

Osmanlı Duvar Resminin Tarihini Yeniden Düşünmek

Rethinking the History of Ottoman Wall Painting

Muzaffer Karaaslan 

Dr. (Doktora Sonrası Araştırmacı), Ludwig Maximilians Üniversitesi, Yakın ve Orta Doğu Enstitüsü, Türkoloji, Münih, Almanya

Dr. (Postdoc Fellow), Ludwig Maximilian University, Institute of Near and Middle Eastern Studies, Department of Turkology, Munich, Germany

muzafferkaraaslan@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-6095-141X>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

DOI: 10.31591/istem.1649039

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 03.02.2025

Accepted / Kabul Tarihi: 18.06.2025

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2025

Cite as / Atıf: Karaaslan, Muzaffer. "Osmanlı Duvar Resminin Tarihini Yeniden Düşünmek". *İstem* 45 (2025), 351-378. <https://doi.org/10.31591/istem.1649039>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

Osmanlı Duvar Resminin Tarihini Yeniden Düşünmek

Öz

Osmanlı duvar resimleri, sanat tarihinin en çok incelenen ve üzerine çeşitli akademik çalışmaların yapıldığı önemli araştırma alanlarından biridir. Bu alandaki bilimsel çalışmalar, 1970'li yıllarda Günsel Renda ve Rüçhan Arık'ın öncü nitelikteki araştırmalarıyla başlamış, bu iki araştırmacının yayınları Osmanlı duvar resmi sanatının temel kaynakları arasında yer almıştır. 1970'lerden 2000'li yıllara kadar geçen süreçte farklı coğrafyalarda tespit edilen örnekler aracılığıyla Osmanlı duvar resimlerinin yayıldığı alanlar belirlenmiş; başkent ile taşra arasındaki ilişkiler, üslup özellikleri, sanatçı kimlikleri ve teknik farklılıklar üzerine kapsamlı değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca bu dönemde yapılan çalışmalar Osmanlı görsel kültürünün çok katmanlı yapısını ortaya koymuş ve duvar resmi üretiminin sosyo-kültürel arka planını anlamaya yönelik önemli katkılar sağlamıştır. 2000'li yıllardan itibaren ise bu yaklaşımlar yeni araştırmacıların katkılarıyla çeşitlenerek devam etmiştir. Özellikle Anadolu'nun ve Balkanlar'ın farklı bölgelerinde yer alan yapıların detaylı biçimde incelenmesiyle literatüre birçok yeni örnek kazandırılmış, sanat tarihçileri tarafından bu alana yönelik ilgi artmıştır. Bu makale, Osmanlı duvar resminin tarihini yeniden ele almayı ve özellikle 18. yüzyıl öncesine tarihlenen örneklerle odaklanmayı amaçlamaktadır. Osmanlı Devleti'nin erken ve klasik dönemlerinde üretilen duvar resimlerinin teknik özellikleri, sanat zevki, ikonografik tercihleri ve üretim bağlamları incelenecek; üslup farklılıkları ve sanatçı kimlikleri üzerinden hem Osmanlı sanatı içerisindeki yeri hem de çağdaş ve çevre kültürlerle kurduğu ilişkiler değerlendirilecektir. Günümüze ulaşan örnekler, restorasyonlarla ortaya çıkarılan resimler, müze koleksiyonları, resimli el yazmaları, gravürler, vakfiye kayıtları ve seyyah anlatımları gibi çeşitli kaynaklar aracılığıyla bu sanatın tarihsel gelişimi incelenecektir. Bu çalışma ile Osmanlı duvar resminin yalnızca 18. yüzyıla özgü bir üretim alanı olmadığı, erken dönemlere uzanan köklü bir geçmişe sahip olduğu açıkça ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Duvar Resmi, Erken Dönem Osmanlı Duvar Resimleri, Klasik Dönem Osmanlı Duvar Resimleri, Osmanlı Resim Sanatı, Süsleme Sanatları.

Rethinking the History of Ottoman Wall Painting

Abstract

Ottoman wall paintings represent one of the most extensively studied and researched fields within art history. Scholarly engagement with this subject began in the 1970s with the pioneering works of Günsel Renda and Rüçhan Arık, whose publications remain foundational texts in the study of Ottoman wall painting. From the 1970s to the early 2000s, a significant body of research emerged, identifying examples of wall paintings across various geographical regions. This research mapped the areas where these artworks proliferated and analyzed the relationship between the capital and provincial regions, stylistic distinctions, artist identities, and technical variations. Additionally, the studies from this period contributed to understanding the complex nature of Ottoman visual culture, offering valuable insights into the socio-cultural contexts that shaped wall painting production. Since the 2000s, new contributions by scholars have diversified these approaches. Notably, detailed investigations of architectural structures across Anatolia and the Balkans have enriched the literature, bringing new examples and enhancing scholarly interest in the field. This article seeks to reassess the history of Ottoman wall painting, focusing on examples predating the 18th century. The technical characteristics, aesthetic sensibilities, iconographic choices, and production contexts of wall paintings from the early and classical periods of the Ottoman Empire will be examined. Furthermore, the study will explore the role of these works within Ottoman art and their connections with both contemporary and surrounding cultures through an analysis of stylistic variations and artist identities. The historical development of Ottoman wall painting will be traced using diverse sources, including surviving examples, paintings uncovered through restorations, museum collections, illuminated manuscripts, engravings, foundation records, and accounts from Ottoman and European travelers. This research will clearly demonstrate that Ottoman wall painting was not solely a phenomenon of the 18th century, but rather one with deep historical roots extending into the earlier periods of the Empire.

Keywords: Ottoman Wall Painting, Early Ottoman Wall Paintings, Classical Ottoman Wall Paintings, Ottoman Painting Art, Decorative Arts.

Giriş

Osmanlı duvar resimleri, sanat tarihinin en çok incelenen ve üzerine çeşitli akademik çalışmaların yapıldığı önemli alanlardan biridir. Bu konuya yönelik araştırmalar 1970'li yıllarda Günsel Renda ve Rüçhan Arık'ın çalışmalarıyla başlamıştır ve söz konusu yayınlar Osmanlı duvar resmi sanatına ilişkin öncü yayınlardır.¹ Daha sonraki yıllarda, İnci Kuyulu Ersoy, Pelin Şahin Tekinalp ve Tarkan Okçuoğlu gibi araştırmacılar, farklı bölgelerdeki ve yapılardaki örnekleri ele alan çalışmalarla bu alana önemli katkılarda bulunmuştur.² 1970'lerden 2000'lerin başına kadar geçen süreçte, çeşitli örneklerin tespit edildiği, duvar resimlerinin yayıldığı coğrafi alanların belirlendiği, başkent ve taşra arasındaki ilişkilerin değerlendirildiği, üslup ve sanatçı farklılıklarının analiz edildiği bir evre olmuştur. 2000'lerden itibaren ise bu yaklaşımlar devam etmiş ve yeni araştırmacılar, çeşitli yapıları inceleyerek bilim dünyasına kazandırmıştır.

Yayınlarda, Osmanlı sanat ortamında duvar resimlerinin 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandığı ve Osmanlı-Avrupa ilişkilerinin bu sanatın gelişimine katkı sağladığı yönünde yaygın bir görüş vardır. Eserlerin tarihlendirilmesi dikkate alındığında, Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile olan ilişkileriyle bu sanat arasında bir bağ kurmak kaçınılmazdır. Bu bilgi, Türkiye'de duvar resimlerinin incelenmeye başlandığı 1970'ler için oldukça doğrudur. Araştırmaların ilk dönemlerinde ulaşılabilen en erken tarihli eserler 18. yüzyıla aittir. Osmanlı yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'nın Gözdele Dairesi'ndeki duvar resimleri, I. Abdülhamid (salt. 1774-1789) dönemine tarihlendirilmektedir. 1779 tarihli bu duvar resimlerinin yanı sıra İstanbul'daki bazı sivil örnekler de dikkat çekicidir.³

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda, araştırmacılar Osmanlı duvar resimlerinin 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlandığını belirtmektedir. Geç dönemin farklılaşan estetik değerleri ele alındığında ise Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed Yemiş Odası örnek olarak gösterilmektedir. Her halükarda bu sanatın başlangıcı 18. yüzyıla sınırlandırılmakta, daha önce boyayla yapılan bezemeler ise kalem işi veya boyalı nakış olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, araştırmanın merkezinde şu temel soru yer almaktadır: Osmanlı duvar resmi geleneği gerçekten 18. yüzyılda, imparatorluğun geç döneminde mi ortaya çıkmıştır?

¹ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları); Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976); Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977).

² İnci Kuyulu, "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi". *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğleri*. haz. Necmi Ülker, (İzmir: Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi, 1998), 59-78.; Ayşe Pelin, Şahin Tekinalp, *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*. (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999); Tarkan Okçuoğlu, *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000).

³ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi*, 30.; Nurhan Atasoy, "I. Sultan Mahmud Devrinden Bir Abide". *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6 (1976), 25-25.; Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk*, 110-111.

Aslında, 1990'larda ve 2000'lerin başlarında yayımlanan bazı çalışmalarda Osmanlı duvar resimlerinin erken dönem örnekleri üzerine tartışmalar yapılmıştır. Ancak, 18. yüzyıla odaklanan genel kabul nedeniyle bu görüşler sınırlı bir yankı bulmuş, ayrıca "*kalem işi*" teriminin kullanımı okuyucunun bu eserleri "*duvar resmi*" olarak değerlendirmesini zorlaştırmıştır.⁴

Duvar resmi çalışmalarında terminolojiye ilişkin belirsizlikler, bu eserlerin doğru anlaşılmasını ve yorumlanmasını zaman zaman güçleştirmiştir. Duvar resmi, kalem işi, boyalı nakış, tezyinat, fresk ve fresko secco gibi terimler, teknik ve malzeme açısından küçük farklılıklar barındırmakla birlikte, genel olarak benzer bir olguyu ifade etmektedir. Söz konusu tanımlamaları kompozisyon bağlamında ele almak kavramsal ayrımları daha net bir şekilde ortaya koyabilir. Bu nedenle, kalem işi veya boyalı nakış terimleri, belirli şablonlara dayalı ve tekrarlayan motifler içeren bezemeleri tanımlarken, duvar resimleri ise bir kompozisyona sahip olmaları yönüyle farklılaşan eserler için kullanılmalıdır. Örnek olarak manzara, figür, natürmort veya mimari tasvirler gibi tematik unsurlar barındıran eserlerin "*duvar resmi*" olarak tanımlanması daha isabetli olacaktır.

Vurgulanması gereken bir diğer önemli husus, kullanılan malzemedir. Osmanlı duvar resmi denildiğinde genellikle kuru sıva üzerine uygulanan örnekler akla gelmektedir. Her ne kadar bu tür uygulamalar tarihsel süreçte yaygın olarak kullanılmış olsa da bir eserin duvar resmi olarak tanımlanabilmesinde belirleyici olan temel unsur, resim ile mimari arasındaki ilişkidir. Bu çerçevede, Osmanlı dönemine ait duvar resimlerini değerlendirirken yalnızca kuru sıva üzerine yapılan uygulamalarla sınırlı kalmamak gerekir. Ahşap, kumaş, kâğıt gibi farklı yüzeylere uygulanmış, ancak mimariyle bütünlük içerisinde olan kompozisyonlar da duvar resmi kapsamında ele alınmalıdır. Bu çalışmada yer verilen örnekler de söz konusu çeşitliliği yansıtacak şekilde seçilmiştir.

Bu makale, Osmanlı duvar resminin tarihini yeniden değerlendirmeyi amaçlamakta olup, 18. yüzyıl öncesine ait örneklerle odaklanacaktır. Duvar resmi sanatının teknik olarak devletin erken döneminden itibaren sanatçılar tarafından uygulandığı ve her dönemin sanat zevkine göre şekillendiği örnekler üzerinden incelenecektir. Bu doğrultuda Osmanlı Devleti'nin erken ve klasik dönemlerindeki duvar resimleri; günümüze ulaşanlar, restorasyonlarla yeniden açığa çıkanlar, resimli el yazmaları, gravürler, eski fotoğraflar, vakfiye kayıtları ve seyahatnamelerdeki anlatılarla desteklenerek Osmanlı duvar resmi sanatının tarihsel geçmişine ışık tutulacaktır. Söz konusu çalışma ile birlikte sanat tarihi yazınında eksik bırakılan erken ve klasik dönem duvar resimleri incelenerek bu alandaki boşluk dolduracaktır ve duvar resimlerinin 18. yüzyıldan önce de Osmanlı sanat dünyasında yer aldığı kesin olarak ortaya konulacaktır.

⁴ Serpil Bağcı, "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler". In *Memoriam İ. Metin Akyurt Bahattin Devamı Kitabı*, ed. Neziha Başgelen (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995), 33.; Bengi Çorum, "Erken Osmanlı Kalem İşlerinden Bir Örnek: Bursa Ali Paşa Camii", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 15 (2002), 30.

1. 14. ve 15. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resmi

Osmanlı Devleti'nin erken dönemi (14.-15. yüzyıl), ülkenin siyaseti kadar kültürel ortamı açısından da önemlidir. Bir yandan fetihlerle devlete katılan yeni bölgeler, diğer yandan çağdaş ve çevre kültürlerle olan karşılıklı etkileşim Osmanlı kültürel ortamını şekillendirmiştir. Duvar resimleri de dönemin önemli sanatsal üretimleri arasında yer almakta olup, bu sanatın kökeninin 14. yüzyıla dayandığı görülmektedir. 14. yüzyıl örnekleri içerisinde Bursa'daki Ali Paşa Camisi öne çıkmaktadır.

Kesin inşa tarihi bilinmeyen Ali Paşa Camisi'nin banisi Çandarlı Ali Paşa'dır. 1394 tarihli vakfiye, caminin tarihlendirilebilmesi açısından önemli bir kaynaktır. Vakfiyede, söz konusu yapının Ebu İshak Kâzerunî dervişlerine vakfedilen bir zaviye olduğu bilgisi yer almaktadır. Bununla birlikte, vakfiyedeki bazı tanımlamalar yapının bezemeleri hakkında da bilgi vermektedir. Belgede eser, "*cennet köşkü*" olarak tanımlanmıştır.⁵

Yapının eski fotoğraflarında duvar resimleri görülmektedir. Ancak, yanlış bir restorasyon uygulaması sonucunda bu resimler yok olmuştur. Söz konusu resimler, erken Osmanlı döneminin sanat zevkini yansıtmaktadır. Toprakтан çıkan ağaç tasvirleri adeta manzara betimlemesinden alınmış bir kesit gibidir. Hatta yapıdaki diğer kalem işleriyle birleştirildiğinde, vakfiyede geçen "*cennet köşkü*" tanımının bir karşılığı olarak değerlendirilebilir. 14. yüzyılın sonları ile 15. yüzyılın üslubunu yansıtan bu resimler, Osmanlı Devleti'nin çağdaş ve çevre kültürlerle olan ilişkisi bağlamında da önem taşımaktadır (Resim 1-2).



Resim 1: Ali Paşa Camisi Duvar Resimleri

Foto: Filiz Çağman-Zeren Tanındı



Resim 2: Ali Paşa Camisi Duvar Resimleri

Foto: İ. Naci Zeyrek

⁵ Çorum, "Erken Osmanlı Kalem", 31; İ. Naci Zeyrek. *Çandarlı Ailesi'nin Sanat Hamiliği ve Bursa Ali Paşa Camii*. (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2004), 33-36.; Zeren Tanındı, "Yeşil Cami'de Siva Üzerindeki Nakışlar". *Bursa Yeşil Cami (Green Mosque of Bursa)*. ed. Yusuf Oğuzoğlu-Carol Stevens Yürür (İstanbul, 2019), 110.

Araştırmacılar, yapıdaki bezemelerin Kâzerunî dervişleri tarafından 14. yüzyılın sonlarında yapılmış olabileceğini düşünmektedir. Camideki duvar resimleri, Şiraz'da Muzafferiler döneminde üretilen kitap resimleriyle birlikte Bağdat'ta Celâyiriler tarafından yapılan resimlere ve 15. yüzyılın başlarında Herat'ta Timurlu sultanlar için tasarlanan kitap resimleriyle konu ve üslup bakımından örtüşmektedir. Bu benzerlikler, 14. yüzyılın sonları ve 15. yüzyılın başlarındaki kültürel ortamı göstermenin yanı sıra Osmanlı Devleti'nin çağdaş ve çevre kültürlerle olan ilişkisine de sanat bağlamında ışık tutmaktadır.⁶

Yukarıda bahsedilen kültürel hareketlilik ve karşılıklı etkileşimler 15. yüzyılda da devam etmiştir. Bu dönemde duvar resimleri açısından öne çıkan yapılar arasında Edirne Muradiye Camisi (1436), Tire Yahşi Bey (Yeşil) Camisi (1441) ve Konya'daki Kubbe-i Hadra (1274) yer almaktadır.

Edirne'deki Muradiye Camisi, 1436 tarihinde inşa edilmiş olup banisi Sultan II. Murad'dır (Salt. 1421-1444, 1446-1451). Tabhaneli plan tipine sahip olan bu yapı, dönemin estetik dilini yansıtmaktadır.⁷ Farklı dönemlere ait bezemelerin bulunduğu yapının en erken evresi 15. yüzyıla aittir. Yapıdaki duvar resimlerine ilk dikkat çeken isim Gasparini'dir. Yazar, 15. yüzyıl bezemelerinin yeterince aydınlatılmadığını ve yaptığı ilk çalışmanın tüm sorunları çözmeye yetmeyeceğini belirtmektedir.⁸ Söz konusu kitap, Edirne ve Muradiye Camisi ile ilgili yapılan çalışmalarda önemli bir kaynak olmuş; ancak duvar resmi literatüründe ne yazık ki satır aralarında kaybolmuştur.

Muradiye Camisi'nde parçalar halinde günümüze ulaşan duvar resimlerinde, sanatçıların bir bahçe veya doğa manzarasını betimlemeyi amaçladıkları görülmektedir. Kompozisyonlarda servi ağaçları, ağaçlara dolanan sarmaşıklar ve çeşitli çiçekler dikkat çekmektedir. Günümüze ulaşamayan bölümlerde de benzer üslupta ve temada resimlerin olduğu düşünüldüğünde, sanatçıların adeta tüm yapıyı kaplayan bir manzara tasarladıkları varsayılabilir (Resim 3-4).⁹

⁶ Çorum, "Erken Dönem Kalem", 32-32.; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı". *Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2005), 525-526.; Tanındı, "Yeşil Cami'de", 110.

⁷ Ekrem Hakkı Ayverdi. *Osmanlı Mi'mârisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451) II.* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, 1972), 405.; Yıldız Demiriz. *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*. (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979), 487.

⁸ Elisabetta Gasparini. *Le Pitture Murali Della Muradiye Di Edirne*, (Padova: Sargon, 1985), 5-6.

⁹ Gasparini, "Le Pitture", 38.; Bağcı, "Erken Osmanlı Kalemîşleri", 33-34.; Ali Fuat Baysal. *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri*. (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013), 185.



Resim 3:Bursa, Muradiye Camisi



Resim 4: Bursa, Muradiye Camisi

Aynı döneme ve üsluba ait bir diğer örnek ise İzmir-Tire'deki Yahşi Bey (Yeşil) Camisi'dir. 1441 yılında, II. Murad'ın emirlerinden Halil Yahşi Bey tarafından yaptırılan camide çeşitli temalarda duvar resimleri bulunmaktadır.¹⁰ Bu resimler arasında, Edirne Muradiye Camisi'ndeki tasvirlerle benzer tasarımlar görülmektedir. Özellikle farklı konumlara yerleştirilen servi ve hurma ağacı tasvirleri dikkat çekmektedir. Servi ağaçları ve onları saran sarmaşık betimlemeleri dönemin estetik değerlerini doğrudan yansıtmaktadır. Bununla birlikte yan yana resmedilen farklı boyutlardaki ağaç tasvirleri doğa manzarası izlenimi vermektedir. Ayrıca, nişlerin etrafını saran ve iç içe kompoze edilen çiçek tasvirleri ise bir bahçe hissi uyandırmaktadır (Resim 5-6).



Resim 5: Tire, Yahşi Bey Camisi



Resim 6: Tire, Yahşi Bey Camisi

Yahşi Bey Camisi'nde bitkisel tasarımların yanı sıra çeşitli nesne tasvirleri de dikkat çekmektedir. Özellikle mihrapta yer alan mum ve kandil tasvirleri 15. yüzyıl bağlamında büyük önem taşımaktadır. Osmanlı sanatçıları, farklı dönemlerde mihraba kandil betimlemeleri yapmıştır. Osmanlı duvar resmi sanatı genelinde değerlendirildiğinde ve günümüze ulaşan örnekler göz önünde bulundurulduğunda, mihrapta kandil tasvirine rastlanan en erken tarihli eserlerin başında Yahşi Bey Camisi gelmektedir (Resim 7-8-9).

¹⁰ Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârîsinde Çelebi*, 542-543.; Demiriz, *Osmanlı Mimarîsinde Süsleme*, 642.



Resim 7: Servi Ağacı Tasviri



Resim 8: Kandil- Mum Tasviri



Resim 9: Ağaç ve Kandil Tasviri

Erken dönem Osmanlı resim üslubunu takip edebildiğimiz bir diğer yapı, 1274 yılında inşa edilen Kubbe-i Hadra'dır. Mevlana Türbesi olarak bilinen bu yapıda, 2018 yılında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında II. Bayezid (Salt. 1481-1512) dönemine ait önemli duvar resimleri ortaya çıkmıştır. Kubbe-i Hadra'daki duvar resimlerinin üslubu ve özellikle manzaranın ele alınış biçimi, yukarıda bahsedilen Edirne Muradiye Camisi ve Tire Yahşi Bey Camisi'ndeki örneklerle örtüşmektedir. Ancak diğer yapılardan farklı olarak, Konya'daki duvar resimlerinde yapı tasvirleri dikkat çekmektedir. Bu yapılar, kompozisyonların merkezinde yer almakta olup çevresinde servi ağaçları ve bahar dalları görülmektedir. Baysal'ın yaptığı çalışmada, betimlenen yapı ve yerler hakkında görüşler yer almaktadır. Söz konusu yapılar arasında Kubbe-i Hadra, Konya Kalesi, Selçuklu Sarayı, Alaeddin Tepesi ve Eflatun Mescidi bulunmaktadır.¹¹ Günümüze ulaşan örnekler doğrultusunda, Kubbe-i Hadra'daki bu duvar resimleri, Osmanlı sanatı içerisindeki en erken tarihli yapı odaklı manzara resimleri olarak kabul edilebilir (Resim 10-11).

¹¹ Naci Bakırcı. Mevlâna Müzesi Kubbe-i Hadra Kalem İşi Süslemeleri ve Yapılan Restorasyon Çalışmaları, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Fuat Sezgin Özel Sayısı (2019), 326.; Ali Fuat Baysal. Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadra Kalem İşleri Üzerine Bir Değerlendirme, *İstem*, 33 (2019), 46-47.; Ali Fuat Baysal. *Kubbe-i Hadra Kalemîşi Tezyînâtı ve Onarımı*. (Konya: Palet Yayınları, 2020), 85.; Ali Fuat Baysal. "Kubbe-î Hadra Kalemîşi Tezyinatında Yeni Bulunan Manzara Resimleri". *16th International Congress of Turkish Art Proceedings*. ed. Serpil Bağcı vd. (İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023), 1/247-256.



Resim 10: Konya, Kubbe-i Hadra'daki
Manzara

Foto: Ali Fuat Baysal



Resim 11: Konya, Kubbe-i Hadra'daki
Manzara

Foto: Ali Fuat Baysal

Yukarıda bahsedilen örnekler, erken Osmanlı sanat anlayışını yansıtan ve günümüze ulaşan duvar resimleridir. Yapılardaki resimlerin yanı sıra, kaynaklar doğrultusunda 15. yüzyılda duvar resimlerinin varlığına dair bilgilere de ulaşılmaktadır. Özellikle Topkapı Sarayı'nın bezeme dünyasını bizlere sunan bu kaynaklar dönemin duvar resmi üretimlerini aydınlatmaktadır.

Kritovulos'un kaleme aldığı "*Kritovulos Tarihi*" adlı eserde, II. Mehmed'in (Salt. 1444-1446, 1451-1481) yeni bir saray inşa ettirdiği ve bu saraya resimler yapıldığı belirtilmektedir.¹² Konuya ilişkin önemli dönem kaynaklarından biri de İdris-i Bitlisî'nin yazdığı "*Heşt Bihişt*" adlı eserdir. 15. yüzyılın ortalarında doğduğu düşünülen Bitlisî, II. Bayezid'in emriyle sekiz sultanın dönemini anlatan bir tarih kitabı kaleme almıştır. 1506'da tamamlanan eser, yalnızca tarihi bilgiler sunmakla kalmayıp, dönemin kültürel ve sanatsal detaylarına da dikkat çekmiştir.¹³ Necipoğlu, Bitlisî'yi kaynak göstererek sarayda duvar resimlerinin varlığını ortaya koymaktadır. Bitlisî'nin anlatımına göre, yapıda çeşitli duvar resimleri bulunmakta ve bunlar arasında suretli veya figürlü olarak tanımlanabilecek kompozisyonlar da yer almaktadır. Yazarın yaşadığı dönem ve eserin tamamlandığı tarih göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu duvar resimlerini 15. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.¹⁴

15. yüzyıl duvar resmi üretimiyle ilgili bazı kaynaklarda İtalyan sanatçı Gentile Bellini'nin adı da geçmektedir. Babinger, Bellini'nin sarayın bazı odalarına duvar resimleri yaptığı bilgisini sunmaktadır. Ancak bu görüşe karşı çıkan Necipoğlu, Bellini'nin İstanbul'da kısa bir süre bulunduğunu ve bu süre zarfında büyük boyutlu duvar resimleri yapma imkânının bulunmadığını belirtmektedir. Necipoğlu, eğer Bellini gerçekten duvar resmi yaptıysa, bunun sarayın dış bahçesinde yer alan

¹² Kritovulos. *Kritovulos Tarihi*. ed. İbrahim Dizman, (İstanbul: Heyamola Yayın, 2012), 607.

¹³ Abdülkadir Özcan. "Heşt Bihişt". *İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 1998) 17/ 271.

¹⁴ Gülru Necioğlu. *Arcitecture, Ceramional, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, (New York: The MIT Press, 1991), 143.

köşklere yapılmış olabileceğini öne sürmektedir. Bu bilgiler ışığında, II. Mehmed'in farklı kültürlerle olan ilgisi göz önünde bulundurulduğunda, sultanın sanatçıdan yeni inşa edilen köşkler için duvar resmi sipariş etmesi olasılık dâhilindedir.¹⁵

2. 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Duvar Resmi

Osmanlı duvar resimleri hiçbir kesintiye uğramadan klasik dönemde de sanatçılar tarafından uygulanmaya devam etmiştir. Bu dönemde üretilen duvar resimleri özellikle restorasyon çalışmalarıyla gün yüzüne çıkmıştır. Günümüze ulaşan örneklerin yanı sıra resimli el yazmaları, seyahatnameler ve risaleler de klasik dönemin duvar resimleri hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

2020 yılında Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen restorasyon çalışmalarında, Mukaddes Emanetler Dairesi'nde sıva altından duvar resimleri ortaya çıkmıştır. Yeni bulunan bu resimler, tema ve üslup açısından büyük önem taşımaktadır. Has Oda'nın kuzey revakında yer alan duvar resminde simurg ve ejder betimlemeleri dikkat çekmektedir. Eserde tercih edilen motifler ve hâkim olan üslup, klasik Osmanlı döneminin sanat zevkini yansıtmaktadır (Resim 12).¹⁶



Resim 12: Topkapı Sarayı'ndaki Duvar Resmi

Foto: Aziz Doğanay

Ejder ve simurg tasvirlerinin ele alınış biçimi, klasik dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Şah Kulu'nu ve onun Osmanlı dünyasına kazandırdığı saz üslubunu akıllara getirmektedir. Kanuni Sultan Süleyman (Salt. 1520-1566) döneminde Tebriz'den getirilen Şah Kulu, Osmanlı Devleti'ne kazandırdığı bu üslupla büyük bir öneme sahiptir. Saz üslubu, kökeni Uzakdoğu ve İran dünyasına dayanan ve tarihsel arka planı 14. yüzyıla kadar uzanan bir sanat anlayışıdır. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da yoğunluk kazanan bu üslup, peşi sıra gelen yüzyılları ve sanatçıları da etkilemiştir. Duvar resminde görülen ejder ve simurg tasvirlerinin çok

¹⁵ Franz Babinger. *Mehmed the Conqueror and His Time*. çev. Ralph Manheim. (New Jersey: Princeton University Press. 1978), 380.; Necipoğlu, *Arcitecture, Ceramional*, 143-144.

¹⁶ Aziz Doğanay. "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine", *Milli Saraylar*, 21 (2021), 7-8.; Banu Mahir. *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*. (İstanbul: Halyalperest Yayınevi, 2022), 184.

benzerleri dönemin çeşitli kitap resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.¹⁷

Topkapı Sarayı'ndaki duvar resmi, üslup açısından izleyiciyi 16. yüzyıla götürmektedir. Resmin kompozisyonu ve üslubu, sanatçısının Şah Kulu olabileceğini akıllara getirmektedir. Eserde herhangi bir imza bulunmadığı için bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak, eserin sanatçısı Şah Kulu değilse, onun üslubunu benimseyen çırağlarının da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Doğanay, eseri yapan sanatçının Şah Kulu olmaması durumunda, o dönemde nakkaşhanede çalışan ve saz üslubunu benimsemiş Şah Hüseyin ibn Ressam Hüssam, Hasan ibn Abdülcélil Ressam, Veli Can ve Şaban Abdullah gibi sanatçıların da bu eserde etkili olmuş olabileceği ihtimali üzerinde durmaktadır.¹⁸

Osmanlı'nın klasik döneminden günümüze ulaşan bir diğer örnek, Berlin'deki *Pergamonmuseum, Museum für Islamische Kunst* koleksiyonunda yer almaktadır. 1912'de Suriye'nin Halep kentinden getirilen eserler, ahşap üzerine uygulanmıştır. Panellerde yer alan 1600-1 ve 1603 tarihleri yapı ve bezemeler hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Yapıdaki bezemeler hakkında ilk çalışma 1920'lerde Sarre tarafından yapılmıştır. Yazar, yapının inşasını 1600-1 yılına tarihlendirirken, bezemelerin ise 1603'de uygulanmış olabileceğini belirtmektedir. Vekil Ailesi'nden satın alınan bu odadaki bezemeler, klasik Osmanlı döneminin kültür ortamını ortaya koymaktadır.¹⁹

Ahşap panellerde yoğun kalem işlerinin yanı sıra figüratif kompozisyonlar da dikkat çekicidir. Resimli el yazmalarındaki örnekleri çağrıştıran bu eserlerde birbirinden farklı temalar sanatçılar tarafından işlenmiştir. Burada hem dini hem de gündelik hayatın temsili niteliğinde düzenlemeler yer almaktadır. Meryem ve çocuk İsa, son akşam yemeği, İshak'ın kurban edilmesi, St. Georgios'un ejderi öldürmesi gibi birçok dini temada tasvirler bulunmaktadır (Resim 13-14-15). Yapı-

¹⁷ Banu Mahir. "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2*, (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1987), 125; Mahir, *Osmanlı Resim*, 184.

¹⁸ Doğanay, "Yüzyıllar Sonra", 7-9.

Doğanay'ın verdiği örneklerle katılmakla birlikte, buradaki bezemelerde tek bir sanatçıdan ziyade bir sanatçı grubunun kolektif çalışmış olabileceği üzerinde de durulması gerekmektedir. Özellikle Şah Kulu'ndan sonra saray nakkaşhanesinin başına geçen Karamemi'nin bu sanatçı grubunun içerisinde olduğunu gösterdiğini düşündüğümüz bazı detaylar vardır. Bilindiği gibi, Karamemi, yalnızca kitap yapraklarını değil aynı zamanda mimari yapıları da bezemiştir (Duran, 2001, 362-363; Doğanay, 2009, 85-86). Bu bağlamda, Süleymaniye Camisi'ndeki bazı kalem işleri önemli karşılaştırma öğeleri sunmaktadır. Ömer Barkan'ın, Süleymaniye Camisi'nin masraf defterleri üzerine hazırladığı çalışmasından, Karamemi'nin yapıda çalıştığına dair bilgilere ulaşılmaktadır (Barkan, 1972, 326; Barkan, 1979, 177). Ancak, Topkapı Sarayı'ndaki bezemelerde Karamemi'nin de çalışmış olma ihtimali, bu bilgiyle sınırlı değildir. Semih İrteş, Süleymaniye Camisi'ndeki kalem işlerini değerlendirdiği bir makalesinde 2007-2010 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında bazı kalem işlerinin açığa çıktığını belirtmektedir (İrteş, 2021, 14-15). Bu kalem işlerinin çok benzeri çalışmamızda incelediğimiz duvar resminin bulunduğu revakların kemerlerinde de yer almaktadır. Eserlerin çağdaş ve aynı kompozisyonda olması, Topkapı Sarayı'ndaki söz konusu duvar resminin çevresindeki kalem işlerinin Karamemi'ye ait olabileceğini düşündürmektedir. Duvar resminde Şah Kulu üslubunun hâkim olduğu bir gerçektir. Ancak bu bölümdeki bezemeleri tek bir sanatçıdan ziyade Şah Kulu ve onun öğrencilerine atfetmek daha doğru olacaktır.

¹⁹ Sarre, Friedrich. "Islamische Kunstabteilung Bemalte Wandbekleidung Aus Aleppo", *Berliner Museen*, 41 (1920), 157.

nın bir Hristiyan evi olduğu göz önüne alındığında, seçilen temaların sebebi daha da anlaşılır olmaktadır. Ancak sanatçının veya haminin seçtiği temalar, bütün semavi dinlerce kabul görmüş önemli karakterlerin betimlemeleri ve onların hayatlarından kesitlerdir. Bu noktada Halep Odası'ndaki duvar resimleri sadece evde yaşayan Hristiyan ailenin izlemesine yönelik değil aynı zamanda eve gelebilecek Müslüman ve Yahudi tebaanın da anlamlandırabileceği ve kendi kültürlerinden izler bulabilecekleri konularda tasarlanması açısından önemlidir.²⁰



Resim 13: Meryem ve İsa Tasviri

Foto: Berlin Pergamonmuseum
Museum Digital SMB



Resim 14: İshak ve İbrahim

Foto: Berlin Pergamonmuseum
Museum Digital SMB



Resim 15: St. Georgios Tasviri

Foto: Berlin Pergamonmuseum
Museum Digital SMB

Gündelik hayattan kesitler ise av sahneleri, tahtta oturan sultanlar ve Leyla ile Mecnun hikayesine gönderme yapan âşık tasvirlerinden oluşmaktadır (Resim 16-17-18). Bunların yanı sıra, enstrüman çalan melekler, ejder, simurg ve kilin gibi efsanevi yaratıklarla çeşitli hayvanlardan oluşan kompozisyonlar da sanatçılar tarafından işlenmiştir (Resim 19-20). Özellikle ejder, melek ve kilin gibi figürler, Osmanlı'nın klasik döneminde sıkça kullanılan motifler arasında yer almakta olup, saz üslubunda resim yapan sanatçıların ana kompozisyon öğeleri arasında bulunmaktadır. Bu kompozisyonlarla birlikte bezeme repertuarında Farsça ve Arapça hat yazıları da önemli bir yer tutmaktadır.²¹

²⁰ Sarre, "Islamische Kunstabteilung", 147.; Julia Gonnella. *Ein Christlich-Orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien): Das "Aleppo-Zimmer" im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz*. (Mainz: Philipp von Zabern, 1996), 34-39; Volkmar Enderlein. "Die Malereien des Berliner Aleppo-Zimmers". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonnella, Jens Kröger. (Rhema: Museum für Islamische Kunst Staatliche Museen zu Berlin, 2002), 31-36.

²¹ Sarre, "Islamische Kunstabteilung", 146.; Claudia Ott. "Die Inschriften des Aleppozimmers im Berliner Pergamonmuseum", *Le Muséon*, 109/1-2 (1996), 220-221.; Enderlein, "Die Malereien", 32.

Halep Odası'nın bezeme repertuarında hat düzenlemeleri oldukça önemli bir yerdedir. Araştırmacılar evin sahibin İsa b. Butrus isminde bir Hristiyan'ın olduğunu belirtmektedir. Baninin Hristiyan kimliğine karşın duvar resimlerinde ve yazılarda seçilen temalar bütün dinleri kapsayan bir özelliğe



Resim 16: Leyla ve Mecnun

Foto: Berlin Pergomonmuseum

Museum Digital SMB



Resim 17: Hayvan Tasvirleri

Foto: Berlin Pergomonmuseum

Museum Digital SMB



Resim 18: Hayvan Tasvirleri

Foto: Berlin Pergomonmuseum

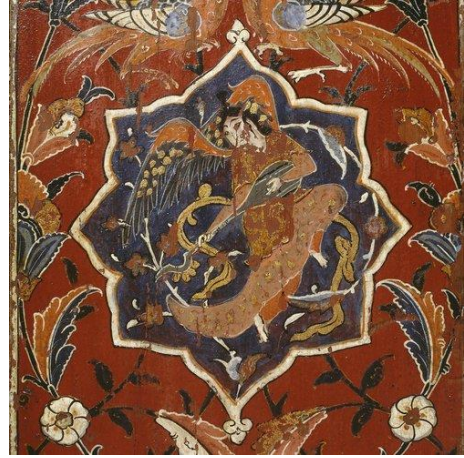
Museum Digital SMB



Resim 19: Kilin Tasviri

Foto: Berlin Pergomonmuseum

Museum Digital SMB



Resim 20: Saz Çalan Melek Tasviri

Foto: Berlin Pergomonmuseum

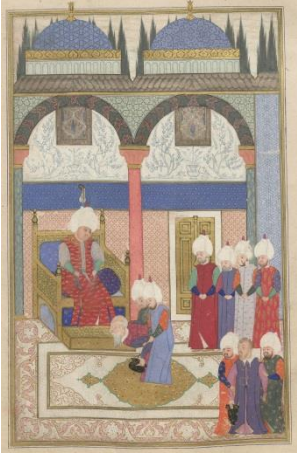
Museum Digital SMB

Günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki örneklerin yanı sıra, Osmanlı'nın klasik döneminde duvar resimlerinin varlığını kanıtlayan çeşitli belgeler de mevcuttur. Resimli el yazmaları, seyahatnamelerdeki anlatılar, gravürler, risaleler ve çeşitli arşiv kayıtları bu dönemde gerçekleştirilen duvar resmi üretimlerine ışık tutmaktadır.

→

sahiptir. Hatlarda incilden pasajlar seçmek yerine her dinden kabul görebilecek iyiliği ve güzelliği öven konular tercih edilmiştir. Bu seçim evin bezemelerinde ortak bir kültür dünyasının yaratıldığını göstermektedir. Ayrıca 17. yüzyıla ait olan bu yazı örnekleri sonraki yüzyıllarda Suriye'nin çeşitli kentlerindeki diğer yapılarda da karşımıza çıkmaktadır (Heyberger, 2002, 87-88; Kerstens, 2002, 91).

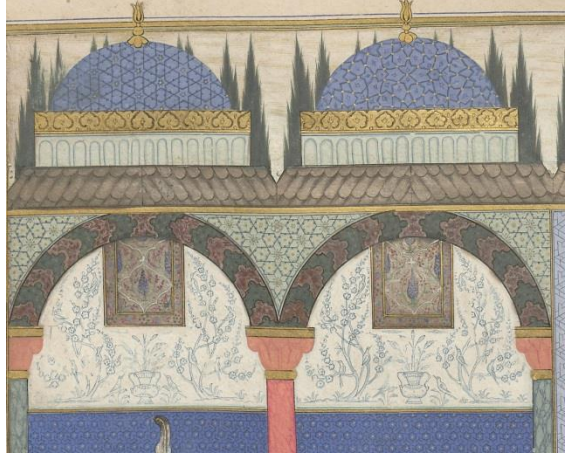
Örnekler incelendiğinde, Ahmed Feridun'un 1569 tarihli *Nüzhet-i Esrârü'l-Ahbar der-Sefer-i Sîgetvar* (TSM, H. 1339) adlı eserinde, II. Selim'in (Salt. 1566-1574) Avusturya İmparatorluğu elçisini kabulünü betimleyen sahnede, sultanın hemen arkasında yer alan duvarlarda ağaç, kuş ve vazo kompozisyonlarından oluşan iki farklı duvar resminin bulunduğu görülmektedir (Resim 21-22). Aynı yüzyıla ait bir diğer önemli eser ise 1582 yılında tamamlanan Suûdî'nin *Matali'ü's-Sa'âde ve Yenabi'u's-Siyâde* (PBNF, Turc 242) adlı kitabıdır. Eserde, Sultan Murad'ın (Salt. 1574-1595) bir kitabı incelediği sahnenin detaylarında, sanatçının ağaç tasvirlerinden oluşan duvar resimleri yaptığı görülmektedir (Resim 23-24).



Resim 21: II. Selim'in Avusturya İmparatorluğu Elçisini Kabulü

Foto: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu

Nüzhet-i Esrârü'l-Ahbar der-Sefer-i Sîgetvar
TSM H. 1339, y.178a

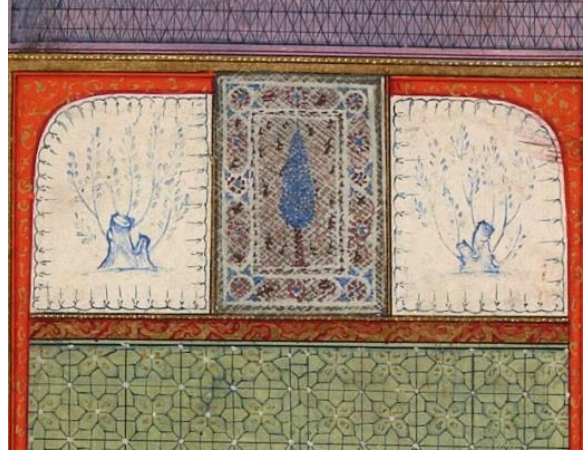


Resim 22: Detaydaki Duvar Resmi

Foto: Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu



Resim 23: Sultan Murad'ın Kitap İnceleme Sahnesi, Mata-li'ü's-Sa'âde ve Yenabi'u's-Siyâde, PBNF, TURC 242, y.7b
Foto: Bibliothèque Nationale de France



Resim 24: Detaydaki Duvar Resmi
Foto: Bibliothèque Nationale de France

Kitap resimlerindeki detayların gerçekte var olup olmadığı kesin olarak belirlenememekle birlikte Osmanlı resminin belgeleyici niteliği göz önünde bulundurulmalıdır.²² Bir diğer önemli nokta, yukarıda ele alınan Nüzhet-i Esrârü'l-ahbar der-sefer-i Sigetvar (TSM, H. 1339) isimli eserin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir. Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-siyâde (PBNF, Turc 242) adlı eser de yine sanatçının üslubunu yansıtmaktadır. Arşiv belgelerinde, Topkapı Sarayı'ndaki Kule Köşkü ve Kaptan Paşa Köşkü'nün duvarlarına Nakkaş Osman tarafından bezemeler yapıldığı bilgisi yer almaktadır.²³ Bu doğrultuda, Nakkaş Osman'ın yaptığı bezemeler arasında, kitaplarda yer alan duvar resimlerine benzer eserlerin bulunma olasılığı yüksektir. Dolayısıyla, kitap resimleri klasik Osmanlı duvar resimleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca, söz konusu belge doğrultusunda Nakkaş Osman'ın üretimlerinin yalnızca kitap sanatlarıyla sınırlı kalmayıp mimari bezeme alanında da faaliyet gösterdiği bilgisi son derece değerlidir.

Osmanlı Devleti'nin klasik döneminde duvar resimlerinin varlığını bazı Avrupalı seyyahların ve yazarların eserlerinden takip etmek mümkündür. Bu bağlamda, Petrus Gyllius (Pierre Gilles)'in notları oldukça önemlidir. 1544-47 yılları

²² Sanatçılar tarafından kitaplara resimlenen çini, seramik ve kıyafet gibi detayların dönemin üretimleriyle uyduğunu ortaya koyan çalışmalar vardır (Atasoy, Raby, 1994, 33-36, 40-43; Atasoy, Denny, Mackie, Tezcan, 2001, 24-31; Atasoy, 2002, 89, 124). Bu örnekler ışığında, klasik dönemde üretilen ve kitap resimlerinin detaylarında gördüğümüz duvar resimlerinin de var olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

²³ Filiz Çağman. "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", *10th International Congress of Turkish Art*. (Genève: Fondation Max Van Berchem, 1999), 202.; Serpil Bağcı vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 194-195.

arasında İstanbul'da bulunan Gyllius, Topkapı Sarayı'ndaki Mermer Köşk'te İran resimlerinin²⁴ olduğunu belirtmektedir.²⁵ Kaynaklar doğrultusunda Mermer Köşk'te çeşitli duvar resimlerinin olduğunu ortaya koyan ilk isimlerden biri Gülru Necipoğlu'dur. Yazar, Topkapı Sarayı'nı konu alan çalışmasında Gyllius'un yanı sıra Hoca Sadeddin Efendi'yi de kaynak göstererek Mermer Köşk'te İran üslubunda tarihi temalarda yapılmış resimlerin olduğunu belirtmektedir. Bu eserlerin, I. Selim'in (Salt. 1512-1520) fetihleriyle ilişkili olabileceği düşünülmektedir.²⁶ Tarihi olayların betimlendiği bu resimler Osmanlı sarayında figüratif resimlerin varlığını daha da pekiştirmektedir.

Klasik dönemin duvar resimlerini kayıt altına alan isimlerden biri Michael Heberer'dir. 1610'da yayımlanan *Aegyptiaca Servitus* adlı eseri bu açıdan büyük önem taşımaktadır (Bamberg Staatsbibliothek, Geogr.it.q139). Kitapta yalnızca duvar resimlerinin varlığından bahsedilmekle kalmamış aynı zamanda eserin gravürü ve Heberer'in görüştüğü kişilerin aktardığı bilgiler doğrultusunda ikonografik çözümlemesi de sunulmuştur (Resim 25).²⁷



Resim 25: Heberer'in Seyahatnamesindeki Duvar Resmi Gravürü

Foto: Michael Heberer, *Aegyptiaca Servitus*

Bamberg Staatsbibliothek, Geogr.it.q139

Alman asıllı Heberer, 1585 yılında Osmanlı Devleti'ne esir düşmüştür. Bir süre sonra azat edilen yazarın Osmanlı dünyasına dair gözlemleri oldukça dikkat çekicidir. Özellikle İstanbul'un sokaklarına dair anlatıları, kitabının önemli bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Heberer, Pera sokaklarında bir sivil mimaride

²⁴ Burada İran resimleri olarak belirtilmesinin nedeni paragrafta belirtilen birincil kaynaklarda "Persian painting" olarak geçmesidir.

²⁵ Petrus Gyllius. *The Antiquities of Constantinople*, (London: Printed for the benefit of the translator, 1729), 39-40.

²⁶ Necipoğlu, *Arcitehture, Ceramonial*, 223-224.; Ayrıca bkz. Josef von Karabacek, *Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XVI. Jahrhundert*, (Wien: In Komimision bei A. Hölder), 62.

²⁷ Michael Heberer. *Aegyptiaca Servitus*. (Haidelberg: Vögelin. Bamberg, 1610. Bamberg: Staatsbibliothek - - Georg.it.q.139), 358.

karşılaştığı duvar resminden bahsetmektedir. Aslına sadık kalarak çizdiğini belirttiği bu duvar resminde oldukça ilginç detaylar yer almaktadır. Alegorik bir anlatı içeren eserde, birbiriyle kapışan kurt ve aslan, fil, eğlenen insanlar ve kadın, kartal ve yılanlardan oluşan hibrit bir tasvir bulunmaktadır. Çevredeki Rumlardan edindiği bilgiler doğrultusunda resmin açıklamasını yapan Heberer, aynı zamanda dönemin tarihsel arka planına ve sosyal ortamına da ışık tutmaktadır.²⁸

Yazar, edindiği bilgiler doğrultusunda kurdun Türk hükümdarını, aslanın Venedik Devleti'ni ve vücuduna kuşak sarılmış filin, Türkler tarafından ele geçirilen Asya ve Afrika topraklarını sembolize ettiğini ifade etmektedir. Filin hemen üstünde yer alan ve birbirinin omzuna çıkan iki nü figürün ise direnmeden Türklerle teslim olan Rumların utancını simgelediği belirtilmektedir. Kompozisyonun en dikkat çeken unsurlarından biri, formu değişen kartal tasviridir. Heberer, Rumlardan edindiği bilgilere dayanarak, kartalın Roma İmparatorluğu'nu temsil ettiğini ancak zamanla form değiştirerek keman çalan bir kadın figürüne dönüşmesinin, Roma İmparatorluğu'nun umursamazlığını ve sefaya düşkünlüğüne simgelediğini aktarmaktadır. Kartalın kuyruğundaki yılanların ise devletin kurnaz ve sinsi danışmanlarını temsil ettiğini eklemektedir.²⁹

Heberer, kitabında duvar resminin tarihi hakkında bir bilgi vermemiştir. Ayrıca Roma İmparatorluğu, devletin hükümdarları ve danışmanlarına yönelik eleştiriler göz önünde bulundurulduğunda, duvar resminin 15. yüzyıla ait olup olmadığı sorusu akıllara gelmektedir. Ancak resimdeki fil figürünün Türkler tarafından Asya ve Afrika'da ele geçirilen toprakları sembolize ettiği bilgisi, eserin tarihlendirilmesi açısından önemli bir ipucu sunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin Afrika'daki varlığı 16. yüzyılın başlarına dayanmaktadır. 1516 yılında gerçekleşen Mercidabık Savaşı, Osmanlı Devleti'nin Afrika topraklarındaki hâkimiyetinin başlangıcı açısından önemli bir dönüm noktasıdır.³⁰ Bu tarihi olay göz önüne alındığında, söz konusu duvar resmini 1516 sonrasına tarihlendirmek mümkün görünmektedir.

Heberer'in bahsettiği bu duvar resmi aynı dönemde İstanbul'da bulunan Reinhold Lubenau'nun seyahatnamesinde de anlatılmaktadır. Yazar, elçilik yıllarındaki anılarını kaleme almıştır. Bazı araştırmacılar, bu kitabın Heberer'in kitabından kopyalanmış olduğunu öne sürmektedir.³¹ Ancak her hâlükârda klasik döneme ait her iki kitapta da söz konusu duvar resminden bahsedilmektedir.

Avrupalı seyyahlar ve elçilerin seyahatnamelerinin yanı sıra Osmanlı seyyahlarının eserlerinde de duvar resimlerinin varlığına dair bilgiler bulunmaktadır.

²⁸ Heberer. *Aegyptiaca*, 358.; Okay Sütçüoğlu. "16. Yüzyıl İstanbul'undan Bir Duvar Resminin Dönem Siyasi ve Türk İmgesi Hakkında Anlattıkları", *Milli Mecmua*, 11 (2019), 12.

²⁹ Heberer. *Aegyptiaca*, 358.

³⁰ Feridun Emecen. "Mercidâbık Muharebesi". *İslam Ansiklopedisi*, 29 (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 176.

³¹ Gürkan, Emrah Safa. "50 Günde Devr-i Bahr-ı Sefid: Königsbergli Lubenau'nun Kadırgayla İmtihanı", *Osmanlı Araştırmaları*, XLIII (2014), 294.; Sütçüoğlu, "16. Yüzyıl İstanbul'undan", 14.

Evliya Çelebi, farklı yapılardaki duvar resimlerine dikkat çekmesi açısından önemli bir birincil kaynaktır. Seyahatnamede, dini yapılarda hem kent hem de hayvan tasvirlerinin yer aldığına dair bilgilere ulaşılmaktadır.

Kent tasvirlerinin bulunduğu yapı, İstanbul'daki Balat Camisi'dir. Ferruh Kethüda Camisi olarak da bilinen yapı 1562-1563 yıllarında inşa edilmiştir.³² Caminin son cemaat yerinde, Kudüs'ten Mekke'ye uzanan yol üzerindeki tüm menziller gösterilmiştir. Seyyah, duvar resminde bölgelerin coğrafi detaylarıyla birlikte, özellikle tehlikeli yolların da tasvir edildiğini belirtmektedir.³³ Camideki duvar resimleri günümüze ulaşmamıştır. Ancak bu bilgi, Osmanlı Devleti'nin klasik döneminde camilere çeşitli kent tasvirlerinin yapıldığını bizlere göstermektedir.

Kent manzaralarının yanı sıra Evliya Çelebi bazı hayvan tasvirlerinden de söz etmektedir. Bu tasvirlerden ilki, 1597 tarihli Yenikapı Mevlevihanesi'ndedir.³⁴ Yapıda, Âsârî isimli bir sanatçı tarafından yapılmış aslan tasviri olduğu seyahatnamede geçmektedir. İkincisi ise, Nakkaş Ağa Rıza'ya ait Sütlüce'deki Caferabad Tekkesi'ndedir. Sanatçı buraya bir kaya üzerine keklik betimlemiştir.³⁵ Bu bilgiler, klasik dönemde farklı yapılarda ve farklı temalarda duvar resimlerinin yapıldığını kanıtlamakla birlikte, sanatçıların mimari ile resim arasındaki ilişkiye de önem verdiklerini ortaya koymaktadır.

Tekke yapılarına duvar resimlerinin yapıldığı ve sanatçı dervişlerin olduğu bilinmektedir. Bu noktada Sakıb Mustafa Dede'nin "*Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân*" (München, Bayerische Staatsbibliothek -- 4 A.or. 3759 a-1/3) isimli üç ciltlik eseri değerli bilgiler barındırmaktadır. Kitapta, Derviş Esedi'den bahsedilmekte ve 17. yüzyılda yaşamış olan bu ismin aslan resmi yapma konusunda hünerli olduğu bilgisi verilmektedir. Sakıb Mustafa Dede'nin anlatımına göre sanatçı, Konya'daki Sultan Bahaeddin Veled Medresesi'nin duvarlarına karşılıklı iki aslan resmi yapmıştır. Bununla birlikte yine aynı sanatçının Galata Hankah'ına geldiği ve semahane civarındaki bir hücrede kaldığı ve bu hücreye de bir aslan tasvir ettiği öğrenilmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Derviş Esedi'nin 17. yüzyılda yapılara aslan resimleri yaptığı ortaya çıkmaktadır.³⁶

Şehabettin Uzluk, Derviş Esedi ve Âsârî üzerine önemli bir değerlendirme sunmaktadır. Uzluk'a göre, bu iki sanatçı aslında aynı kişidir; ancak Evliya Çelebi ve Sakıb Mustafa Dede tarafından farklı isimlerle anılmışlardır. Sanatçının aslan resimleri yapması nedeniyle "*Esedi*" unvanını aldığı, dervişlerin ise çoğunlukla sonradan verilen isimlerle tanınmalarının bir sonucu olarak Sakıb Mustafa Dede'nin onu "*Derviş Esedi*" olarak kaydettiği belirtilmektedir. Her iki kaynağın da bahsi ge-

³² Baha Tanman. "Balat Camii ve Tekkesi". *İslam Ansiklopedisi*, 5, (Ankara: TDV Yayınları, 1992), 7;

³³ Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. haz. Seyit Ali Kahraman- Y. Dağlı. (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2008), 264.

³⁴ Baha Tanman. "Yenikapı Mevlevihânesi". *İslam Ansiklopedisi*, 43, (Ankara: TDV Yayınları 2013), 483.

³⁵ Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle*, 353,372.

³⁶ Sakıb Mustafa Dede. *Sefîne-i Nefîse-i Mevlevîyân* 3. (Kahire: Matbaa-ı Vehbiye, 1283/1867. Münih: Bayerische Staatsbibliothek -- 4 A.or. 3759 a-1/3), 53-54.

çen sanatçıyı aslan resimleriyle ilişkilendirmesi, Uzluk'un bu tespitinin doğruluğunu güçlendirmektedir.³⁷

17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde duvar resimlerinin yapıldığını ortaya koyan bir diğer kaynak Âşık Ali Ağa Risalesi'dir. Rıfat Osman, Edirne Sarayı hakkındaki çalışmasında bu risaleden faydalanmıştır. Yazar, günümüze ulaşamayan risalede, Avcı Sultan Mehmed Han Dairesi'nin divanhanesinde duvar resimlerinin bulunduğuna dair bilgi vermektedir. Dairedeki duvar resimlerinin tavan eteklerinde yer aldığını ve 1671-72'de (H. 1082) Resul Ağa'nın tamiratları sırasında nakkaşlar tarafından yapıldığını belirtmektedir. Eldem, bu kaynaklara dikkat çekerek, Edirne Sarayı'ndaki günümüze ulaşamayan bu duvar resimlerini IV. Mehmed (salt. 1648-1687) dönemine tarihlendirmektedir.³⁸

3. Osmanlı Duvar Resimlerinde Sanatçı ve Üslup (Erken ve Klasik Dönem)

Osmanlı duvar resimlerinin önemli çalışma konularından biri sanatçılardır. Bu sanat üzerine yapılan akademik yayınların büyük bir çoğunluğu yukarıda da belirtildiği gibi geç dönemin üretimlerine yöneliktir. Söz konusu döneme ait çalışmalarda genellikle imzası tespit edilen birkaç sanatçı üzerinde durulmakta, bu sanat türünün çoğunlukla anonim olduğu ve tespit edilen sanatçıların nadir örnekler oluşturduğu yönünde yorumlar yapılmaktadır. Ancak detaylı incelemeler ve özellikle üslup analizleri, sanatçılar ve onların yetiştirdiği ekoller hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Geç dönemde olduğu gibi erken ve klasik dönem üretimlerinde de sanatçılar ve onların bağlı oldukları üsluplar hakkında kayda değer bilgilere ulaşılmaktadır.

Çalışmada erken dönem Osmanlı duvar resimleri içerisinde incelediğimiz Edirne Muradiye Camisi'nin bezemelerini Bursalı Nakkaş Safi, Konya Kubbe-i Hadra'da Halepli Abdurrahman ve sarayın köşkünü resimleyen (duvar resimlerinin varlığı üzerine çeşitli görüşler olsa da) Gentile Bellini isimlerine erişebildiğimiz sanatçılardır. Serpil Bağcı, Edirne Muradiye Camisi'nin bezemelerini yapan sanatçının Nakkaş Ali veya onun ekolünden gelen birinin olduğunu belirtmektedir.³⁹ Bu bilgiye dayanarak Ali Fuat Baysal ise duvar resimlerinde Nakkaş Ali'nin öğrencisi Bursalı Nakkaş Safi olduğunu söylemektedir. Nakkaş Safi, Bursa ekolünün önemli bir temsilcisidir ve aynı zamanda şairliğiyle de tanınmaktadır. Nakkaş Safi, II. Murad'ın takdirini kazanmış ve sultanın düzenlediği şiir meclislerine çağırılmıştır. Nakkaş, Edirne Üç Şerefli Camisi'nin nakışlarında da çalışmıştır. Sanatçı, Edirne'de vefat etmiştir.⁴⁰

Konya Kubbe-i Hadra'yı resimleyen Halepli Abdurrahman, Halep Mevlevi-

³⁷ Şehabettin Uzluk. *Mevlevilikte Resim Resimde Mevlevilik*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957), 54.

³⁸ Rıfat Osman. *Edirne Sarayı*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989), 91.; Sedat H. Eldem. *Köşkler ve Kasırlar II*. (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969), 13..

³⁹ Bağcı, "Erken Osmanlı Kalemışleri", 34.

⁴⁰ Baysal. *Edirne Osmanlı Erken*, 175, 177-184.

hanesi dervişlerindendir. Sanata olan yetkinliği nedeniyle Hüsrev Çelebi tarafından Konya'ya getirtilmiştir. Kaynaklarda, sanatçının ailesinin Maraşlı olduğu ve Halep'te doğduğu için Halepli Abdurrahman olarak anıldığı belirtilmektedir.⁴¹ Burada dikkat çeken en önemli noktalardan biri Abdurrahman'ın sanatçı dervişlerden biri olmasıdır.

Gentile Bellini'nin Osmanlı sarayındaki sanatsal faaliyetleri üzerine yapılan çalışmalar, sanatçının sadece portreler değil aynı zamanda duvar resimleri de yapmış olabileceğini öne sürmektedir. 1479'da Venedik'ten İstanbul'a gelen ve Osmanlı sarayında yaklaşık 18 ay kalan Bellini, saray çevresinden çeşitli siparişler almıştır. Rönesans döneminin önemli temsilcilerinden biri olarak İstanbul'daki sanatsal üretimine dair en bilinen örnek II. Mehmed'in portresidir. Bununla birlikte, Batılı üsluba sahip bir köşkün duvar resimlerini yaptığına dair bazı iddialar olsa da bu konuda kesin bir kanıt bulunmamaktadır. Ancak, dönemin sanat hamiliği anlayışı ve II. Mehmed'in sanata verdiği önem göz önünde bulundurulduğunda Bellini'nin Osmanlı sarayında duvar resmi yapma olasılığı yüksek görünmektedir.⁴²

Çalışma kapsamında incelenen erken dönem Osmanlı yapılarında çalışan sanatçıların hepsi bilinmemektedir. Ancak, Bursa Ali Paşa Camisi, Tire Yahşi Bey Camisi ve Edirne Muradiye Camisi zaviyeli bir plana sahiptir. Zaviyeli yapıların yalnızca dini ritüeller için değil aynı zamanda imaret işleviyle yeme-içme, barınma ve kültürel etkileşim alanı olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Bu durum, söz konusu yapılarda dervişlerin yoğun olarak bulunmasına ve kültürlerinin yayılmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim kaynaklarda, tarikat mensupları arasında sanatçı dervişlerin bulunduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Ali Paşa Camisi olarak bilinen yapının, Kazerûni dervişlerine vakfedildiği ve bu dervişlerin yapıdaki bezemeleri gerçekleştirdiğine yönelik bazı görüşler bulunmaktadır. Bu bağlamda, erken dönem Osmanlı duvar resimlerinde sanatçı dervişlerin aktif rol oynadığı fikri güçlenmektedir. İncelenen yapılardaki duvar resimlerinin benzer kompozisyonlarla ve ortak bir üslup anlayışıyla yapılmış olması kültür ve sanat aktarımında tarikatların etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Söz konusu duvar resimleri, Muzafferiler, Celâyirîliler ve Timurlular dönemlerinde üretilen kitap resimleriyle konu ve üslup bakımından benzerlik göstermektedir. Bu durum, sanatın farklı coğrafyalar arasında nasıl aktarıldığını gözler önüne sermesi açısından büyük bir öneme sahiptir.⁴³

Makalede incelediğimiz bir diğer evre klasik dönemdir. Bu dönemde de Os-

⁴¹ Baysal, *Kubbe-i Hadrâ*, 12.

⁴² Alan Chong, "Gentile Bellini in Istanbul: Myths and Misunderstandings". *Bellini and The East*. haz. Caroline Campbell-Alan Chong. (London: National Gallery Company Limited, 2005), 110-111.; Bağcı vd. *Osmanlı Resim*, 36.; Günsel Renda. "Renaissance in Europe and Sultan's Portraiture". *The Sultan's World the Ottoman Orient in Renaissance Art*. ed. Robert Born vd. (Ostfildern: Hatje Cantz, 2015), 37-38.

⁴³ Çorum, "Erken Osmanlı Kalem", 33.; Serpil Bağcı. "Painted Decoration in Ottoman Architecture". *Ottoman Civilization 2*. Ed. Halil İncalcık, Günsel Renda. (İstanbul: Republic of Turkey, Ministry of Culture, 2002), 743.

manlı duvar resimlerinde sanatçı ve üslup takibi yapmak mümkündür. Zamanın en dikkat çekici örneklerden biri Topkapı Sarayı'nda yer almaktadır. Eserin saz üslubunda yapılmış olması Şah Kulu'nu veya onun ekolünü benimsemiş sanatçıları akla getirmektedir. 16. yüzyılda Tebriz'den İstanbul'a getirilen Şah Kulu, Osmanlı sanatını derinden etkilemiş önemli bir ressamdır. Topkapı Sarayı'nın duvarlarını süsleyen simurg ve ejder tasvirleri, Osmanlı'dan günümüze ulaşan saz üslubunda yapılmış nadir figürlü duvar resimleri arasında yer almaktadır.⁴⁴ Bu üslup, yalnızca duvar resimlerinde değil aynı zamanda kitap resimleri, cilt süslemeleri ve kalem işi bezemelerde de sanatçılar tarafından uygulanmıştır. Yine aynı yüzyılın başlarında yapılan Mermer Köşk'te de figürlü resimler vardır ve kaynaklar bu eserlerin İran resimlerine benzediğini belirtmektedir.⁴⁵

17. yüzyılın başlarından günümüze ulaşan ve Pergamonmuseum, Museum für Islamische Kunst koleksiyonunda yer alan Halep Odası, Osmanlı sanat dünyasındaki çok sesli ortamı yansıtmaya bakımından önemli bir eserdir. Odanın bezemelerini gerçekleştiren sanatçı hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Sarre, süslemelerin Suriyeli sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini öne sürerken, Twair, bezemeler arasında yer alan "*Halepli Şah ibn İsa*" ismine dikkat çekerek sanatçının Safevi Devleti'nden Osmanlı topraklarına geldiğini iddia etmektedir. "*Şah*" kelimesinin genellikle İran coğrafyasında kullanılması ve bu ismin Halep ile birlikte anılması, sanatçının Safevi Devleti'nden Osmanlı'ya göç etmiş olabileceği fikrini vermektedir.⁴⁶

Yapının duvar resimleri, Safevi resim anlayışının izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda, sanatçıların Safevi üslubunu benimsedikleri veya sanatçı grubunun içerisinde İran coğrafyasından gelen kişilerin bulunduğu düşünülebilir. Bu sanatçılardan biri de Halepli Şah ibn İsa olabilir. Özellikle Halep Odası'ndaki figürler ile Safevi Devleti'nde üretilmiş resimli el yazmalarındaki figürler arasındaki benzerlik bu ihtimali güçlendirmektedir.⁴⁷ Bununla birlikte, çeşitli figürlerde —özellikle kilin ve melek tasvirlerinde— ve kalem işlerinde saz üslubunun belirgin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi saz üslubu Osmanlı sanatına, Tebriz'den getirilen Şah Kulu aracılığıyla girmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Halep Odası hem tematik hem de üslupsal açıdan Safevi ve Osmanlı sanat anlayışlarının birleştiği önemli bir eser niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda, Osmanlı du-

⁴⁴ Fatma Çiçek, Derman, Gülnur Duran. "Şahkulu". *İslam Ansiklopedisi*, 38. (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 283-284.; Doğanay, "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda", 7-8.

⁴⁵ Gyllius, "The Antiquities", 39-40.; Karabacek, "Abendländische Künstler" 62.

⁴⁶ Sarre, "Islamische Kunstabteilung", 157.; Kassem Twair. "Die Malereien des Aleppo-Zimmers im Islamischen Museum zu Berlin", *Kunst des Orients*, 6 (1969), 39.; Julia Gonnella. *Ein Christlich-Orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien): Das "Aleppo-Zimmer" im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*. (Mainz: Philipp von Zabern, 1996), 65.

⁴⁷ Twair, "Die Malereien", 30-33.; Ingeborg Luschey Schmeisser. "Beziehungen Zwischen Safawidischem Palast-Dekor und dem Berliner Aleppo-Zimmer". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonnella, Jens Kröger, (Rhema: Museum für Islamische Kunst Staatliche Museen zu Berlin, 2002), 107.

var resimlerinde çağdaş ve çevre kültürlerin etkisini göstermesi bakımından da dikkat çekici bir örnektir.⁴⁸ Ayrıca yapıdaki kilin, ejder vb. hayvan tasvirleri İslam resim sanatında çok sık kullanılmaktadır. Duvar resimlerindeki hayvan motiflerinin farklı versiyonları çeşitli el yazmalarında da karşımıza çıkmaktadır.⁴⁹

Önemli bir diğer husus ise Halep'in bir eyalet merkezi olmasıdır. Görünen o ki bu kent, sanatçıların yeteneklerini sergileyebildiği ve sipariş alabildiği önemli bir kültürel merkez konumundadır. Bu bağlamda, yapıdaki duvar resimleri hem merkez-eyalet ilişkisi ve farklılıkları hem de sanatçı-hami ilişkisi açısından dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir.

Günümüze ulaşan eserlerin yanı sıra, belgeler aracılığıyla duvar resmi yaptığı bilinen sanatçılardan biri de Nakkaş Osman'dır. Sanatçının nakkaşhanedeki varlığının Kanuni Sultan Süleyman'ın son yıllarına denk geldiği düşünülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Topkapı Sarayı'ndaki Kule Köşkü ve Kaptan Paşa Köşkü'nün duvar bezemelerinin Nakkaş Osman tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra Nakkaş Osman üslubunu yansıtan Nüzhet-i Esrâr-ı Ahbar der-sefer-i Sigetvar (TSM, H. 1339) ve Matali'ü's-sâ'ade ve Yenabi'u's-siyâde (PBNF, Turc 242) isimli eserlerdeki resimlerin detaylarında da duvar resimleri yer almaktadır. Bu doğrultuda, Nakkaş Osman'ın kitap resimlerindeki duvar tasvirlerine benzer eserleri mimari yapılara da uyguladığı düşünülebilir.⁵⁰

Çalışmamız kapsamında incelediğimiz ve klasik dönemde duvar resmi yaptığı bilinen son isimler ise Âsârî / Derviş Esedî ve Ağa Rıza'dır. Her iki sanatçı da Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinden öğrenilmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi Âsârî ve Derviş Esedî'nin aynı kişiler olduğu düşünülmektedir.⁵¹ Sakıb Mustafa Dede'nin kaynağında sanatçının hayatı hakkında bilgiler vardır. Bu esere göre sanatçı Edirnelidir ve Edirne Mevlevihane'sinden çıkan bir dervıştır. Kendisinin Horasan'a yolculuk yaptığı, Konya'da bir dönem bulunduğu ve ardından İstanbul'a gitti öğrenilmektedir.⁵² Bu bilgiler doğrultusunda Âsârî veya Derviş Esedî'nin sanatçı dervişlerden olduğu söylenebilir. Bu durum ise tarikat çevresinde birçok sanatçının yetiştiğini gösteren önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Evliya Çelebi'nin bahsettiği diğer isim Ağa Rıza'dır. Bazı kaynaklar sanatçı-

⁴⁸ Nurhan Atasoy. "The Decorations of the Aleppo Room in Berlin and Ottoman Art", *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Jens Kröger. (Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002), 116-118.; Günsel Renda. "The Decorative Program of the Ottoman House and Reflections in the Provinces The Aleppo Room". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella-Jens Kröger, (Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002), 121.; Michael Rogers. "Safavids Versus Ottomans The Origins of the Decorative Repertoire of the Aleppo-Zimmer". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger. (Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002), 129-131.; Gonella, *Ein Christlich-Orientalisches*, 133.

⁴⁹ Karin Rührdanz. "Fabeltiere des Aleppo-Zimmers von dem Hintergrund der Illustrationen Naturhistorischer Kompendien". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger, (Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002), 47-51.

⁵⁰ Çağman, "Nakkaş Osman in Sixteenth", 202.; Bağcı vd. *Osmanlı Resim*, 115-116, 194-195.

⁵¹ Uzluğ, *Mevlevilikte Resim*, 54-55.;

⁵² Sakıb Mustafa Dede. *Sefîne-i Nefîse-i*, 53-54.

nın 16. yüzyılda yaşamış ve İran coğrafyasından İstanbul'a gelmiş önemli bir nakkaş olduğu belirtilmektedir.⁵³ Bu dönemde eser veren sanatçılar incelendiğinde, özellikle bir isim dikkat çekmektedir: O da saz üslubunda ve kalem-i siyahi (siyah kalem) tekniğinde çalışan Rıza'dır. Evliya Çelebi'nin, Caferâbâd Tekkesi'ndeki duvar resminin siyah kalemle yapıldığına dair ifadesi, bu iki sanatçının aynı kişi olup olamayacağı sorusunu gündeme getirmektedir. Ancak bu konuda kesin bir yargıya varabilmek için yeterli belge bulunmamaktadır.⁵⁴

Değerlendirme-Sonuç

Genel olarak değerlendirildiğinde Osmanlı Devleti'nin erken dönemine kadar giden ve klasik döneminde de kesintiye uğramadan devam eden duvar resimleri her dönemin kendine özgü estetik değerleriyle şekillenmiş ve çağdaş-çevre kültürlerden beslenmiştir.

Erken dönem örneklerini değerlendirdiğimizde Bursa'daki Ali Paşa Camisi, Edirne'deki Muradiye Camisi, Tire'deki Yahşi Bey Camisi ve Konya'daki Kubbe-i Hadra'da bulunan manzara resimlerinde birbirine yakın sanat anlayışı açıkça fark edilmektedir. Söz konusu duvar resimlerinde servi ağacına sarılı sarmaşıklar ve bahar dalları sıklıkla tercih edilmiştir. Bu betimlemeler 15. yüzyılda üretilen Timuri el yazmalarındaki resimlerin detaylarına işlenen duvar resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır.⁵⁵ Bununla birlikte Timurlulara ait mimari eserlerde de aynı üslup ve temalarda duvar resimlerinin olduğu bilinmektedir. Manzara resimlerinin yanı sıra Kubbe-i Hadra'daki yapı odaklı tasvirler ise oldukça önemlidir. Erken dönemin sanat anlayışını yansıtan ve duvara işlenmiş başka örneklerle şu ana kadar karşılaşılmamıştır. Ancak Kubbe-i Hadra'da bu eserlerin ortaya çıkması erken dönemdeki diğer yapılarda da benzer duvar resimlerinin olabileceğini düşündürmektedir. Osmanlı'nın erken dönemine ait duvar resimleri içerisinde karşımıza çıkan bir diğer tasvir grubu kandil ve mum gibi öğelerden oluşmaktadır. Genellikle geç dönem örneklerini bildiğimiz bu motiflerin erken dönemden itibaren sanatçılar tarafından duvarlara resmedildiği anlaşılmaktadır.

Klasik döneme ait duvar resimleri günümüze ulaşan sınırlı örnekler, seyahatnameler ve çeşitli kaynaklar üzerinden tespit edilebilmektedir. Bu noktada Topkapı Sarayı'nda saz üslubunda yapılan simurg ve ejder tasvirleri dikkat çekici örneklerden biridir. Şah Kulu veya onun üslubunu benimseyen bir sanatçı grubu tarafından yapıldığı düşünülen bu resimler klasik dönem duvar resimlerine ışık tutmaktadır. Bununla birlikte 17. yüzyılın başlarına ait olan Halep Odası da klasik Osmanlı döneminde farklı kentlerde duvar resimlerinin yapıldığını kanıtlamaktadır. Ayrıca resimlerdeki üslup Osmanlı-Safevi sanat zevkinin bir buluşması olarak yorumlanabilir. Bir diğer nokta ise ibadet ve saray gibi yapıların dışında sivil yapılarda da duvar resimlerinin olduğunu ortaya koymaktadır. Muhtemelen evlere ya-

⁵³ Reşat Ekrem Koçum. *İstanbul Ansiklopedisi 1*. (İstanbul: Tan Matbaası, 1958), 250.

⁵⁴ Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle*, 372.

⁵⁵ Bağcı, "Erken Osmanlı Kalemişleri", 34.

pılmış ve günümüze ulaşamamış birçok duvar resmi vardır. Ayrıca ahşap yüzeye uygulanan resimlerin tarihsel süreç içerisinde yerinden sökülmesi de bu tür eserlerin yok olmasına neden olmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin klasik dönemine ait duvar resimlerinin varlığını öğrendiğimiz kaynaklar arasında seyahatnameler ve risalelere dayanan kaynaklar oldukça önemlidir. Michael Heberer'in ve Reinhold Lubenau'nun 17. yüzyıla tarihlenen seyahat anlatılarının arasında bir İstanbul sokağında karşılaştıkları duvar resminden bahsetmeleri bu üretimin günümüze ulaşamayan örneklerine ışık tutmaktadır. Ayrıca yukarıda bahsettiğimiz Halep Odası dışında da sivil yapılarda duvar resimlerinin varlığını kanıtlaması açısından önemli kaynaklardır. Yine aynı yüzyılda seyahatname yazan Evliya Çelebi'nin İstanbul üzerine aktarımları duvar resmi sanatının tarihi açısından önemlidir. Ferruh Kethüda Camisi'ndeki manzara resimleri ile Yenikapı Mevlevihanesi ve Caferabad Tekkesi'ndeki hayvan tasvirleri klasik Osmanlı duvar resminin farklı yapılardaki örneklerini belgelemektedir. Bir seyahatname olmasa da önemli bir dönem kaynağı olan Sakıb Mustafa Dede'nin kitabında da bazı dervişlerin farklı kentlerdeki yapılara hayvan tasvirleri yaptığını belirtmesi oldukça önemlidir. Bu kaynaklar dini ve sivil yapılardaki günümüze ulaşamayan duvar resimlerinin önemli kanıtlarıdır.

17. yüzyıla ait duvar resminin varlığına yönelik bir diğer kaynak ise Aşık Ali Ağa Risalesi'ne dayanarak Rıfat Osman'ın kaleme aldığı Edirne Sarayı hakkındaki çalışmasıdır. Risalenin verdiği bilgiler doğrultusunda Avcı Sultan Mehmed Han Dairesi'nin divanhanesinde duvar resimlerinin varlığı öğrenilmektedir. Bu resimler günümüze ulaşamamıştır.

Günümüze ulaşan örnekler, seyahatnameler ve çeşitli kaynakların yanı sıra Osmanlı'nın klasik döneminde üretilen el yazmalarındaki resimler de önemli görsel belgeler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Osmanlı resminin belgeleyici özelliği dikkate alındığında kitap resimlerinde karşılaştığımız duvar resmi detayları, sanatçıların karşılaştıkları veya uyguladıkları bezemeler olma ihtimalini güçlendirmektedir. Bu noktada Nakkaş Osman'ın resimlerindeki duvar resmi detaylarının yanı sıra belgeler aracılığıyla duvarlara da bezemeler yaptığını bilmemiz klasik dönemde duvar resmi üretimlerinin olduğunu ortaya koymakla birlikte saray nakkaşhanesindeki sanatçıların çalıştıkları sanat alanları hakkında da bilgi vermektedir.

Sonuç olarak sanat tarihi yazınında var olan Osmanlı Devleti'nde duvar resmi sanatının 18. yüzyılda başladığı savının artık geçerli olmadığı anlaşılmaktadır. Devletin erken döneminden itibaren duvarlara resimler yapıldığı ve bunların kalem işi olarak nitelendirilen uygulamalardan bağımsız bir temaya sahip oldukları görülmektedir. Yukarıdaki örnekler ve belgeler doğrultusunda Osmanlı duvar resmini erken dönemden itibaren başlatmak gerekmektedir.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1973.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1976.
- Atasoy, Nuhan vd. *İpek The Crescent & the Rose Imperial Ottoman Silks and Velvets*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş., 2001.
- Atasoy, Nurhan - Raby Julian. "The Types and Forms of İznik Pottery". *İznik The Pottery of Ottoman Turkey*. ed. Yanni Petsopoulos. London: Alexandria Press London, 1994.
- Atasoy, Nurhan. "I. Sultan Mahmud Devrinden Bir Abide". *Sanat Tarihi Yıllığı*, 6 (1976), 23-44.
- Atasoy, Nurhan. "The Decorations of the Aleppo Room in Berlin and Ottoman Art", *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Jens Kröger. 115-118. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Atasoy, Nurhan. Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek. İstanbul: Aygaz, 2002.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşei Osmanlı Mi'mârisinin İlk Devri 630-805 (1230-1402)*. İstanbul: İstanbul Fetih Cem'iyeti İstanbul Enstitüsü, 1966.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi'mârisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451) II*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, 1972.
- Babinger, Franz. *Mehmed the Conqueror and His Time*. çev. Ralph Manheim. New Jersey: Princeton University Press. 1978.
- Bağcı, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Bağcı, Serpil. "Erken Osmanlı Kalemîşleri Üzerine Bazı Gözlemler". *In Memoriam İ. Metin Akyurt Bahattin Devamı Kitabı*, ed. Nezih Başgelen. 33-40. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.
- Bağcı, Serpil. "Painted Decoration in Ottoman Architecture". *Ottoman Civilization 2*. Ed. Halil İnalçık, Günsel Renda. 737-759, İstanbul: Republic of Turkey, Ministry of Culture, 2002.
- Bakırcı, Naci. Mevlâna Müzesi Kubbe-i Hadrâ Kalem İşî Süslemeleri ve Yapılan Restorasyon Çalışmaları, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Fuat Sezgin Özel Sayısı (2019), 322-338.
- Barkan, Ömer. *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557) I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1972.
- Barkan, Ömer Lütfi. *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557) II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1979.
- Baysal, Ali Fuat. "Kubbe-i Hadrâ Kalemîşi Tezyinatında Yeni Bulunan Manzara Resimleri". *16th International Congress of Turkish Art Proceedings*. ed. Serpil Bağcı vd. 1/245-263. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023.
- Baysal, Ali Fuat. *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşî Örnekleri ve Analizleri*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Baysal, Ali Fuat. *Kubbe-i Hadrâ Kalemîşi Tezyînâtı ve Onarımı*. Konya: Palet Yayınları, 2020.
- Baysal, Ali Fuat. Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadrâ Kalem İşleri Üzerine Bir Değerlendirme, *İstem*, 33 (2019), 39-64.
- Chong, Alan. "Gentile Bellini in Istanbul: Myths and Misunderstandings". *Bellini and The East*. haz. Caroline Campbell-Alan Chong. 106-129. London: National Gallery Company Limited, 2005.
- Çağman, Filiz, Tanındı, Zeren. "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı". *Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2005.
- Çağman, Filiz. "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", *10th International Congress of Turkish Art*. 197-206. Genève: Fondation Max Van Berchem, 1999.

- Çorum, Bengi. "Erken Osmanlı Kalem İşlerinden Bir Örnek: Bursa Ali Paşa Camii", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 15 (2002), 27-44.
- Derman-Fatma Çiçek, Duran-Gülnur. "Şahkulu". *İslam Ansiklopedisi*, 38/283-284. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.
- Doğanay, Aziz. "Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Sîmurg Karşılaşması Üzerine", *Milli Saraylar*, 21 (2021), 4-25.
- Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*. İstanbul: Klasik, 2009.
- Duran, Gülnur. "Kara Memi". *İslam Ansiklopedisi*, 24/362-363. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- Eldem, Sedad H. *Köşkler ve Kasırlar II*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969.
- Emecen, Feridun. "Mercidâbık Muharebesi". *İslam Ansiklopedisi*, 29/174-176. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Enderlein, Volkmar. "Die Malereien des Berliner Aleppo-Zimmers". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger. 31-38. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*. haz. Seyit Ali Kahraman - Y. Dağı. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları. (2008).
- Gasparini, Elisabetta. *Le Pitture Murali Della Muradiye Di Edirne*, Padova: Sargon, 1985.
- Gonella, Julia. "The Aleppo Room and Ottoman Style in Syria". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella-Jens Kröger. 133-139. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin. 2002.
- Gonnella, Julia. Ein Christlich-Orientalisches Wohnhaus des 17. Jahrhunderts aus Aleppo (Syrien): Das "Aleppo-Zimmer" im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Mainz: Philipp von Zabern, 1996.
- Gürkan, Emrah Safa. "50 Günde Devr-i Bahr-ı Sefid: Königsbergli Lubenau'nun Kadırgayla İmtihanı", *Osmanlı Araştırmaları*, XLIII (2014), 273-300.
- Gyllius, Petrus. *The Antiquities of Constantinople*. London: Printed for the Translator, 1729.
- Heberer, Michael. *Aegyptiaca Servitvs*. Haidelberg: Vögelin. Bamberg, 1610. Bamberg: Staatsbibliothek - Georg.it.q.139.
- Heyberger, Bernard. "Inschriften und Malereien des Aleppo-Zimmers Zeugnisse von Kulturangehörigkeit und Konfessioneller Abgrenzung in Aleppo". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella-Jens Kröger. 87-90. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin. 2002.
- İrteş, M. Semih. Süleymaniye Camii Kalemşeri Üzerine Bir Değerlendirme. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Nigarhane Dergisi*. 1/1 (2021), 12-32.
- Karabacek, Josef von. *Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XVI. Jahrhundert*. Wien: In Kommission bei A. Hölder, 1918.
- Kerstens, Hetty. "The Calligraphic Decorations of the Aleppo Room A Tentative Comparison with the Calligraphic Decorations of the Bayt Nizam and other 18th-19th Century Damascene Houses". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger, 91-100. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Koçu, Reşat Ekrem. *İstanbul Ansiklopedisi 1*. İstanbul: Tan Matbaası, 1958.
- Kritovoulos. *History of Mehmed the Conqueror*. çev. Charles T. Riggs, New Jersey: Princeton University Press, 1954.
- Kritovulos. *Kritovulos Tarihi*. ed. İbrahim Dizman, İstanbul: Heyamola Yayın, 2012.
- Kuyulu, İnci. "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi". *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğleri*. haz. Necmi Ülker, 59-78. İzmir: Ege Üniversitesi İzmir Araştırma ve Uygulama Merkezi. 1998.
- Luschey Schmeisser, Ingeborg. "Beziehungen Zwischen Safawidischem Palast-Dekor und dem Berliner Aleppo-Zimmer". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger, 107-113. Rhema: Museum für Islamische

- Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Mahir, Banu. "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 2*, 123-140. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1987.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2022.
- Metali'ü's-sa'det ve Yenabi'ü's-siyadet. Fransa: Bibliothèque Nationale de France. Département des Manuscrit. Supplément Turc 242.
- Necioğlu, Gülru. *Arcitecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York: The MIT Press, 1991.
- Okçuoğlu, Tarkan. *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Osman, Rifat. *Edirne Sarayı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.
- Ott, Claudia. "Die Inschriften des Aleppozimmers im Berliner Pergamonmuseum", *Le Muséon*, 109/1-2 (1996), 185-226.
- Özcan, Abdülkadir. "Heşt Bihişt". *İslam Ansiklopedisi*, 17/ 271-273. Ankara: TDV Yayınları, 1998.
- Renda, Günsel. "Renaissance in Europe and Sultanic Portaiture". *The Sultan's World the Ottoman Orient in Renaissance Art*. ed. Robert Born vd. 37-46, Ostfildern: Hatje Cantz, 2015.
- Renda, Günsel. "The Decorative Program of the Ottoman House and Reflections in the Provinces The Aleppo Room". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella-Jens Kröger, 119-126. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Renda, Günsel. *Batıllaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Rogers, Michael. "Safavids Versus Ottomans The Origins of the Decorative Repertoire of the Aleppo-Zimmer". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger, 127-131. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Rührdanz, Karin. "Fabeltiere des Aleppo-Zimmers von dem Hintergrund der Illustrationen Naturhistorischer Kompendien". *Angels, Peonies, and Fabulous Creatures The Aleppo Room in Berlin*. ed. Julia Gonella, Jens Kröger, 47-51. Rhema: Museum für Islamische Kuns Staatliche Museen zu Berlin, 2002.
- Sakıb Mustafa Dede. *Sefine-i Nefise-i Mevlevîyân 3*. Kahire: Matbaa-ı Vehbîye, 1283/1867. Münih: Bayerische Staatsbibliothek - - 4 A.or. 3759 a-1/3.
- Sarre, Friedrich. "İslamische Kunstabteilung Bemalte Wandbekleidung Aus Aleppo", *Berliner Museen*, 41 (1920), 143-158.
- Sütçüoğlu, Okay. "16. Yüzyıl İstanbul'undan Bir Duvar Resminin Dönem Siyasi ve Türk İmgesi Hakkında Anlattıkları", *Milli Mecmua*, 11 (2019), 12-21.
- Şahin Tekinalp, Ayşe Pelin. *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Tanırdı, Zeren. "Yeşil Cami'de Siva Üzerindeki Nakışlar". *Bursa Yeşil Cami (Green Mosque of Bursa)*. ed. Yusuf Oğuzoğlu-Carol Stevens Yürür, 109-122. İstanbul, 2019.
- Tanman, Baha. "Balat Camii ve Tekkesi". *İslam Ansiklopedisi*, 5/7-8, Ankara: TDV Yayınları, 1992.
- Tanman, Baha. "Yenikapı Mevlevîhânesi". *İslam Ansiklopedisi*, 43/463-468, Ankara: TDV Yayınları 2013.
- Twair, Kassem. "Die Malereien des Aleppo-Zimmers im Islamischen Museum zu Berlin", *Kunst des Orients*, 6 (1969), 1-42.
- Uzluk, Şehabettin. *Mevlevilikte Resim Resimde Mevlevilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957.
- Zeyrek, İ. Naci. *Çandarlı Ailesi'nin Sanat Hamiliği ve Bursa Ali Paşa Camii*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2004.