86, 87, 88, 101, 107
Sayyid Ahmet Tarhan 29
Saz 69, 147
Semerkant 2, 4, 6, 10, 11, 21, 35, 70, 71, 75, 115
seramik 17, 35, 37, 53, 60, 114
Sian 6
Simurg 194, 198

Sincan 6, 15
skeç 29, 50
Soğd 6, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17
Sui 43
sulandırma 54, 104, 123, 124, 125, 133
Sultan Abu Saʿid 55
Sultan Ahmed Celâyir 55, 56, 57
Sultan Halil 3, 75
Sultan I. Selim 73, 75
Sultan Şeyh I. Uvays 55
Sumie 51
Sung 19, 22

Ş

Şah İsmail 74
Şâhruh 1, 2, 29, 35
Şahkulu 147
Şah Tahmasp 56, 74
Şaman 16, 42
Şan Hai Jing 118
Şan-Şui 47, 48, 51, 54, 66, 95, 96, 97, 98, 99, 107, 110
Şang hanedanı 38
şehzade 1, 18, 21
Şems el-Din 55
Şen Zhou 50
Şeyhî 73
Şiraz 2, 3
Şui-Mo 36, 51

T

Tacikistan 10, 11, 12
Tacir Süleyman 21
tahrir 40, 43, 71, 74, 75, 76, 84, 88, 92, 93, 95, 102, 103, 107, 110, 114
Tai-hu kaya 91, 134, 136, 137, 138, 141
Tang 17, 19, 32
Tang Yin 109
tarama 45, 68, 95, 96, 97, 110, 117, 129, 133
tasavvuf 55
taslak 3, 29, 36, 43, 71, 74, 84, 88
taş 37, 62, 63, 64, 67, 91, 97, 114
Tebriz 1, 4, 23, 24, 56, 68, 71, 72, 74, 99, 105
Timurlu 1, 2, 7, 21, 32, 35, 70, 71, 74, 75, 89, 138, 147
Taoizm 24, 43, 47, 51, 79, 82,
Topkapı Sarayı 3, 4, 19, 27, 49, 70, 72, 75
Tsao Buxing 39
Tsūn 45, 95, 96, 97, 98, 99, 107, 109, 110, 111, 114
Turfan 6, 9, 16, 79, 80, 81
Türkçe 3, 33, 57
Türkmen 32

U

Uygur 32, 33, 57, 113
Uzun Hasan 3, 71

Ü

Üç Devlet Çağı 39
Üç Krallığın Hikâyesi 88, 104, 105, 106, 107, 114

V

Vimalakīrti 63

W

Wang Wei 45
Wasitî üslubu 68
Wenren Hua 47
Wen Tong 53
Wu Daozi 17, 43
Wu Di 7
Wujing Zongyao 85, 86, 87, 88, 102

X

Xieyi 50
Xinkan Pinghua Sanguozhi 88, 102, 106, 114
Xuan Kağıdı 102

Y

Yâkub Bey 3, 4, 19, 27, 31, 70, 71, 72, 73, 79, 82, 84, 87, 88, 92
Yasak Şehir 62
Yezi 32
yılan 90, 91, 139, 140
Yin Xu 38
yorum 26, 30, 69, 82, 88, 89, 113, 115, 135, 138, 145, 147
yunjian 云肩, 104
Yüan 24, 27, 28, 109

Z

Zen 43, 51
Zerdüştçülük 13
zırh 85, 86, 100
Zhang Sengyao 39, 40, 41, 42
Zhang Qian 7
Zhang Zeduan 52
Zhao Jí 22
Zhao Mengfu 48, 49, 50, 113
Zhuan Yazısı 38

Bu Tezde Kullanılan Yâkub Bey Albümleri'ndeki Resimler

TSMK H. 2153

Yaprak	Resim No	Sayfa No	Konu ve Ebat
22b	r. 101	99	Kuş ve kayalar
33b/1	r. 57	64	Çin Parmaklığı, 18.5x27.7cm
33b/2	r. 154	193	Ejderha ve aslan figürü meşki, 13.8x37cm
34a	r. 23	30	Beyaz at, 40x28.3cm
35b	r. 71	80	Çin köşkü, 28.5x50cm
36b	r. 68	79	Liu Hai ve Tieguai Li, 44.5x29cm
42a	r. 115	116	İki oturan Çinli kadın, 22.2x29.5cm
48b	r. 136	132	Rüstem'in ejderi saldırması sahnesi, 32x24cm
50b	r. 40	48	At ve seyisi, 25x16.5cm
65a	r. 33	42	İki Şaman, 15.8x24.3cm
66b	r. 43	50	Bir Kıvrılan Kedi, 18.2x18cm
70a	r. 85	90	Ağaç altında oturan hükümdar ve ekibi, 14x21.8cm
71b	r. 87, 148	91, 142	Üçgen şekilde mitoloji bezeme tasarımları, 22x24cm
77a	r. 82	88	Savaş sahnesi, 33.16x48.85cm
84b	r. 86	90	Ormanda yılan ve iki sülün kuşu, 28.2x37cm
87a	r. 79	86	İki zırhlı savaşçının mücadelesi, 22x25.3cm
87b	r. 124	122	Oynayan iki aslan, 33x50cm
89b	r. 77	85	Yürüyen kaplan, 49.2x34cm
90b-91a	r. 64	72	Yâkub Bey'in cülüs sahnesi, 39.2x64.1cm
93a	r. 75	84	Atlayan Sazan Balığı, 50x33.8cm
96b	r. 73	81	Erik ağacında oturan kuş, 40.5x24cm
103b	r. 64	78	Fırtınada eve doğru öküzler, 31.5x32.5cm
114b-115a	r. 141	137	Çin saray bahçesi, 53.3x47.9cm
132a	r. 121	119	Gök köpeği, 14.5x23cm
136a	r. 67	79	Skanda Portresi, 34x22.5cm
140b/1	r. 78	85	Ağacı ağızlayan kaplan, 13x22.2cm
140b/2	r. 84, 126	89, 122	Uç oturan kadın; Ağaç gövdesini kapan kaplan
146b	r. 116	116	İki oturan Çinli kadın, Şeyhî, 23x29.5cm
149b	r. 68	80	Çiçek kokusunu duyan Çinli kız, 41.1x25.5cm
150b	r. 117	116	İki oturan Çinli kadın ve maiyetleri, 26x40cm
151b	r. 15	20	Beş at, 28.5x31.5cm
156a/1	r. 72	81	Erik ağacında oturan kuşlar, 30.5x24.5cm
156a/2	r. 102	99	Şan-Şui motifli aharlı Çin kağıdı, 21.2x13.7cm
158a	r. 130	126	Av sahnesi, 16.2x27.5cm
170a	r. 60	67	At süren adam, 24.3x33.6cm

TSMK H. 2160

78a	r. 88	92	Orman dünyası

EKLER

1. YÂKUB BEY ALBÜMÜNDEKİ RESİM VE MİNYATÜR KATALOGU

Yaprak	Resim Muhtevası	Malzeme	Üslup ve Teknik
2A	Tamamlanmamış savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür çapa-başlı çivi tahriri
3A	Batı melekler	cetvellenmiş kâğıt	Gölgelenmiş skeç
3B-K	Çin presesi alayı (sağ kısmı)	kâğıt	Minyatür
	Ejderha, Simurg motifi （merbutiyet）	kâğıt	Kalem-i Siyahî (saz)
	Eşekli insan figür taslağı	kâğıt	Minyatür skeci
4A-K	Çin presesi alayı (sol kısmı)	kâğıt	Minyatür
	Tasvir taslağı	kâğıt	Minyatür skeci
4B	Batı üsluplu Ejderha saldıran Rüstem ?	kâğıt	Gölgelenmiş skeç
5a	Kartal tutan adam	kâğıt	Minyatür
	Ormandaki iki maymun	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
5B	Taştan ejderhalara yakalayan melekler	kâğıt	Minyatür
	Rahip tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
	Baş örtüsü olan kadın tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Gölgelenmiş skeç
6A	Atlı avcı taslağı (sağ üst köşede)	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
6B	Kartal tutan savaşçı	kâğıt	Minyatür
7A	Ormanlı Ankalar (iki adet)	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
8A	Kirin （Tek boynuz）taslağı	Kâğıt	Kalem-i Siyahî (minyatür skeci)
	Prensesi ziyaret sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
8B	Koyun pişme sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Kaplan ve geyik	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	İki köpek	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	M.S.K. göçebe sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
10A	Fatih portresi	kâğıt	Minyatür
14A	Tamamlanmamış atlı av sahnesi	kâğıt	Minyatür
	Ormanlı hayvanlar	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Üç köpek figürü	kumaş	Minyatür skeci
	Nehir yakasındaki ördek	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür
14b	Aslan saldıran avcı	kâğıt	Kalem-i Siyahî
15a	Tamamlanmamış savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Yoldaki eşekli ihtiyar ile hizmetçisi	kumaşı	Minyatür
15b	Çinli tasvirleri	kâğıt	Minyatür

	Oturan şehzade	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
16a	İki kuş tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
16b	Aslanı öldüren Rüstem	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
18a	Köpek ve geyik	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
	Ormanlı ejderha	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
18b	Mücadelede bulunan aslan ve ejderha	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
19a	Çi-lin ve aslan	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
19b	Çiçekli hayvanlar	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Köpekler	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
20a	Üç kuş	kâğıt	Kalem-i Siyahî
20b	Batılı tasvir	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
21a	Fare kapan kedi tasviri	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Kampus sahnesi	kâğıt	Minyatür skeci
	Savaş mücadele sahnesi	kâğıt	Minyatür skeci
22b	Müzikçi	kumaş	Minyatür
	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Ejderha	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
23a	Ejderha ve simurg	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Zal'ı kurtarıp kendi yuvasına götüren Simurg	şekilsiz cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K. siyah adam tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
23b	M.S.K. iki minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
24a	Saray ziyafeti	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki cin	kâğıt	Minyatür
	Tamamlanmamış kadın tasvirleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
24b	Kadın ve erkek figürleri	kumaş	Minyatür
25a	Yazılı minyatür taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
	Ormanlı ejderha ve simurg	kâğıt	Saz, Kalem-i Siyahî
25b	Ejderha ve kuş figürleri	kâğıt	Minyatür skeci
26a	Balık ve ejder	üçgen cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
26b	Orman dünyası	kâğıt	Kalem-i Siyahî
27a	M.S.K. siyah adam tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Hayvan mücadelesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
27b	M.S.K. eşek ve iki cin	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
28a	Çin üsluplu av sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Tavus figürü	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
	Oturan kadın ve erkek figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
28b	Saray sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
29a	MSK iki erkek figürü	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür

29b	Yazılı at kafası	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
	Erkek figürleri	kâğıt	Minyatür
	Tasvir taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
	Yaldızlı zemin olan erkek figürü	kâğıt	Minyatür
	M.S.K. Şaman sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
30a	Çin üsluplu dağ manzarası zemini üzerinde kuş figürü	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür
30b	Erik çiçekleri ve kuş	şekilsiz cetvellenmiş kumaş	Minyatür
	Nehirdeki öküzler	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
	Çiçek, kuş ve kelebekler	kâğıt	Minyatür
31b	M.S.K. cin figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Kadın figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
32a	Erkek figürleri	kâğıt	Minyatür
32b	Tezhipli kadın figürleri	kâğıt	Minyatür
33a	M.S.K. erkek figür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
33b	Aslan figür	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Ormanlı ejderha	kâğıt	Saz, kalem-i Siyahî
	Çin üsluplu parmaklık	cetvellenmiş kumaş	Minyatür
34a	Leylek figürleri	kâğıt	Kalem-i Siyahî
34b	M.S.K. şaman sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
35a	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
35b	Çin köşkü	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Gonbi
36a	Ney üfleyen kadın ve erkek figürleri	kâğıt	Minyatür
36b	Taoizm insan figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
37a	M.S.K. insan figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K. cin figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür (Kalem-i Siyahî)
37b	M.S.K. 3 minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
38a	M.S.K. 4 minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
38b	M.S.K. 3 minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
39a	Savaş sahnesi taslağı	kâğıt	Minyatür skeci
39b	M.S.K. 2 cin	kâğıt	Minyatür
40b	M.S.K. cin figürleri	kumaş	Minyatür
41a	İki kadın figür	kumaş	Minyatür
41b	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
42a	Oturan iki kadın figür	kâğıt	Minyatür
42b	İki öykü ve çocuk figürleri	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Ördek ve dalgalar	kâğıt	Kalem-i Siyahî
43a	Orman sahnesi	kâğıt	Saz, Kalem-i Siyahî

43b	Orman dünyası	etekli sınırlanmış kâğıt	Saz, Kalem-i Siyahî
44a	Ormanlı aslan ve geyik	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
44b	Ejderha ve ankakuşu	kâğıt	Kalem-i Siyahî
46a	Batı figürleri	kâğıt	Minyatür
	İki deve	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
46b	Aslan	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Ördek	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
47a	Papağan ve kuşlar	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
47b	Kuşlar	cetvellenmiş kumaş	Minyatür
	Ağaç aşağındaki erkek ve bayan figürü	kâğıt	Minyatür
48a	Ulu Bey tasviri	cetvellenmiş kumaş	Minyatür
	M.S.K. boynuzlu cin tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
48b	Ejderhayı öldüren Rüstem	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
49a	Buluttaki kaplan, anka ve turna	kâğıt	Kalem-i Siyahî
50b	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki avcı	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Ejderhayı öldüren Rüstem	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Diz üstü deve figürü	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
51a	Deve sahnesi	kâğıt	Minyatür
	Kedi ve nar ağcı üzerinde kuşlar	kâğıt	Minyatür
	Pervane figürü	kâğıt	Minyatür
51b	İki köpek	kâğıt	Minyatür
	Çiçek üzerinde kuşlar	kâğıt	Minyatür
52a	Dans eden iki adam	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
52b	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
53a	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
53b	Moğol ziyade sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
54a	Yan oturan Kaplan	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Savaş sahnesi taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
	İki tilkin	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K.	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Avlulu mimari	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Çiçekler	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
54b	Batılı figürler	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Saray sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Yaprak şapkalı baş figürü	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	3 küçük taslak	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
55a	Saray sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki panter	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci

	Nasreddin hoca	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Yılan ve kirpi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K. eşek ve erkek figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
55b	ارم ضعی	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Geyik figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Leylek	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Tilki	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
56a	Batı ve doğu ejderha	kâğıt	Kalem-i Siyahî
56b	Orman dünyası	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
57a	Orman dünyası	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
57b	Ormanlı ejder ve geyik	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
58b	Hz. İsa	kâğıt	Skeç
	Saksağanı	kâğıt	Minyatür
59a	Ziyade sahnesi	kâğıt	Minyatür skeci
	Ejderha figür	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
60a	Kadın figürleri	kâğıt	Minyatür
61a	Av sahnesi	kâğıt	Minyatür
61b	Tamamlanmamış orman sahnesi	kâğıt	Kalem-i Siyahî
62a	M.S.K. efsane figürleri	kâğıt	Kalem-i Siyahî
62b	Tarla öküz sahnesi	kâğıt	Skeç
	Orman	kâğıt	Skeç
63a	Ormanlı kuşlar	etekli sınırlanmış kâğıt	Saz, Kalem-i Siyahî
63b	Ormanlı ejderha	etekli sınırlanmış kâğıt	Saz, Kalem-i Siyahî
64a	M.S.K.	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
64b	M.S.K. şaman sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
65a	Nehir kenarında av sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Uçan ördek	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Tavus figürü	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Taşlar	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî ve minyatür
65b	M.S.K. şaman sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki ördek	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Aslan tarafından saldırılan adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
66a	İki papağan	kumaş	Minyatür
66b	Üç oturan kadın	kumaş	Kalem-i Siyahî
67a	Anka saz yolu	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (s)
67b	İki Çi-lin	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
68a	Doğa manzarası	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür
69a	Orman unsur çalışması	cetvellenmiş kâğıt	Saz, kalem-i Siyahî
	Saray sahnesi	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür

69b	Ruyi deseni içerisinde olan kuş ve ağaç	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	İki anka kuşu	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
70a	Av sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	M.S.K. İki adam taslağı	kâğıt	Skeç
70b	Ormanlı kuşlar	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
71a	Ormanlı kuşlar	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
71b	Yaldızlı taşlara sarılan beş pençeli Ejder	cetvellenmiş üçgenli kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Kufî yazılı halka olan tilki kapan yılan ile orman zemin motifleri	cetvellenmiş üçgenli kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Üç turna	cetvellenmiş üçgenli kâğıt	Kalem-i Siyahî
72a	Erkek ve demon	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
72b	Dalgalardaki ördekler	kesilmiş cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Bahçe sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür skeci
73a	Eşek arabası	kâğıt	Minyatür
73b	M.S.K. İki adam taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Av sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
74a	Aslan ve öykü	kâğıt	Minyatür
74b	Hayvan figürleri	kâğıt	Skeç
75a	Mektup okuyan adam ve kadın	kâğıt	Minyatür
76b	Ejderler	kâğıt	Kalem-i Siyahî uygulaması
77a	Savaş sahnesi	etekli sınırlanmış kâğıt	Açık renkli Kalem-i Siyahi
77b	Üç minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
78a	Batı melek sahnesi	kâğıt	Skeç
	Orman tezyinatı	kâğıt	Kalem-i Siyahî
78b	Avrupa baskı resmi	kâğıt	Baskı
79a	Arkasına dönüp bakan kaplan	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Sekiz katmerli （八瓣儿）natüralist hatayi tezyinatı	kâğıt	Kalem-i Siyahî
79b	Hz. İsa ve papa	kâğıt	Skeç
80a	Dağlar	kâğıt	Minyatür
	Doğa manzarası	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
80b	Uçan ördek	kâğıt	Skeç
	Hatayideki ördek	kâğıt	Minyatür
81b	Ormanlı ejderha	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
82a	Tamamlanmamış geyik kafası	kâğıt	Kalem-i Siyahî (minyatür)
	Orman sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî

	Şehname?	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
82b	XX olan vasodan çıkan barok yaprak	kâğıt	Skeç
	İki deve	kâğıt	Minyatür
83a	Ormanlı ejderha ve ankakuşu	kâğıt	Kalem-i Siyahî
83b	Ormanda iki ejder ve iki kuş	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
84a	M.S.K. At tutan adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Savaşçı	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
84b	Yılanla iki katarın mücadelesi	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
85a	Hayvan başları olan rumi motif tasarımı	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
	At topu oyunu	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Bulut motifli yarım insan kafası	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
85b	Bahçe sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (minyatür skeci)
	Köy manzarası	kâğıt	Resim
86b	Ağaç ve vahşi hayvanlar	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
87a	Mücadele eden iki savaşçı	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Oturan üç insan	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Atlı adam	kâğıt	Kalem-i Siyahî
87b	İki aslanın mücadelesi	kâğıt	Kalem-i Siyahî
88a	Ejder ve ayı olan orman dünyası	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî
88b	M.S.K. Kutu taşan üç demon	kâğıt	Minyatür
89a	M.S.K. Taş taşan adamlar	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür
89b	Kaplan figürü	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
90a	Panter olan orman dünyası	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	M.S.K. Üç adam tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki yuvarlık rumi tasarımı	kâğıt	Kalem-i Siyahî
90b-91a	Çadır altında oturan Sultan ve maiyetleri	kâğıt	Minyatür
91b	Eşek üzerindeki adam ve maiyeti	kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Kovanozda yetişen çiçekler	kâğıt	Kalem-i Siyahî
92a	Avrupa figürlerin parçası	kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
	Kartal figürü	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
92b	M.S.K. Üç adam tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
93a	Sazan balığı	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (g)
93b	İki balık	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (g)
94a	Tamamlanmamış ormandaki melekler	kâğıt	Minyatür
	Tamamlanmamış ejder ve aslan olan orman sahnesi	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî
94b	Köpek figürleri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
95a	Köpek tutan adamlar	kâğıt	Açık renkli Kalem-i Siyahi

95b	Hayvan figür çalışmaları	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
96a	Bulutlardaki kaplan ve kuşlar	şekilsiz cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
97b	İki savaşçı	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür
98a	Nehir yakasındaki ördek	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Ziyade sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Kapalı kartal	kâğıt	Minyatür
99a	Kartal figürü	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
99b	5 tane minyatür		Minyatür
100a	Orman dünyası	kâğıt	Kalem-i Siyahî (s)
	Taşlardaki ejder ve kuşlar	kâğıt	Kalem-i Siyahî (s)
100b	Rüstem dinlenmesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
101a	M.S.K.	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K.	kâğıt	Minyatür
101b	Desenli ördekler	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
	Tamamlanmamış ormandaki maymun ve ejder	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m, s)
102a	Savaş sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
102b	Yaban kazı tasviri	kumaş	Gongbi
103a	Çoban sahnesi	cetvellenmiş kumaş	Gongbi
103b	Şehname Rüstem	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
104a	Simetrik horoz tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
	Hatayi motiflerinde duran insan kafalı tavus	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
104b	Aslana ok atan adam	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	M.S.K. Tamamlanmamış deve ve iki adam	kâğıt	Açık renkli Kalem-i Siyahî (m)
105a	At üzerindeki savaşçı	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K. iki adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
105b	Çin mimarisinde yemek yapan kadınlar	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Gongbi
106b	M.S.K. İki adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
107a	3 tane minyatür		Minyatür
108a	Tamamlanmamış av sahnesi	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
108b	Horoz tasviri	şekilsiz cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
	Tamamlanmamış kuş tasviri	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Gongbi
	Ördek tasviri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
109a	Kartar tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
109b	M.S.K. İki demon	kâğıt	Minyatür
110a	Ağaç altında oturan adam ve maiyeti	kâğıt	Minyatür
111b	Dans eden kadın	kâğıt	Minyatür

112a	M.S.K. Üç demon	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Kadın tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Suikast sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
112b	Av sahnesi	şekilsiz cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Nilüfer	cetvellenmiş kumaş	Gongbi
	İki yuvarlık anka ve ejder motif	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
113a	Çadır önünde oturan sultan	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K. iki adam ve eşek	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
113b	Ejdere koparan Rüstem	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
114a	Ziyade sahnesi	kâğıt	Gongbi
	Ormandaki turnalar	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
114b-115a	Çin bahçesi	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Gongbi
115b	Ziyadedeki müzikçiler	kâğıt	Gongbi
	Savaş mücadele sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (minyatür skeci)
	Batı figürleri	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
116a	İki ördek	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Bitki çalışmalarla adam	kâğıt	Açık renkli Kalem-i Siyahi (g)
117b	Yay ve ok tutan adam	kâğıt	Açık renkli Kalem-i Siyahi (g)
118a	Karlı taş ve çiçek dalları	cetvellenmiş kumaş	Gongbi
	Saray eğlence sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
118b	Ağaç altında oturan adam ve maiyeti	cetvellenmiş kumaş	Minyatür
	M.s.k.	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
119a	Hz. İbrahim kurban sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Turna ve tor	cetvellenmiş kâğıt	Açık renkli Kalem-i Siyahi (g)
120a	Yelpaze tutan kadın tasviri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Çiçek tezyinatı	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
120b	Altı kanatlı melek ve ejder	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	12 dilimli cetvellenmiş anka	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
121a	M.S.K. Oturan adam	kâğıt	Minyatür
	Kısmı kuş tezyinat	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Tamamlanmamış ejderler	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
121b	Tamamlanmamış minyatür taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
	Tamamlanmamış minyatür taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
123a	İki Mandarin adam	cetvellenmiş kumaş	Gongbi
124a	Tamamlanmamış M.S.K. Taslağı	kâğıt	Minyatür
	Hayvan kısmı özel çalışması	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)

124b	Çin altı kareli hikaye resimleri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (baskı?)
125a	Tamamlanmamış taşlardaki ejderha	kâğıt	Minyatür
125b	Üç melek	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
126a	Ağaç altında oturan dört adam	kumaş	Minyatür
	Renklendirme tamamlanmamış iki insan tasvir	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
127a	Rumi motif tasarımı	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	7 tane hayvan sahne taslağı	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Oturan adam ve öküz	kâğıt	Minyatür
127b	Bastonlu adam	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
	Orman sahnesi	kâğıt	Minyatür
128a	M.S.K. iki oturan adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
128b-129a	Çin köşkü	kâğıt	Gongbi
129b	İki tane M.S.K. Minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
130a	Eşek arabası olan alay sahnesi	kâğıt	Minyatür
130b	Orman sahnesi	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
	Dağ çalışması	kâğıt	Minyatür
	Kafa çalışması	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
131a	Ormandaki kuş	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
131b	Mimari sahnesi	kâğıt	Minyatür
132a	Ejder sahnesi taslağı	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Çi-lin tasviri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Minyatür taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
132b	Ormandaki ejder	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
133a	Bulutlarla ejder	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
133b	4 tane Avrupa resim	kâğıt	Skeç
134a	Saray sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
134b	Dans eden iki adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
135a	M.S.K. Üç adam tasviri	kâğıt	Minyatür
	Havuz sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Kartal tasviri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (g)
	Taş çalışması	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî ve minyatür
135b	Asker tasviri	kâğıt	Skeç
	M.S.K. Dans den adam	kâğıt	Minyatür
136b	Ejder tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Taş çalışması	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
137a	Uçan ördek	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
137b	Söğüt	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Gongbi

	Minyatür taslağı	kâğıt	Skeç
	Batı figür çalışması	kâğıt	Skeç
138a	Çin resim insan tasviri çalışması	Çin kağıdı (?)	Minyatür
138b	Savaş mücadele sahnesi	kâğıt	Minyatür
	Tavus ve kuş	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
139a	Malta eriği ağacında kuş	kâğıt	Gongbi
139b	Şeftali ağacında kuş	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
140a	Ağacı kapan kaplan	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	M.S.K. İki siyah derviş	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Geyik kapan aslan	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
140b	Turnalar ve kaplumbağa	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
141a	M.S.K. İki demon	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
141b	M.S.K. İnşaat sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	M.S.K. Terazi tutan adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
143b	Taş taşıyan tombik melek ve ejder	kâğıt	Minyatür
144a	Kuş saz yolu	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
	Yılan saz yolu	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
	Kanunî portresi	kâğıt	Skeç
144b	Hırstıysan hikaye resimleri	kâğıt	Skeç
	Bastonlu adam	kâğıt	Kalem-i Siyahî
145a	Avrupa resmi	kâğıt	Skeç
145b	Fatih portresi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki aşık	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Ejderler	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
146a	Figür çalışması	kâğıt	Skeç
146b	Tahtada oturan iki bayan	kâğıt	Minyatür
	İki minyatür	kâğıt	Minyatür
147a	Ormandaki ejder ve anka	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
147b	Kuş ve kelebekler	kâğıt	Minyatür
	Av sahnesi	kumaş	Minyatür
148a	Tahtada oturan iki bayan	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Saray sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
148b	Moğol hümayun sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
149a	Karlı bambu ve erik ağacında serçeler	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
	Aslan ve ağaç	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
149b	Çiçeği koklayan Çin bayan tasviri	cetvellenmiş Çin kağıdı?	Gongbi
	Tamamlanmamış ağaç çalışması	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Av sahnesi	kâğıt	Skeç
	İki geyik	kâğıt	Skeç

150a	İki Ming adam	cetvellenmiş kumaş	Gongbi
150b	Tahtada oturan iki bayan ve maiyeti	kumaş	Minyatür
151a	At evcileştirmesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
151b	Beş at	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
152a	M.S.K. Üç adam tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Orman ve hayvan çalışması	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
	Uçan iki aslan	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
152b	Aslan	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
153a	Minyatür taslağı	cetvellenmiş kâğıt	Skeç
153b	Ormanlı ejderha	kâğıt	Kalem-i Siyahî (s)
154a	Kuş tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Beyaz kartal	kâğıt	Minyatür
154b	Av sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
155b	Maymunlarla adam	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
156a	İki saksağan	kumaş	Minyatür
	Nestalik hüsn-i hat	resim olan kâğıt	
156b	2 tane tane minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
157a	İsfandiyar'ın ejderhayı öldürmesi	şekilsiz kesilmiş kâğıt	Minyatür
157b	2 tane minyatür	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Yuvarlık ejder tasviri	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
158a	Av sahnesi	kâğıt	Kalem-i Siyahî (g), Celayir ağaçları
158b	Batı figürleri	kâğıt	Skeç
159a	Batı figürleri	kâğıt	Skeç
159b	Saray sahnesi	kâğıt	Minyatür
160a	12 burçlu fal resimleri	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
160b	Çiçekli kuşlar	kumaş	Minyatür
	Nar ağacındaki güvercin	kâğıt	Minyatür
161a	Güvercin	kâğıt	Minyatür
	Dal ve yaprak çalışması	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
161b	Tek boynuzlu ejder	kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
162a	Efsane hayvanları	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
162b	Orman dünyası	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
163a	Avcı ve maiyeti	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	Çalgı taşıyan erkek	kâğıt	Minyatür
163b	Ejder tasviri	etekli sınırlanmış kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç, s)
164a	12 burçlu tezhip	kâğıt	Minyatür, tezhip
164b-165a	M.S.K. Ejder arabası taşıyan iki cin	kumaş	Minyatür
	M.S.K. ejder arabası taşıyan dört demon	kumaş	Minyatür

165b	M.S.K. İki demon	kâğıt	Minyatür
	Moğol ziyade sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
166b-167a	Av sahnesi	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
167b	Gök'e bakan adamlar	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
	İki öküz ve beş adam	kâğıt	Minyatür
	Anka	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	At ve deve	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
168a	Tamamlanmamış nehir efsanesi	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
	Ejderler	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m, s)
168b	Orman dünyası	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
169a	Dans eden insan figürü	kâğıt	Kalem-i Siyahî (g)
169b	Kanatlı ejder	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (ç)
	Ejder ve tosbağa	kâğıt	Kalem-i Siyahî (m)
170a	At süren adam	cetvellenmiş kâğıt	Kalem-i Siyahî (g)
	Yelpaze tutan kadın tasviri	kumaş	Minyatür
170b	M.S.K. iki çi-lin	kâğıt	Minyatür
171a	Taşlara geçen ejder ve bakan adamlar	kâğıt	Minyatür (İnsan figürlerinde Kalem-i Siyahi tekniği kullanılmıştır)
171b	Sarayda iki aşık	cetvellenmiş kâğıt	Minyatür
172a	Tamamlanmamış kuşu	cetvellenmiş kâğıt	Gongbi
172b	Ney çalan bayan ve erkek figürleri	kâğıt	Minyatür

2. ESER RAPORU

Reprodüksiyon I

Eser Adı: İki zırhlı savaşçının mücadelesi

Eser Konusu: Savaş

Eser Ebadı: 20 x 27.5 cm

Uygulama: Mürekkepli fırça tahriri, Mürekkebin kademeli sulandırılması, murakka

Malzeme: El yapımı pişmiş Şiuan (Xuan) kağıdı, mürekkep, muhallebi (buğday nişastası).



Resim 149 İki zırhlı savaşçının mücadelesi, Pişmiş Şiuan Kağıdı üzeri mürekkep, C. LEI

Reprodüksiyon II

Eser Adı: Üç Krallığın Hikâyesinden Chang-ban Po Savaşı Sahnesi

Eser Konusu: Savaş

Eser Ebadı: 29 x 20.5 cm

Uygulama: Mürekkepli fırça tahriri, Mürekkebin kademeli sulandırılması, murakka

Malzeme: El yapımı pişmiş Şiuan kağıdı, mürekkep, muhallebi (buğday nişastası).



Resim 150 Savaş sahnesi, Pişmiş Şiuan Kağıdı üzeri mürekkep, C. LEI

Reprodüksiyon III



Resim 151 Rüstem'in ejderin saldırması sahnesi, Şiuan kâğıdı üzeri mürekkep ve açık boya, 36 x 25 cm, C. LEI

Tez Tasarımı

Eser Adı: Ahenk

Eser Konusu: Tasvir

Eser Ebadı: 45 x 90 cm

Uygulama: Mürekkepli fırça tahriri, Mürekkebin kademeli sulandırılması, murakka

Malzeme: El yapımı pişmiş Şiuan kağıdı, mürekkep, muhallebi (buğday nişastası).



Çizim 16 Ahenk isimli tez tasarımının tahrir çalışması, C. LEI



Resim 152 Er Zu Tiaoxin Tú, Shi Que, Beş hanedan, 10. yy.



Resim 153 İki uçan simurg, SBB Diez A. fol. 73, s. 42.



Resim 154 Ejderha ve aslan figürü meşki, kâğıt üzeri mürekkep, TSMK H. 2153, y. 33b



Resim 155 Ahenk, 45 x 90 cm, Şiuan kâğıt üzeri mürekkep ve açık renkli boya, 2018, C. LEI

Serbest Tasarım I

Eser Adı: Muhafaza (Kar Perisi)

Eser Konusu: Kedi, İstanbul'daki Osmanlı Mezar Taşı

Eser Ebadı: 35 x 35 cm

Uygulama: Sumie, Mürekkepli fırça taraması, Mürekkebin kademeli sulandırılması, murakka

Malzeme: El yapımı ham Xuan kağıdı, mürekkep, Çin resmi jelatinli sulu boya, muhallebi (buğday nişastası).



Resim 156 Muhafaza, Şiuan kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 36 x 36 cm, 2018, C. LEI

Serbest Tasarım II

Eser Adı: Kutlanan Yeni Horoz Yılbaşı

Eser Konusu: Horoz, Nar

Eser Ebadı: 33 x 33 cm

Uygulama: Tahrir, mürekkebin kademeli sulandırılması, noktalama, tarama, boyama.

Malzeme: El yapımı işlenmiş Xuan kağıdı, mürekkep, Çin resmi jelatinli sulu boya.



Resim 157 Kutlanan Yeni Horoz Yılbaşı, işlenmiş kâğıt üzeri mürekkep ve boya, 33 x 33 cm, 2017, C. LEI

"Kalem-i Siyahî resimleri" konulu tez çalışmamda Çin mürekkep resimlerinin örneklerinin karşılaştırması yöntemiyle *Bai-miao* ve *Tsun* tekniklerinin incelerken fark ettiğim en önemli konu, çizgi çeşidinin doğru kullanılması, ifade edilmesi ve fırça-mürekkep kullanımındaki uyumdur.

Bu amaçla çizdiğim iki reprodüksiyonda ve tezle ilgili tasarımda bu iki tekniği, pişmiş Xuan kağıdı üzerinde yeniden canlandırmaya çalıştım.

Ahenk isimli bu tasarımda birkaç farklı teknik ve Çin etkisi vardır: İnsan figürleri için ince *You Si Miao* (Gezgin iplik tahriri) tekniği kullanılmıştır. Uçuşan kurdele için Akan bulut tahriri tekniği kullanılmıştır. Osmanlı Sultanının bineği olarak tasvir edilen ejderha, geleneksel Çin ejderhası modelinden ve Yâkub Bey Albümü'ndeki ejderha konulu Kalem-i Siyahî resimlerinden ilham alınarak çizildi. Hanım sultanın oturduğu simurg ise aynı şekilde Çin Anka kuşundan (*Er Zu Tiaoxin Tú*, Shi Que, Beş hanedan, 10. yy., bkz. Resim 152) ve albümdeki simurg figüründen ilham alınarak resmedildi. Resmin arka fonundaki karabulutların mürekkep kullanımında, Sung üsluplu ejderha resimlerinin temsilcisi olan Çen Rong'un *Dokuz Ejderhanın Resmi* adlı eserinden ilham alındı. (Resim 46)

Resimde Çin'de eskiden imparatorların simgesi olan ejderhanın ve kraliçenin simgesi olan Anka Kuşu'nun ile birlikte çizilmesi, ayrıca bu iki efsanevi hayvanın Osmanlı Sultanı'nın ve haseki sultanın bineği olarak resmedilmesi, Türk ve Çin sanatının bir araya gelmesi hedefini taşımaktadır. Eser, pişmiş Xuan kağıdı üzerinde Gongbi tekniğiyle çalışılmış ve kağıdın iki yüzeyine de boyama uygulanmıştır. Ardından eserin arka yüzüne de bir ham kâğıt ile geleneksel Çin murakka tekniği uygulanmıştır.

Muhafaza (Kar Perisi) isimli bu yeni eser, yuvarlak ham Xuan kağıdı üzerinde Sumie tekniğiyle oluşturulmuştur. İki sene önce karlı bir gün Eyüp Sultan Camii'ni ziyaret ederken sokakta bir kedi gördüm ve bu uzun tüylü kedinin güzel duruşuna bayıldım. Hemen bir fotoğraf çektim. Zaman geçtikçe bu zarif sahneyi kâğıt üzerine aktarmak için fırsat kolluyordum. Nihayet 2018 yılında Yeditepe Bienali sergimiz için bu eseri çalışmayı karar verdim.

Resmin arka founda çam yaprakların arasından bir mezar taşı görülür. Osmanlı tarihi ve kültürünü temsil eden bu mezar taşının önünde uzun tüylü bir kedi profili ise kendini

göstermektedir. Bu kompozisyonda karın varlığını göstermek amacıyla kedinin oturduğu yer boş bırakılmıştır. Burasının boş bırakılması, boşluk kavramıyla renk arasındaki ilişkinin "*Renk, Boşluk'tur; Boşluk ise Renk'tir.*" cümlesindeki mesajla ilişkilendirilebilir.

Horoz Yılının Kutlaması isimli bu eser ise, yuvarlak yaldızlı işlenmiş kâğıt üzerinde karmaşık minyatür, Gongbi ve Kalem-i Siyahî teknikleri ile tamamlanmıştır. Bu kompozisyondaki horoz figürünün geleneksel minyatür tekniği ile resmedilerek kuyruğuna da tezhip unsurlarıyla biraz yorumlandığı görülür. Resimdeki ağaç sapı ise mürekkeple Kalem-i Siyahî tekniklerinin (Gongbi) mürekkebin kademeli sulandırılma tekniğiyle gölgelenmiş oldu.