

# “ ORTA ÇAĞ’IN GROTESK DÜNYASI VE MEHMED SİYAH KALEM’İN DEMONLARI ”

## “ GROTESQUE WORLD OF THE MIDDLE AGES AND DEMONS OF MEHMED SİYAH KALEM ”

**Arş. Gör. Dr. Evren KARAYEL GÖKKAYA\***  
Res. Assist. Dr. Evren KARAYEL GOKKAYA\*

### ÖZET

*Orta Çağ’da Doğu’dan Batı’ya resimsel imgelerde ortaya çıkan grotesk<sup>1</sup> yaklaşımların keşişmesi, bu imgelemi oluşturan ortak bir tabanın göstergesidir. Doğunun gizemli dünyası içinden, hem bu gizemin uyandırdığı çekicilik, hem de kendine özgü hicivli dünyası ile uzun yıllardır araştırmacıların ilgisini çekmekte olan Mehmed Siyah Kalem’in resimlerinin ana temalarından biri olan demonlar (iblisler) da bu ortak taban içinde kültürel etkileşimin bir parçası olmuştur. Bu global etkileşim unsurları araştırmacılar tarafından, belli repertuvarlara dayandırılarak önemli ölçüde ortaya konmuş olsa da birbiri içine biçimsel ya da düşünsel bağlarla girift olmuş çok sayıda imajın varlığı daha bir çok araştırmacıyı ilginç bulgulara götürecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Orta Çağ, Resim Sanatı, Grotesk, Mehmed Siyah Kalem

### ABSTRACT

*Intersection of the grotesque approaches appearing in pictorial images from East to West in the Middle Age is the indicator of a common ground creating this imagery. Within the mysterious world of the East, demons (devils), one of the main themes of the paintings of Mehmed Siyah Kalem, who has been drawing attention of the researchers for many years with both the attractiveness inspired by this mystery and his authentic satiric world, have been part of the cultural interaction within this common base. While these global interaction elements have been substantially revealed based on certain repertoires, presence of numerous images entangled in each other with formal or intellectual ties will further lead many researchers to interesting findings*

**Keywords:** Middle Ages, Pictorial Art, Grotesque, Mehmed Siyah Kalem

\* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Resim Bölümü Araştırma Görevlisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniv. Terzioğlu Kampüsü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ÇANAKKALE, karayevren@gmail.com, gsm: 0 544 560 17 10  
Tuhaf, kaba, güllünç yada çelişkili olabilen mantık dışı biçimsel ifadeler barındıran sanatsal anlatım biçimi.

## GİRİŞ

Gotik Orta Çağ'da tüm coğrafyalarda sadece gerçekliğe doğru değil, gerçek üstüne doğru da önemli bir evrilme söz konusudur. Farklı uygarlıkların unsurlarının ve hayal gücünün ürettiği takıntı ve kabuslarının çakıştığı bir ortam mevcuttur ve bu ortam Orta Çağ resim sanatında grotesk bir dünya ortaya çıkarmıştır. Birbirinden coğrafi olarak çok uzak ve farklı inançların hüküm sürdüğü bölgelere ait olan eserlerdeki bu grotesk yaklaşımların benzerliği dikkat çekicidir. Bu çalışmada bu benzerlikleri ortaya koymak hedeflenirken başat olarak Doğu'nun gizemli dünyası içinden bir ressam olan Mehmed Siyah Kalem'in demonları ele alınacak ve bu figürlerin Batı dünyasının grotesk figürleri ile gerek fiziki gerekse mantıki benzerlikleri ortaya konmaya çalışılacaktır. Yabancı ve yerli yayınlara taranarak derlenmesinden oluşan bu çalışmada, özgün çıkarımlara yer vermek önemsenmiş ve bu doğrultuda bulgular ortaya konmuştur.

### Doğunun Gizemli Ressamı Mehmed Siyah Kalem ve Demonları

Doğu sanatının girift dünyasında hala gizemini koruyan bir ressam olan Mehmed Siyah Kalem'in 1300 ila 1500'lü yıllara ait olduğu düşünülen resimleri görenleri kendi dünyasına çekmekte ve adeta orada hapsedmektedir. Kuşku yok ki gizemle perçinlenen bu özellik birçok araştırmacıyı Siyah Kalem'i incelemeye itmiştir. Dolayısıyla sanatçının adı, nereli olduğu, resimsel betimleri üzerine sayfalarca öngürüler yazılmıştır. Bu konuda ülkemizdeki ilk ve en önemli araştırmacılardan olan M. Ş. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu Topkapı Sarayı Fatih Albümü'nde yer alan resimleri inceleyerek bir çoğunun üzerlerinde görülen "kar-ı üstat Mehmet Siyah Kalem" sözünün bir isim sayılamayacak mahiyette olduğuna değinmişlerdir. Çünkü resimler üzerine geliş güzel yazılmış olan bu söze çok ayrı üsluplardaki minyatürlerde de rastlanırken, öte yandan sanatkara ait olduğu şüphe götürmeyen bazı çalışmalarda ise görülmemektedir. Dolayısıyla bu isim sanatçıya zamanında, memleketinde verilmiş bir isim mi, yoksa sonradan İstanbul'da verilmiş bir lakap mı, hala bilinmez.

Sanatçının nereli olduğu da en az ismi kadar gizemlidir. XIII. ve XV. Yüzyıllardaki İç Asya ve Yakın Doğu kültürel geleneklerinin karışımını yansıtan çalışmaları, Moğol, Moğol sonrası Türkmen ve hatta Osmanlı-İslam karışık etkilerini içermektedir. Bu dönemde İç Asya'da İslam dini eski dinleri hakimiyeti altına almış olsa da hala kuzeyli göçebe kavimlerde ve Uygur Türkleri arasında bu dinler, özellikle Şamanizm yaşamaya devam etmektedir. Uygur Türkleri'nin aynı zamanda Çin kültürüne açık olduğu da bilinmektedir. Dolayısıyla bu veriler, sanatçının kökeninin buralardan geldiğini, mesala bir Uygur Türkü olabileceğini düşündürmektedir (Esin, 2004).

Ancak sanatçının üslubu kendi coğrafyasının satıh nakışçılığından öte Yunan ve Rönesans'ın hacim duygusuna ulaşmaktadır. Fakat bu resimsel gelişme Siyah Kalem'in resimlerinde Avrupa'nın tersi bir yol izlemiştir. Şöyle ki; Avrupa resmi önce hacimi, sonra hareketi yakalamışken, Siyah Kalem hareketi verme kaygısıyla hacme varmış, yani onun resimlerinde hareket hacmi doğurmuştur. Hacmin oluşmasında harekete destek olan bir diğer unsur; çıplak bedenleri boğum boğum saran, iç içe girmiş kıvrımlardır. İlk olarak ışık-gölge oyunu gibi algılanan bu kıvrımlara dikkatli bakıldığında akıcı bir çizginin şekil verme gücüne dayandıkları görülmektedir. Sanatçının başat ifade vasıtası olan ve kökenini Çin'de gördüğümüz bu çizgici anlayışı resim

sanatının iki kutbu olan kütle ve nakışı uzlaştırmaktadır. Özellikle ayaklarda çizginin çoğu kez nakışçılıktan kurtulup gerçekçi bir ifade ile hareketin emrine girdiği gözlemlenmektedir. Sanatçının her halini yansıtmak istediği anlaşılabilir ve büyük bir sevgiyle işlediği çıplak ayakların yere basışı, büyük bir ustalıkla ağırlığını belli eden figürlerini bir kat daha toprağa bağlamaktadır. Hacim duygusunu böylesi ustalıkla verebilen bir ressamın mekana olan duyarsızlığı dolayısıyla bilinçli bir seçim olarak yorumlanır. Çinli ustaların tasvirici gayeleri, Siyah Kalem resimlerinde yerini mekandan arınmış fikri sahnelere bırakır. Kukla oyuncularını gibi bir perdede karşılaştırdığı figürler, bilmediğimiz bir olayın esas şahıslarıdır. Tabiat üstü değilse de, tabiat dışı bir hayal perdesinde oynayan bu figürler sayesinde karşımıza her şeyi insan vücudu ile ifade eden bir sanat çıkmaktadır (İpşiroğlu, Eyüboğlu, 1954).

Ekrem Işın Siyah Kalem'in sanatını 'bir İpekyolu sanatı' olarak tanımlar. Çünkü Siyah Kalem'in gündelik hayatla beslenen sanatının tek tarihi dekoru İpekyolu'dur. Dans eden bir Şaman, kaygılı çehresiyle binek hayvanlarını son kez kontrol eden tüccar, müzik icra eden ozan, çamaşır yıkayan, güç gösterisinde bulunan diğer Siyah Kalem insanları arasında Çin, Moğol, Uygur ve Hıristiyan Avrupalılara rastlanmaktadır. Bunlar Doğu'dan Batıya, Batıdan Doğuya İpekyolu üzerinde seyahat eden isimsiz kahramanlardır. Asya'nın kalbi olan bu yolda sadece mallar değil, inançlar, dinler ve efsaneler de seyahat eder. Dolayısıyla İpekyolu, mistik inanç haritasında bir kültürel aktarım güzergahıdır (Işın, 2004). Bu güzergahtaki farklı inançların zenginleştirdiği bir dünyanın insanoğluna tanıdığı olanaklar doğrultusunda ortaya çıkan *demonlar/iblisler* sanatçının konularının ağırlık noktasını oluştururlar. Bu olağanüstü figürler dini bir imgelemden doğmuş olsalar da, hayır-şer, cennet-cehennem ya da şeytan-melek kavramlarının yer aldığı bir din görüşünden ziyade, esrarlı tabiat kuvvetlerini devleştiren ve onlarla başa çıkmak için büyücülere başvuran Şamanizm ile bağlantılı olduğu tahmin edilen bir imge dünyasının kalıntılarıdır (İpşiroğlu, Eyüboğlu, 1954). Bu hiciv yüklü anlatım biçimi, efsaneler ve tanık olduğu günlük hayatın yorumu dünya üzerinde kurulmaya çalışılan gizemli bir kontrol gayretidir. Görülmektedir ki Siyah Kalem'in demonlarının dünyasında metal ve metal eşyaların önemli bir yeri vardır. Altın bilezik, halhal ve yüzükler takar, metal asalar, zincirler ve ziller kullanırlar. Resimler incelendiğinde adeta bu metallerin çarpışma seslerine karışan gök gürültüleri ve müzik aletlerinin çıkardığı rahatsız edici sesler duyulur gibidir. Resimlerdeki diğer dikkat çekici unsurlar adeta büyü ve sanat arasındaki yakın bağı gözler önüne serer. Büyücülük malzemeleri olan bez şerit ve halatlar, ruhları cezbetmek için kullanılan ipe takılmış hayvan ayakları, makaralar sıklıkla resmedilmiştir. Siyah Kalem'in resimlerindeki demonlar/iblisler yada iblis kıyafeti giymiş şamanlar arasında ayırım yapılmaz. Çünkü büyü ritüeli içinde şaman, kendi yüzünü maske ile gizleyerek kendi benliğinden sıyrılır ve başıboş dolaşan ruhların somutlaşmış kimliği ile özdeşleşir. O artık insan gibi konuşmaz, ruhların sesiyle çığlık atar. Siyah Kalem'in maskeli şamanları ya da demonları kavga ederken, büyü yaparken, müzik aleti çalarlar, dans ederken, insanları yada atları çalarlar ya da atları bilinmeyen bir tanrı için kurban ederken resmedilmişlerdir. Yer ile gök arasında saltanat süren, insan varlığının karşı kıyısını temsil eden bu grotesk yaratıkların ekletizmi sanatçının, batıda Avrupa, doğuda Çin'e kadar uzanan kaynaklardan gelen görsel bilgisini gözler önüne sermektedir.



**Resim1:** Mehmed Siyah Kalem, *Demonlar, TSM, Hazine, 2153,34b, 50x34 cm* **Resim2:** Mehmed Siyah Kalem, *Demonlar, TSM, Hazine, 2153,64b, 50x34 cm*

### Batı Dünyasının Grotesk Figürleri İle Siyah Kalemin Demonları Arasındaki Yakınlıklar

Batı dünyasında grotesk unsurların oluşumunda üç büyük repertuarın müdahalesinden söz edilebilir. Önce helenistik Antikite, sonra İslamiyet ve hemen ardından Uzak Doğu. Gotik klasisizm döneminde güzel insan figürlerinin yayılmasına katkıda bulunması gereken klasik antikite, koskoca bir canavarsı yaratıklar ailesini Orta Çağ'a kazandırmıştır. Antik dünyanın oyma taşlarla yayılan tuhafıklarının yanında bir mücavhercilik tarzının oluşumu ve ödünç alınan müslüman işlerindeki benzersiz varlıklar da bu grotesk dünyayı zenginleştirmiştir. İslam alemi de kendi doğa üstü dünyasını onalara ulaşan Çin biçimleri ile zenginleştirmektedir. Uzak Doğu'nun Batı'ya olan dolaysız etkisi ise tılsımların ve hazinelerin cazibesi ile değil bir korku ve bir efsane ile ortaya çıkmıştır. Cehennem, dünyanın sonu Moğolistanlı Deccal, bu korku ve efsanenin öncüleri olmuştur. Nihayet Budist kökenli Ölüm, Günah Eğilimi ve evrenin yaratılış devreleri, Orta Çağ'ın son görüntüleri içinde yansımalar bulmuşlardır (Baltrušaitis, 2001).



**Resim3:** Anonim, *Cehennemde Canavarlar, Saint-Albans Manastırı El Yazmaları, Normandiya, yaklaşık 1330*



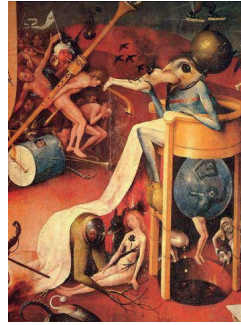
**Resim4:** Mehmed Siyah Kalem, *Demon (Detay), TSM, Hazine, 2153,37b*

XI-XII. Yüzyıl sonuna ait olan Théroutanne Saatler Kitabı, Kolonya boyalı direkleri (1370 civarı) erken dönemlerde bu grotesk varlıkların birçoğunu bir araya getirmiştir. Siyah Kalem'in resimlerinde olduğu gibi, çok çeşitli, sürekli yenilenen, kabına sığmaz bir hayatın söz konusu olduğu bu resimlerdeki yaratık tasarımı öyle bir beceri ile yapılmıştır ki doğal bir organizma gibi

algılanmaktadır. Bu grotesk yaratıklar özellikle 1250'den sonra yaygınlaşmakta, XIV. Yüzyılın ilk yarısından itibaren, başlıca gotik odaklarda ve özellikle İngiltere, Fransa, Flandre ve Almanya'da sıklıkla görülmektedir. Bu biçimleri ortaya çıkaran Orta Çağ değil, Antik kaynaklardır. İngiliz-Norman bölgesinde, XIII. Yüzyılda büyük bir okula ve çok sayıda el yazmasına can veren Saint-Albans Manastırı'nın yazma çoğaltılan bölümünün başı olan keşiş ve tarihçi Matthieu Paris Antik Yunan-Roma taşlarının envanterini çıkaran ve doğrudan taklit eden en ünlü isimlerdendir (Baltrušaitis, 2001). Onun yönetimindeki bu manastırla ilişkisi olan bir dizi el yazması içinde yer alan Resim 3'teki *gorgene*'u Antik kaynaklara dayandırmak bu bağlamda yanlış olmayacaktır. Diğer taraftan "w" şeklinde tasarlanmış ağız içinde konumlandırılmış dişlerin ve kanatlı burunların yapısı, birbirinin aynı kavisler çizerek üst üste birikmiş alın kırışıkları ve boynuz yapılarıyla Siyah Kalem'in demonları ile bu *gorgene*'lerin benzerlikleri son derece dikkat çekicidir (Bknz Resim 3 ve Resim 4). Buna bağlı olarak Siyah Kalem'in grotesk figürlerinin kaynakları antik dünyaya kadar uzanabilir.



**Resim 5:** Hieronymus Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (Orta Panodan Detay), 220x195 cm, Prado Müzesi, Madrid



**Resim 6:** Hieronymus Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi* (Sol Panodan Detay), 220x97 cm, Prado Müzesi, Madrid



**Resim 7:** Giotto, *Kıyamet* (Detay), Arena Şapeli, Padua, 1306

Orta Çağ çok farklı dinlerden ve kültürlerden ödünç aldığı biçimleri bir haznede eritip yenileme ve onlara kendi karakterini dayatma noktasında her zaman şaşırtıcı bir yetenek göstermiştir. Bu yeteneği en iyi ortaya koyan, Orta Çağın son döneminde ortaya çıkmış bir isim Hieronymus Bosch'tur. Sanatçı daha önce hiç bir yerde görülmemiş, bütünü itibariyle gerçeküstü ve büyüleyici bir dünya yaratmıştır. *Dünyevi Zevkler Bahçesi* adlı eserin orta panosunda yer alan midyeden çıkan adam, antik taş yontularında özel bir yere sahip olan deniz kabuğundan çıkma temasına gönderme yapmaktadır. Aynı eserin sol panosundaki 'mavi kuş' un günahkarları yiyerek dışkılaması araştırmacılar tarafından Visio Tnugdali'nin şeytanın hazını tasvirlerine dayandırılmaktadır. Cehennemin ilk detaylı tasviri, XII. Yüzyıla ait olan bu dinsel metinde yapılmış, bu metin XV. Yüzyıla gelindiğinde 27 dile çevrilmiştir. XIV. Yüzyılda, Giotto'nun *Kıyamet* adlı freskosunda da şeytanın insanları yediği ve sonra dışkıladığı görülmektedir. Yenildikten sonra yapılan dışkı ile tekrar vücut bulan ruhlar böylece cezalandırılmaya devam etmektedirler (MANDABACH Marisa 2010). Bu ruhların cezalandırılması durumu akla Siyah Kalem'in demonlarının kendini bir taraftan yemeğe/tüketmeye devam eden canavar başlı kuyruklarını getirmektedir. (Bknz. Resim 8 ve Resim 9) Kuyrukları başka bir varlıkla kavga etmediği sürece kendilerini yiyerek cezalandırmaktadırlar. İnsana son derece benzeyen (bir anlamda onun eşi olan), önceleri benliğin koruyucu melekleri olarak varedilen demonların bu tavırları ilerleyen zamanda eşleri olan insana düşmalık eden bir durma gelindiğinin gösterge-

sidir. “Bu değişimin nedeni, bireyin bazı eylemlerinin yada eğilimlerinin sorumluluğunu almaktan bilinç dıőı olarak kaçmaya zorlayan takıntılı suçluluk duygusudur. Böylece sorumluluk gizli, maskeli, tanınmayacak bir öteki bene yani eőe devredilir. Ama bunun sonucu olarak da benlik kendinin gizli dūőmanı olur” (Parman, 2004) ve kendi kendini yeme eylemi böylelikle ortaya çıkar.



*Resim8: Mehmed Siyah Kalem, Demon, TSM, Hazine, 2153,48a,*



*Resim9: Mehmed Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Hazine, 2153,64b, 34x50 cm*

XIII. Yüzyılda Moęol devletinin kurulmasıyla Uzak Doęu unsurlarının Batıya doğru ilerlemesinin önündeki engeller kalkmıőtır. Moęol etkisi Avrupada kendini ilk olarak yarasa kanatlarda göstermektedir. Giotto'nun Assisi Yukarı Kilise Freskosunda , *Aziz Francesco İblisleri Kovuyor*, sahnesi (1297-99) bu etkileri barındırmaktadır (Resim 10). Batı sanatına etki eden bir diğer önemli unsur daha önce de sözünü ettiğim Moęol korku efsanesinin ortaya çıkıőı olmuőtur İlk olarak Doęu Hristiyanları tarafından yayılmıő olan bu efsaneye göre Moęol saldırısı sonucunda dünyanın sonu gelecek, Tatarlar olarak adlandırılan bu sarı ırkın bir çekirge sürüőü gibi dünyaya yayılıp, mızrakları ile kadın ve erkekleri, yeni yetme çocukları hiç acımadan öldüreceklerdir. Evren karanlık bir tabaka ile kaplanacak, çünkü tanrının gazabı dünyanın üzerinde olacaktır. Bu efsane kulaktan kulaya yayılırken “tatar” kelimesi, önce “tartar” sonra “tartaros” haline dönmüőtür. Tartaros eski Yunan efsanelerinde “evrenin dibi” anlamına gelmektedir. Daha önce bahsedilen vekayici Matthieu Paris tarafından aziz Louise atfedilen cinasta Tatarlardan iblisler őeklinde söz edilmektedir. Ancak Roma İmparatoru II. Friedrich'in 3 Temmuz 1241'de yaptığı çağrı bu efsanenin etkisini kanıtlayan daha resmi bir belgedir. “Tartaros'tan gelen Tatarların Tartare'a (Cehenneme) atılacaklarını umuyoruz. Ve Batıdaki bütün halklar asker göndermek için anlaőtıklarında, insanlarla değil, iblislerle savaőacaklardır”demektedir. Anlaőıldıęı üzere, burada kastedilen dūőman insan değil, Siyah Kalemin'in demonlarıyla aynı nitelikleri taşıyan iblislerdir. Efsaneye göre onlar sefer yaptıklarında cehennem yerden fıőkıracaktır. Onlar korkunç kayalıkları bulunan bir vadide kervanlara saldırırlar. Hatta “bir keresinde adamı bırakıp atı kaçırmıőlar; bir başka seferinde insanların iç organlarını çıkartıp, boő gövdeyi atın üzerinde bırakmıőlardır...” (Baltruőaitis, 2001) Tatarlar hakkında anlatılanlar bu őekilde uzayıp giderken, Siyah Kalem'in resimleri arasında bir demonun at kaçıрма sahnesinin yer alıyor olması dikkat çekicidir (Resim 11). Bu durum ya sanatçının bu efsaneden haberdar olduğunu, ya da bu efsanenin sahnelerini betimleyen bir görseli görmüő olduğunu dūőündürmektedir.

## SONUÇ

Orta Çağ'da Sıklıkla Flandre ve Almanya'da ortaya çıkan resimlerde rastlanan grotesk temalardaki doğa üstü taban karmaşık bir zemin üzerinde oluşmaktadır. Farklı dinlerin ve uygarlıkların unsurlarının aynı potada eridiği bu zeminde bir İngiliz Norman Apocalypse'i ile Doğu sanatının gizemli labirenti içinde yer alan Mehmed Siyah Kalem'in resimleri arasında bağlantılar kurulabilir. Bu bağlantılar Batı resim sanatının ustalarından olan Giotto'dan, Dürer'e, Holbain'dan, Bosch'a da taşınabilir. Dolayısıyla bu konu daha uzun yıllar boyu araştırmacıları kendine çekicek ve daha son derece ilginç bulgular ortaya çıkacaktır. Bunların her biri en başta da söylendiği gibi gizemli bir dünyaya ait çıkarsamalardır. Adı, ardı ve sonrası bilinmeyen Mehmed Siyah Kalem'in çağımızda da konuşulup gündem oluşturmasının önemli bir nedeni bu gizem de olabilir. Ama kendine özgü hicvi, olağanüstü gözlem gücü ve yorumu ile kendinden yüzlerce yıl sonrada olduğu gibi gelecek dönemlerde de resmetme ve hayal dünyası adına merak konusu olacağı şüphe götürmemektedir.

## KAYNAKLAR

- ASLANAPA Oktay (1984), **Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s:368**
- BALTRUSAİTIS Lurgis (2001); **Düşsel Orta Çağ** (Ç. Mehmet Ali Kılıçbay), *İmge Kitabevi, 1. Baskı, Kasım, İstanbul, s. 317-320*
- BERGERON Recueil de, **Relation de Matthieu Paris, s. 27-32**
- CÖMERT Bedrettin (1980), **Mitoloji ve İkonografi, Hacettepe, Ankara**
- ÇAĞMAN F., Tanındı, Z. (1979), **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, Tercüman Yayınları,**
- ESİN Emel (1981); "Muhammed Siyah Qalam and The Inner Asian Turkish Tradition", **Islamic Art 1, New York**
- ESİN Emel (2004); "Muhammed Siyah Kalem ve İç Asya Türk Geleneği", **Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, Sergi Kitapları, İstanbul, s.63**
- İŞİN Ekrem (2004); "Şölen ve Büyü Mehmed Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası", **Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, Sergi Kitapları, İstanbul, s.11**
- İPŞİROĞLU M.Ş., EYÜBOĞLU S. (1954); **Fatih Albümüne Bir Bakış, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Maarif Basımevi, İstanbul, s.22-48**
- İPŞİROĞLU M.Ş.; (1973), **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, Türkiye İş Bankası Yayınları,137, s.81**
- İPŞİROĞLU M.Ş.; (1985), **Bozkır Rüzgârı, Siyah Kalem, Ada Yayınları, İstanbul**
- KARAMAĞARALI, Beyhan (1984), **Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara**
- MANDABACH Marisa (2010); "Holy Shit: Bosch's Bluebird and the Junction of the Scatological and the Eschatological in Late Medieval Art", *Marginalia, October 2010*
- PARMAN Talat Parman (2004); "İnsanın Eşi Olarak Demon", **Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, Sergi Kitapları, İstanbul, s.133**
- TANSUĞ, Sezer, **Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s:149**
- YILMAZ Nalan, "Masalsı Figürlerin Ustası Mehmet Siyah Kalem", <http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=332> (erişim tarihi 20 Ekim 2013)
- YILMAZ Nalan, "Hieronymus Bosch'un Cehennem Sahneleri" <http://www.lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=781>(erişim tarihi 20 Ekim 2013)

