

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

AYDIN VE DENİZLİ CAMİLERİNDE DUVAR RESİMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Tuğçe YURTSAL**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL**

ANKARA - 2009

ONAY

Tuğçe Yurtsal tarafından hazırlanan “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri” başlıklı bu çalışma, 22.10.2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/Oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[imza]

Doç.Dr. Mehmet Zeki İbrahim
..... (Başkan)

[imza]

Prof. Dr. Hakkı Acun
.....

[imza]

Yard.Doç.Dr. Rüstem BORER
.....

ÖNSÖZ

Osmanlı Dönemi Mimarisinde süsleme sanatlarından biri olan duvar resimlerinin önemli bir yeri vardır. Başkent İstanbul'da Sarayda başlayan ve daha sonra Ayanların yaptırdıkları eserlerle Anadolu'ya yayılan bu sanatta birbirinden farklı örnekler karşımıza çıkmaktadır.

Tezin konusu belirlenirken, İstanbul yapıları üzerindeki çalışmaların yoğun olması nedeniyle Anadolu yapılarına yönelme olmuştur. Anadolu örneklerinden Aydın ve Denizli illerindeki camilerin mimari olarak incelenmiş olduğu; ancak süsleme bakımından detaylı bir çalışma yapılmadığı belirlenmiştir. Aydın ve Denizli illerindeki yapılardan dini mimari örneği olan camiler ele alınarak konu sınırlandırılmıştır. Tezin konusu *“Aydın Ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri”* olarak belirlenmiştir.

Çalışmada öncelikle duvar resminin gelişimi ve kullanılan teknikler verilmiştir. Eserler bulundukları şehre göre *“Aydın İlinde Duvar Resmi Bulunan Camiler”* ve *“Denizli İlinde Duvar Resmi Bulunan Camiler”* başlıkları altında gruplandırılmıştır. İllerdeki yapılar tanıtılarak, yapılardaki süslemeler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Sonra süslemeler teknik ve üslup özelliği bakımından detaylı olarak ele alınmıştır.

Hazırlanmış olan bu tezde, konu seçiminde beni yönlendiren danışmanım; Doç. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL'e, fikirlerinden yararlandığım Prof. Dr. Hakkı ACUN'a, Yrd. Doç. Dr. Rüstem BOZER'e ve Pamukkale Üniversitesi Öğretim Görevlisi Dr Feryal BEYKAL ORHUN'a, V.G.M'den İbrahim ŞANAL'a tezimin ingilizce özet kısmını yapmama yardımcı olan değerli hocam İlknur ALTUN ŞATIROĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Denizli illindeki ilçe ulaşımında bana yardımcı olan Kazım ER ve ailesine; Mestan YILMAZ'a; tezin düzeltilmesinde bana yardımcı olan Ümit ÖZCAN'a, Filiz CANYURT'a, Elif ŞAHİNTÜRK'e, Selda UYGUN'a ve Hasan

YAZICI'ya; eğitim hatayım süresince maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Tuğçe Yurtsal
Ankara 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMLAR.....	v
PLAN DİZİNİ	vi
FOTOĞRAF DİZİNİ	vii
ÇİZİM DİZİNİ	xxxv
TABLO DİZİNİ	xxxvii
YAPILARLA İLGİLİ RESMİ BELGELER (V.G.M) DİZİNİ	xxxviii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ANADOLU'DA DUVAR RESİM SANATININ TARİHİ	7
2. DUVAR RESMİNDE KULLANILAN TEKNİKLER	16
2.1. FRESCO.....	16
2.1.1. Fresco Buoneau (Yaş Sıva Üzerine Fresco).....	17
2.1.2. Fresco Secco (Kuru Sıva Üzerine Fresco).....	19
2.2. TEMPERA	20
2.3. KALEM İŞİ.....	20
2.3.1. Sıva Üstü Kalemışleri	21
2.3.2. Ahşap Üstü Kalemışleri.....	21
2.3.3. Taş ve mermer Üstü Kalemışleri	22
2.3.4. Deri ve Bez Üstü Kalemışleri	22
2.4. MALAKÂRÎ.....	22

İKİNCİ BÖLÜM

3. AYDIN VE DENİZLİ İLİ TARİHİ	25
3.1. AYDIN İLİ TARİHİ.....	25
3.2. DENİZLİ İLİ TARİHİ.....	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4. AYDIN VE DENİZLİ İLLERİNDE DUVAR RESİMİ BULUNAN CAMİLER	
4.1. AYDIN İLİNDE DUVAR RESMİ BULUNAN CAMİLER	34
4.1.1. Eski-Yeni Camii (Yahya Paşa).....	34
4.1.2. Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Cami).....	48

4.1.3. Cihanoğlu Abdülaziz Camii.....	60
4.1.4. Cincin Cihanoğlu Camii.....	73
4.1.5. Koçarlı Cihanoğlu Camii	83
4.2. DENİZLİ İLİNDE DUVAR RESMİ BULUNAN CAMİLER	87
4.2.1. Baklan Boğaziçi Camii	87
4.2.2. Çivril Savranşah Camii.....	100
4.2.3. Acıpayam Yazır Camii	106
4.2.4. Akköy Belenardıç Camii.....	115
4.2.5. Akköy Yukarı Camii	121
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
5. DEĞERLENDİRME.....	128
5.1. Kullanılan Malzemeye Göre Süslemeler	128
5.2. Uygulandığı Alanlara Göre Süslemeler.....	129
5.3. Seçilen Konulara Göre Süslemeler	130
SONUÇ	138
KAYNAKÇA.....	138
EKLER.....	148
PLANLAR.....	148
FOTOĞRAFLAR	154
ÇİZİMLER.....	369
TABLolar	379
YAPILARLA İLGİLİ RESMİ BELGELER (V.G.M).....	385
ÖZET.....	390
ABSTRACT	392

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser.
a.g.m.	: Adı geçen makale.
a.g.mad.	: Adı geçen madde.
a.g.t.	: Adı geçen tez.
Bkz.	: Bakınız.
ev.	: Çeviren.
Det. bil. i bkz.	: Detaylı bilgi için bakınız
rn.	: rnek.
V.G.M.	: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
T.T.K.	: Türk Tarih Kurumu
Yay. haz.	: Yayına hazırlayan.
Yay. kur.	: Yayın kurulu.

PLAN DİZİNİ

Plan – 1 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Cami planı (Vakıflar genel müdürlüğü Arşivinden – Selçuk Oğuz – 1968)

Plan – 2 – Aydın Karacasu Çarşı Camii (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden – Fahrettin GÖNEN – 200)

Plan – 3 – Cihanoğlu Camii planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden – Gülçin Yaşar – 1997)

Plan – 4 – Cincin Cihanoğlu Camii planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden- Suzan Şeker)

Plan – 5 – Koçarlı Cihanoğlu Camii planı (Hikmet Zeybekdemir'den)

Plan – 6 – Baklan Boğaziçi Camii planı (Şakir Çakmak'tan)

Plan – 7 – Çivril Savranşah Camii planı (Şakir Çakmak'tan)

Plan – 8 – Acıpayam Yazır Camii Planı (Şakir Çakmak'tan)

Plan – 9 – Akköy Belenardıç Cami planı (Şakir Çakmak'tan)

Plan – 10 – Akköy Yukarı Cami Planı (Kasım İnce'nin Makalesinden)

FOTOĞRAF DİZİNİ

- Fotoğraf – 1 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii 1573.
- Fotoğraf – 1a –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harime Giriş Kapısı Üzerindeki Mermer Tablo
- Fotoğraf – 2 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Ve Minberi.
- Fotoğraf – 3 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil.
- Fotoğraf – 3a –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)
- Fotoğraf – 4 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Süslemesi.
- Fotoğraf – 4a –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Süslemesi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)
- Fotoğraf – 5 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan Yazı Panosu.
- Fotoğraf – 6 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer İkinci Yazı.
- Fotoğraf – 7 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan İki Yazı Arasındaki Akantus Motifi.
- Fotoğraf – 8 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan Üzüm Salkımı Kompozisyonu.
- Fotoğraf – 9 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan Üzüm Salkımı Kompozisyonu Detayı.
- Fotoğraf – 10 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Üzerinde Yer Alan Süsleme.
- Fotoğraf – 11 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Süsleme Detay.
- Fotoğraf – 12 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Çiçek Motifi.
- Fotoğraf – 13 –** Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Çiçek Motifinin Doğusunda Yer Alan Asma Dalları Ve Üzüm Kompozisyonu.

Fotoğraf – 14 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Çiçek Motifi Batısındaki Asma Dalları Ve Üzüm Kompozisyonu.

Fotoğraf – 15 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısının Üzerinde, Mahfilin Yanlarındaki Alana Geçişte Yer Alan Yaprak Motifi.

Fotoğraf – 16 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısının Altında Yer Alan Kompozisyon.

Fotoğraf – 17 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Üzerinde Yer Alan Kompozisyon.

Fotoğraf – 18 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Üzerinde Yer Alan İki Farklı Motif.

Fotoğraf – 19 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfille Çıkış Merdivenin Harim Kısımındaki Çıkıntısı.

Fotoğraf – 20 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfille Çıkış Merdivenin Harim Kısımındaki Çıkıntısında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 21 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfille Çıkış Merdivenin Harim Kısımındaki Çıkıntısında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 22 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Doğu Ve Batısında Yer Alan Pandantifler Üzerindeki Süslemeler.

Fotoğraf – 23 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kuzey Duvarının Doğu Ve Batısında Yer Alan Pandantifler Üzerindeki Süslemeler.

Fotoğraf – 24 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 25 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Süslemedeki Ters Palmet Ve Asma Yaprak Motifi.

Fotoğraf – 26 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerindeki Süsleme.

Fotoğraf – 27 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerindeki Asma Dalları, Yaprakları Ve Üzüm Salkımlarının Olduğu Kompozisyon.

Fotoğraf – 28 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerindeki Yazı Madalyonu.

Fotoğraf – 29 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Kompozisyon.

Fotoğraf – 30 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Yaprak Kompozisyonu.

Fotoğraf – 31 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Yaprak Kompozisyonunun Başlangıcı.

Fotoğraf – 32 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Üzüm Asma Dalları, Yaprakları Ve Üzüm Salkımlarının Oluşturduğu Kompozisyon.

Fotoğraf – 33 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Genel Görünüşü. (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)

Fotoğraf – 33a – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Genel Görünüşü.

Fotoğraf – 34 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbeyi Çevreleyen Kalın Bordür.

Fotoğraf – 35 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbede Yer Alan Düzgün Olmayan Dörtgenler İçerisindeki Süslemeler.

Fotoğraf – 36 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Doğusunda Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 37 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Batısında Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 38 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Doğu Duvarının Güneyinde Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 39 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Doğu Duvarının Kuzeyinde Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 40 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Batı Duvarının Güneyinde Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 41 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Batı Duvarının Kuzeyinde Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 42 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey Duvarının Doğusunda Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 43 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey Duvarının Batısında Kubbe İçindeki Madalyon.

Fotoğraf – 44 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbe İçindeki Bitkisel Motif.

Fotoğraf – 45 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Merkezinde Yer Alan Alçı Kabartma.

Fotoğraf – 46 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Merkezinde Yer Alan Alçı Kabartmanın Bir Bölümü.

Fotoğraf – 47 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbedeki Çelenk Kompozisyonunun Merkezinde Yer Alan Yaprak Motifi.

Fotoğraf – 48 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Kapısı Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 49 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) 1591.

Fotoğraf – 50 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Avlusunun Dışında Yer Alan Çeşme.

Fotoğraf – 51 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Avlusunun Dışında Yer Alan Çeşme Kitabesi.

Fotoğraf – 52 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrap.

Fotoğraf – 53 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarı.

Fotoğraf – 54 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Doğu Duvarı.

Fotoğraf – 55 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarındaki Pencereler Üzerindeki Süslemeler.

Fotoğraf – 56 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarındaki Alt Pencere Üzerindeki Süslemeler.

Fotoğraf – 57 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Alt Pencere Üzerindeki Süsleme Detay.

Fotoğraf – 58 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Alt Pencere Üzerindeki Süsleme Detay.

Fotoğraf – 59 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarındaki Üst Pencerenin Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 60 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarındaki Üst Pencerenin Altında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 61 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrap.

Fotoğraf – 61a – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrap Üzerindeki Alçı Kompozisyon.

Fotoğraf – 62 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrap Nişinin Doğu Ve Batısında Yer Alan Vazo Ve Kayısı Kompozisyonu.

Fotoğraf – 63 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrap Üzerindeki Alçı Kompozisyon.

Fotoğraf – 64 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Doğu Duvarı Üzerinde Yer Alan Üst Pencerenin Kompozisyonu.

Fotoğraf – 65 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Doğu Duvarı Üzerindeki Kompozisyon.

Fotoğraf – 66 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonları.

Fotoğraf – 67 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İlki.

Fotoğraf – 68 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İkincisi.

Fotoğraf – 69 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İlki.

Fotoğraf – 70 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İkincisi.

Fotoğraf – 71 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İlki.

Fotoğraf – 72 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İlki.

Fotoğraf – 73 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İkincisi.

Fotoğraf – 74 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Duvar Silmesindeki Yazı Bordürü.

Fotoğraf – 75 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü.

Fotoğraf – 76 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Güneyde Yer Alan Yazı Bordürü.

Fotoğraf – 77 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Doğuda Yer Alan Yazı Bordürü.

Fotoğraf – 78 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Doğuda Yer Alan Yazı Bordürü Detay.

Fotoğraf – 79 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Doğuda Yer Alan Yazı Bordürü Detay.

Fotoğraf – 80 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Kuzeyde Yer Alan Yazı Bordürü Detay.

Fotoğraf – 81 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Batıda Yer Alan Yazı Bordürü.

Fotoğraf – 82 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Batıda Yer Alan Yazı Bordürü Detay.

Fotoğraf – 83 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Batıda Yer Alan Yazı Bordürü Detay.

Fotoğraf – 84 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Batıda Yer Alan Yazı Bordürü Detay.

Fotoğraf – 85 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Bitkisel Süsleme.

Fotoğraf – 86 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Tavan Göbeğine Geçişte Batıda Yer Bitkisel Süsleme.

Fotoğraf – 87– Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Harimin Doğusunda Yer Alan Kemerdeki Yazı.

Fotoğraf – 88 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Harimin Batısında Yer Alan Kemerdeki Yazı.

Fotoğraf – 89 –

Fotoğraf – 89a –

Fotoğraf – 90 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Doğusundaki Duvar Süslemesi.

Fotoğraf – 90a – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Duvar Süslemesi.

Fotoğraf – 91 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Doğusundaki Mihrabiyenin Bulunduğu Duvar Süslemesi.

Fotoğraf – 92 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiyenin Bulunduğu Duvar Süslemesi.

Fotoğraf – 93 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiye Nişinin Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 94 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiye Çevreleyen Dikdörtgen Alan Üzerindeki Süsleme.

Fotoğraf – 95 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiyenin Yanında Yer Alan Yazı.

Fotoğraf – 96 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Doğusunda Yer Alan Pencere Üzerindeki Süsleme.

Fotoğraf – 97 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Tavanındaki Süsleme.

Fotoğraf – 98 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Tavanındaki Süsleme Bordürü.

Fotoğraf – 99 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Tavanındaki Süslemeden Yazı Detayı.

Fotoğraf – 100 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarında Yer Alan Yazı Süslemesi.

Fotoğraf – 101 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarında Yer Alan Yazı Süslemesi.

Fotoğraf – 102 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarının Dışında Yer Alan Süslemeler.

Fotoğraf – 103 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarının Dışında Yer Alan Süslemeler.

Fotoğraf – 104 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Vazo Motifi.

Fotoğraf – 105 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Vazo Motifi.

Fotoğraf – 106 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Vazo Motifi.

Fotoğraf – 107 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Bitkisel Motif.

Fotoğraf – 108 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Bitkisel Motif.

Fotoğraf – 109 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Bitkisel Motif.

Fotoğraf – 110 – Cihanoğlu Camii (Merkez) 1170 H /1756.

Fotoğraf – 111 – Cihanoğlu Camiinin İnşa Edildiği Kemerli Yükselti

Fotoğraf – 112 – Cihanoğlu Camii Avlusunda Yer Alan Şadırvanı.

Fotoğraf – 113 – Cihanoğlu Camii Güney Duvarı Genel Süsleme.

Fotoğraf – 113a – Cihanoğlu Camii Tromp Ve Kubbe Geçışı Genel Süsleme.

Fotoğraf – 113b – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Genel Süsleme.

Fotoğraf – 114 – Cihanoğlu Camii Kubbe Kasnağında Yer Alan, Günümüze Ulaşan Orijinal Motif.

Fotoğraf – 114a – Cihanoğlu Camii Kubbe Kasnağında Yer Alan, Günümüze Ulaşan Orijinal Motif.

Fotoğraf – 115 – Cihanoğlu Camii Mihrabı.

Fotoğraf – 116 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişi.

Fotoğraf – 117 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinde Bulunan Süsleme.

Fotoğraf – 118 – Cihanoğlu Camii Mihrap Alınlığında Bulunan Süsleme.

Fotoğraf – 119 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinin Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 120 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinin Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 121 – Cihanoğlu Camii Mihrabı Çevreleyen İkinci Bordürdeki Süsleme.

Fotoğraf – 122 – Cihanoğlu Camii Mihrabı Çevreleyen Bordürdeki Süsleme.

Fotoğraf – 123 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyon.

Fotoğraf – 124 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Merkezindeki Çiçek Demeti.

Fotoğraf – 125 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyondaki Çiçek Demetleri

Fotoğraf – 126 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Merkezindeki Kayısı Motifleri.

Fotoğraf – 127 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Altındaki Simetrik Motifler.

Fotoğraf – 128 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçiş Unsurlarında Yer Alan Yoğun Süsleme.

Fotoğraf – 129 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsleme.

Fotoğraf – 130 – Cihanoğlu Camii kuzey ve güney duvarı köşesinde yer alan tromptaki süsleme ağaç motifi.

Fotoğraf – 131 – Cihanoğlu Camii kuzey ve güney duvarı köşesinde yer alan tromptaki süsleme ağaç motifi.

Fotoğraf – 132 – Cihanoğlu Camii kuzey ve güney duvarı köşesinde yer alan tromptaki süsleme.

Fotoğraf – 133 – Cihanoğlu Camii kuzey ve güney duvarı köşesinde yer alan trompu çevreleyen süsleme.

Fotoğraf – 134 – Cihanoğlu Camii kuzey ve güney duvarı köşesinde yer alan trompun altındaki konsol taklidi alçı kabartma.

Fotoğraf – 135 – Cihanoğlu Camii batı duvarı üzerinde yer alan süsleme.

Fotoğraf – 136 – Cihanoğlu Camii batı duvarı üzerinde yer alan süsleme. Detayı.

Fotoğraf – 137 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerinde yer alan süsleme.

Fotoğraf – 138 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerindeki kompozisyonun merkezideki alçı süsleme.

Fotoğraf – 139 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerindeki kompozisyonun detay.

Fotoğraf – 140 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerindeki kompozisyonun merkezideki alçı süsleme.

Fotoğraf – 141 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerindeki kompozisyonun detay.

Fotoğraf – 142 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerindeki kompozisyonun altındaki süsleme.

Fotoğraf – 143 – Cihanoğlu Camii kuzey duvarı üzerindeki kompozisyonun altındaki süsleme.

Fotoğraf – 144 – Cihanoğlu Camii mahfil duvarının batısındaki kemer köşeliğinde yer alan süsleme.

Fotoğraf – 145 – Cihanoğlu Camii batı duvarının güneyindeki kemer köşeliğinde yer alan süsleme.

Fotoğraf – 146 – Cihanoğlu Camii Batı Duvarının Kuzeyindeki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 147 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarının Batısındaki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 148 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarının Doğusundaki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 149 – Cihanoğlu Camii Doğu Duvarının Kuzeyindeki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme

Fotoğraf – 150 – Cihanoğlu Camii Doğu Duvarının Güneyindeki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 151 – Cihanoğlu Camii Güney Duvarının Doğusundaki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 152 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Pencere Altında Yer Alan Konsollar.

Fotoğraf – 153 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Pencere Ve Üzerlerindeki Süslemeler.

Fotoğraf – 154 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Pencere Üzerlerindeki Süsleme Detay.

- Fotoğraf – 155** – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Mukarnas Ve Barok Kıvrımları.
- Fotoğraf – 156** – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Kompozisyonlar.
- Fotoğraf – 157** – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Kompozisyon Detay.
- Fotoğraf – 158** – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Çiçek Kompozisyonu Restore Edilen Süsleme.
- Fotoğraf – 159** – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Çiçek Kompozisyonu Orijinal Edilen. Süsleme.
- Fotoğraf – 160** – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Kâse İçinde Kayısı Motifi Orijinal.
- Fotoğraf – 161** – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Kâse İçinde Kayısı Motifi.
- Fotoğraf – 162** – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyon.
- Fotoğraf – 163** – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Bordür Süslemesi Detay.
- Fotoğraf – 164** – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyondaki Yenileme Sonrası Süsleme.
- Fotoğraf – 165** – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyondaki Orijinal Süsleme.
- Fotoğraf – 166** – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyondaki Orijinal Motif Detay.
- Fotoğraf – 166a** – Cihanoğlu Camii Natürmort Kompozisyon Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden
- Fotoğraf – 167** – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 168** – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii (1785).
- Fotoğraf – 169** – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarı.
- Fotoğraf – 170** – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Güney Duvarı.
- Fotoğraf – 171** – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Doğu Duvarı.
- Fotoğraf – 172** – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarının Güneyinde Kapı Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 173 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Batı Duvarının Güneyinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 174 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 175 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 176 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 177 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Harimin Batı Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 178 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Güney Duvarı Mihrap.

Fotoğraf – 179 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay.

Fotoğraf – 180 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay.

Fotoğraf – 181 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay.

Fotoğraf – 182 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay.

Fotoğraf – 183 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Kaidesi.

Fotoğraf – 184 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Başlığı.

Fotoğraf – 185 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Arasında Kalan Süsleme Detay.

Fotoğraf – 186 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Doğusunda Yer Alan Sütunun Üzerindeki Süsleme.

Fotoğraf – 187 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Üzerindeki Süsleme.

Fotoğraf – 188 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Üzerindeki Alçı Kabartma.

Fotoğraf – 189 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 190 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonun Merkezinde Yer Alan Madalyon Ve İçindeki Yazı.

Fotoğraf – 191 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonda Yer Alan Manzara Tasviri.

Fotoğraf – 192 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonda Yer Alan Manzara Tasviri.

Fotoğraf – 193 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonda Yer Alan Meyve Tasviri.

Fotoğraf – 194 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonda Yer Alan Meyve Tasviri.

Fotoğraf – 195 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonun Dışında Yer Alan Yazı.

Fotoğraf – 195 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonun Dışında Yer Alan Yazı.

Fotoğraf – 197 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Doğusunda Üst Pencerede Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 198 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Batısında Alt Pencerede Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 199 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Batısında Üst Pencerede Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 200 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Cami Doğu Duvarı.

Fotoğraf – 201 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 202 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 203 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Doğu Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 204 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 205 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Kapı Üzerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 206 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 207 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yeri.

Fotoğraf – 207a – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Kapatılan Kısımı. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden.

Fotoğraf – 207b – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Eski Süsleme Detayı.

Fotoğraf – 208 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye.

Fotoğraf – 208a – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye.

Fotoğraf – 209 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Batısında Yer Alan Mihrabiye.

Fotoğraf – 209a – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Batısında Yer Alan Mihrabiye.

Fotoğraf – 209b – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye Üzerindeki Cami Tasviri.

Fotoğraf – 210 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye Üzerindeki Meyve Tasvirleri.

Fotoğraf – 211 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye Üzerindeki Meyve Tasvirleri.

Fotoğraf – 212 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye.

Fotoğraf – 213 – Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden.

Fotoğraf – 214 – Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834).

Fotoğraf – 215 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Altında Kalan Şadırvan.

Fotoğraf – 216 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yeri.

Fotoğraf – 217 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Harim Güneyi Genel Görünüm.

- Fotoğraf – 218 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Harimin Kuzeyi Genel Görünüm.
- Fotoğraf – 219 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap.
- Fotoğraf – 220 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinden Detay.
- Fotoğraf – 221 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki ‘Mekke’ Tasviri.
- Fotoğraf – 222 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Alçı Süsleme.
- Fotoğraf – 223 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap.
- Fotoğraf – 224 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Vazodan Çıkan Çiçek Kompozisyonu.
- Fotoğraf – 225 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerinde Merkezdeki Alanı Çevreleyen Kompozisyon Detay.
- Fotoğraf – 226 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerinde Merkezdeki Alanı Çevreleyen Kompozisyon Detay.
- Fotoğraf – 227 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Alçı Süsleme.
- Fotoğraf – 228 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Yer Alan Süsleme.
- Fotoğraf – 229 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezde Yer Alan Kare Alan İçindeki Süsleme.
- Fotoğraf – 230 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezde Yer Alan Kare Alan İçindeki Süsleme Detay.
- Fotoğraf – 231 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezde Yer Alan Kare Alan İçindeki Süsleme Detay.
- Fotoğraf – 232 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Süslemeler Arasında Yer Alan Geçiş Bordürü Detay.
- Fotoğraf – 233 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Süslemeler Arasında Yer Alan Geçiş Bordürü Detay.
- Fotoğraf – 234 –** Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Çıkıntısının Altında Süslemeler.

Fotoğraf – 235 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezdeki Karenin Yanlarında Yer Alan Dikdörtgen Alan.

Fotoğraf – 236 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Mahfilin Doğu Ve Batı Köşelerinde Yer Alan Süsleme.

Fotoğraf – 237 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Dış Cepheden Görünüşü.

Fotoğraf – 238 – Baklan Boğaziçi Camii'nin Kuzey Dış Cepheden Görünüşü.

Fotoğraf – 239 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Mihrap Duvarı Genel Görünüm.

Fotoğraf – 240 – Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Doğusunda Yer Alan Duvarsın Genel Süsleme Görünümü.

Fotoğraf – 241 – Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Duvarsın Genel Süsleme Görünümü.

Fotoğraf – 242a – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri

Fotoğraf – 242b – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri

Fotoğraf – 243a – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri Yapılış Tarihi

Fotoğraf – 243b – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri Boyanış Tarihi

Fotoğraf – 244 – Baklan Boğaziçi Camii Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Natürmort Kompozisyon.

Fotoğraf – 244a – Baklan Boğaziçi Camii Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Bitkisel Motif.

Fotoğraf – 244b – Baklan Boğaziçi Camii Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Bitkisel Motif.

Fotoğraf – 245 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Ve İbrikten Çıkan Lale Motifi.

Fotoğraf – 245a – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Ve İbrikten Çıkan Lale Motifi.

Fotoğraf – 246 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu.

Fotoğraf – 246a – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Yazı Madalyonu.

- Fotoğraf – 247 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Cami Tasviri.
- Fotoğraf – 248 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 248a –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarındaki Pencere Üzerinde Yer Alan Lale Motifi.
- Fotoğraf – 249 –** Baklan Boğaziçi Güney Duvarındaki Mihrap Nişi.
- Fotoğraf – 250 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Mihrap Nişi.
- Fotoğraf – 251 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Güney Duvarındaki Natürmort.
- Fotoğraf – 252 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 253 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 254 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Lale Motifi.
- Fotoğraf – 255 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Yaprak Kompozisyonu.
- Fotoğraf – 256 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Madalyon İçinde Yer Alan Allah Yazısı.
- Fotoğraf – 257 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Madalyon İçinde Yer Alan Muhammed Yazısı.
- Fotoğraf – 258 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Madalyon İçinde Yer Alan Yazı.
- Fotoğraf – 259 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Madalyon İçinde Yer Alan Yazı.
- Fotoğraf – 260 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Madalyon İçinde Yer Alan Yazı.
- Fotoğraf – 261 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Kâbe Tasviri.
- Fotoğraf – 262 –** Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Vaiz Kürsüsü.
- Fotoğraf – 263 –** Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon.

- Fotoğraf – 264 –** Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Yukarısında Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 265 –** Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Yukarısında Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 265a –** Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 266 –** Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 267 –** Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 268 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Cami Tasviri.
- Fotoğraf – 269 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Tekke Aletleri.
- Fotoğraf – 270 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Terazî Tasviri.
- Fotoğraf – 271 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Mahşer Tasviri.
- Fotoğraf – 272 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Cennetin Katları.
- Fotoğraf – 273 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Madalyon Tasviri.
- Fotoğraf – 274 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 275 –** Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Cennetin Katları.
- Fotoğraf – 276 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süslemesi Genel.
- Fotoğraf – 277 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süslemesi Genel.
- Fotoğraf – 278 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süsleme.
- Fotoğraf – 279 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süsleme.
- Fotoğraf – 280 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Göbeği Süsleme.
- Fotoğraf – 281 –** Baklan Boğaziçi Camii Göbeğinde Yer Alan Nar Motifi

- Fotoğraf – 282 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Göbeğinde Yer Alan Nar Motifi.
- Fotoğraf – 283 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavanı Çevreleyen Şerit Detay
- Fotoğraf – 284 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavanı Çevreleyen Şerit Detay.
- Fotoğraf – 285 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Ve Kemer Arasında Geçişte Yer Alan Süsleme.
- Fotoğraf – 286 –** Baklan Boğaziçi Camii Tavan Ve Kemer Arasında Geçişte Yer Alan Süsleme.
- Fotoğraf – 287 –** Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Bitkisel Motif.
- Fotoğraf – 288 –** Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki geometrik kompozisyon.
- Fotoğraf – 289 –** Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Narenciye Motifi.
- Fotoğraf – 290 –** Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Narenciye Motifi
- Fotoğraf – 291 –** Baklan Boğaziçi Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi.
- Fotoğraf – 292 –** Baklan Boğaziçi Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi.
- Fotoğraf – 293 –** Baklan Boğaziçi Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi.
- Fotoğraf – 294 –** Baklan Boğaziçi Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi.
- Fotoğraf – 295 –** Çivril Savranşah Camii Dış Cepheden Görünüşü.
- Fotoğraf – 296 –** Çivril Savranşah Camii Batı Duvarı.
- Fotoğraf – 297 –** Çivril Savranşah Camii Güney Duvarı.
- Fotoğraf – 298 –** Çivril Savranşah Camii Doğu Duvarı.
- Fotoğraf – 299 –** Çivril Savranşah Camii kuzey Duvarı.
- Fotoğraf – 300 –** Çivril Savranşah Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Ağaç Motifi.
- Fotoğraf – 301 –** Çivril Savranşah Camii Batı duvarındaki Vitray Pencere.

- Fotoğraf – 302 –** Çivril Savranşah Camii Vitray pencere altındaki yazı madalyonu.
- Fotoğraf – 303 –** Çivril Savranşah Camii Batı Duvarındaki Kilim Motifi.
- Fotoğraf – 304 –** Çivril Savranşah Camii Güney Duvarında Yer Alan Mihrap Üzerindeki süslemeler.
- Fotoğraf – 305 –** Çivril Savranşah Camii Güney Duvarında Mihrabın Doğu Ve Batısına Simetrik Olarak Yerleştirilmiş Olan Ağaç Motifi.
- Fotoğraf – 306 –** Çivril Savranşah Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Süsleme.
- Fotoğraf – 307 –** Çivril Savranşah Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Süsleme Detayı.
- Fotoğraf – 308 –** Çivril Savranşah Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Kompozisyon.
- Fotoğraf – 309 –** Çivril Savranşah Camii Pencereyi Çevreleyen Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 310 –** Çivril Savranşah Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Pencere Üzerindeki Kompozisyon.
- Fotoğraf – 311 –** Çivril Savranşah Camii Pencerenin Üzerinde Yer Alan Ağaç Motifi.
- Fotoğraf – 312 –** Çivril Savranşah Pencerenin Üzerinde Yer Alan Ağaç Motifi.
- Fotoğraf – 313 –** Çivril Savranşah Camii Mihrabın Doğusunda Yer Alan Kompozisyon.
- Fotoğraf – 314 –** Çivril Savranşah Camii pencereyi çevreleyen bitkisel motifi.
- Fotoğraf – 315 –** Çivril Savranşah Camii Mihrabın Doğusundaki Pencere Üzerinde Yer Alan Kompozisyon.
- Fotoğraf – 316 –** Çivril Savranşah Camii Pencere Üzerinde Yer Alan Natürmort Motifi.
- Fotoğraf – 317 –** Çivril Savranşah Camii Pencere Üzerinde Yer Alan Cami Motifi.
- Fotoğraf – 318 –** Çivril Savranşah Camii Doğu Duvarındaki İbik Motifi.

- Fotoğraf – 319 –** Çivril Savranşah Camii Doğu Duvarında Yer Alan Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 320 –** Çivril Savranşah Camii Doğu Duvarında Yer Alan Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 321 –** Çivril Savranşah Camii Ayak Üzerinde Yer Alan Süsleme.
- Fotoğraf – 322 –** Çivril Savranşah Camii Minberi.
- Fotoğraf – 323 –** Çivril Savranşah Camii Minberi Üzerindeki Süsleme.
- Fotoğraf – 324 –** Çivril Savranşah Camii Minberi Üzerindeki Süsleme.
- Fotoğraf – 325 –** Çivril Savranşah Camii Minberi Üzerindeki Süsleme.
- Fotoğraf – 326a –** Çivril Savranşah Camii Minberi Üzerindeki Süsleme.
- Fotoğraf – 326b –** Çivril Savranşah Camii Minberi Üzerindeki Süsleme.
- Fotoğraf – 328 –** Çivril Savranşah Camii Vaiz Kürsüsü.
- Fotoğraf – 329 –** Acıpayam Yazır Camii Güneyden Görünüş.
- Fotoğraf – 330 –** Acıpayam Yazır Camii Kuzeyden Görünüş.
- Fotoğraf – 331 –** Acıpayam Yazır Camii Kitabı.
- Fotoğraf – 332 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarı Genel Görünüm.
- Fotoğraf – 333 –** Acıpayam Yazır Camii Güney Duvarı.
- Fotoğraf – 334 –** Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarı.
- Fotoğraf – 335 –** Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarı.
- Fotoğraf – 336 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Mimari Tasvir.
- Fotoğraf – 337 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mimari Tasvirin Yanında Yer Alan Natürmort Kompozisyon.
- Fotoğraf – 338 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Bitkisel Kompozisyon
- Fotoğraf – 339 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Natürmort Kompozisyon
- Fotoğraf – 340 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Kompozisyon
- Fotoğraf – 341 –** Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Kompozisyonlar

- Fotoğraf – 342 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrap Süslemesi Genel.
- Fotoğraf – 343 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrap nişi.
- Fotoğraf – 344 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Üzerinde, Batısında Yer Alan Mimari Tasvir.
- Fotoğraf – 345 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Üzerinde, Batısında Yer Alan Mimari Tasvir.
- Fotoğraf – 346 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Mimari Tasvir.
- Fotoğraf – 347 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Natürmort Motifi.
- Fotoğraf – 348 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Çiçek Demeti Motifi.
- Fotoğraf – 349 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Servi Ağacı Motifi.
- Fotoğraf – 350 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Servi Ağacı Motifi.
- Fotoğraf – 351 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Natürmort Motifi.
- Fotoğraf – 352 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Natürmort Motifi.
- Fotoğraf – 353 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Natürmort Motifi.
- Fotoğraf – 354 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Karpuzlu Natürmort Kompozisyon.
- Fotoğraf – 355 –** Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Karpuzlu Natürmort Kompozisyonun altındaki panoda yer alan yazı.
- Fotoğraf – 356 –** Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarında Yer Alan Mimari Tasvir.
- Fotoğraf – 357 –** Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Mimari Tasvirin Kuzeyinde Yer Alan Natürmort ve Yazı Motifi.
- Fotoğraf – 358 –** Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Mimari Tasvirin Kuzeyinde Yer Alan Natürmort ve Yazı Motifi.

Fotoğraf – 359 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Motifleri.

Fotoğraf – 360 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Motifi.

Fotoğraf – 361 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Natürmort Motifi.

Fotoğraf – 362 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Natürmort Motifi.

Fotoğraf – 363 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Orta Sıranın Merkezinde Yer Alan Natürmort Kompozisyonu.

Fotoğraf – 364 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Natürmort Motifi.

Fotoğraf – 365 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarının Batısındaki Natürmort.

Fotoğraf – 366 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarının Merkezinde Yer Alan Yuvarlak Pencere ve Yanındaki Natürmortlar.

Fotoğraf – 367 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarının Merkezinde Yer Alan Yuvarlak Pencere Üzerindeki Yazı.

Fotoğraf – 368 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarının doğusundaki Natürmort.

Fotoğraf – 369 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi.

Fotoğraf – 370 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi Detay.

Fotoğraf – 371 – Acıpayam Yazır Camii Mahfil Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi.

Fotoğraf – 372 – Acıpayam Yazır Camii Mahfil Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi Detay.

Fotoğraf – 373 – Akköy Belenardıç Cami Dış görünüm.

Fotoğraf – 374 – Akköy Belenardıç Cami Dış görünüm.

Fotoğraf – 375 – Akköy Belenardıç Cami Güney Duvarı.

Fotoğraf – 376 – Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarı.

- Fotoğraf – 377 –** Akköy Belenardıç Cami Son Cemaat Yeri.
- Fotoğraf – 378 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrap.
- Fotoğraf – 379 –** Akköy Belenardıç Cami Kandil Motifi.
- Fotoğraf – 380 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Batısındaki Yazı.
- Fotoğraf – 381 –** Akköy Belenardıç Cami Madalyon.
- Fotoğraf – 382 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Batısındaki Yazı.
- Fotoğraf – 383 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Doğusunda Yazı.
- Fotoğraf – 384 –** Akköy Belenardıç Cami Güney Duvarının Batısında Kâbe Tasviri.
- Fotoğraf – 385 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Doğusundaki Panoda Yer Alan Servi Ağacı.
- Fotoğraf – 386 –** Kompozisyon Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Doğusunda Yer Alan Bitkisel Süsleme.
- Fotoğraf – 387 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Doğusunda Yer Alan Madalyon.
- Fotoğraf – 388 –** Akköy Belenardıç Cami Mihrabın Doğusundaki Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 389 –** Akköy Belenardıç Cami Güney Duvarının Doğusunda Yer Alan Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 390 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarında Yer Alan Sembolik Tasvirler.
- Fotoğraf – 391 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarında Yer Alan Sembolik Tasvir.
- Fotoğraf – 392 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarında Yer Alan Sembolik Tasvir.
- Fotoğraf – 393 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarındaki Yazı.
- Fotoğraf – 394 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarındaki Yazı.
- Fotoğraf – 395 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarındaki Yazı.
- Fotoğraf – 396 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarında Yer Alan Bitkisel Kompozisyonlar.
- Fotoğraf – 397 –** Akköy Belenardıç Cami Doğu Duvarında Yer Alan Bitkisel Kompozisyonlar.

Fotoğraf – 398 – Akköy Belenardıç Cami Kuzey Duvarında Mahfil Altındaki Bitkisel Kompozisyon.

Fotoğraf – 399 – Akköy Belenardıç Cami Kuzey Duvarında Mahfil Altındaki Bitkisel Kompozisyon.

Fotoğraf – 400 – Akköy Belenardıç Cami Kuzey Duvarının Doğusunda Yer Alan Bitkisel Süsleme.

Fotoğraf – 401 – Akköy Belenardıç Cami Kuzey Duvarında Mahfil Üstünde Yer Alan Bitkisel Süsleme.

Fotoğraf – 402 – Akköy Belenardıç Cami Güney Duvarında Mahfil Altında Yer Alan Bitkisel Süsleme.

Fotoğraf – 403 – Akköy Belenardıç Cami Kuzey Duvarında Mahfil Üstünde Yer Alan Bitkisel Süsleme.

Fotoğraf – 404 – Akköy Belenardıç Cami Güney Duvarında Mahfil Üstünde Yer Alan Servi Ağacı.

Fotoğraf – 405 – Akköy Yukarı Camii Dış Görünüş.

Fotoğraf – 406 – Akköy Yukarı Camii Kuzey Girişi.

Fotoğraf – 407 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Genel.

Fotoğraf – 408 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Genel.

Fotoğraf – 409 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Genel.

Fotoğraf – 410 – Akköy Yukarı Camii Kuzey Duvarı Genel.

Fotoğraf – 411 – Akköy Yukarı Camii Kubbe.

Fotoğraf – 412 – Akköy Yukarı Camii Duvarı Bitkisel Kompozisyon.

Fotoğraf – 413 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Bitkisel Kompozisyon.

Fotoğraf – 414 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Bitkisel Kompozisyon

Fotoğraf – 415 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Yazı Madalyonu.

Fotoğraf – 416 – Akköy Yukarı Camii Mihrap.

Fotoğraf – 417 – Akköy Yukarı Camii Kandil Motifi.

Fotoğraf – 418 – Akköy Yukarı Camii Mihrabın üzerinde yer alan kompozisyon.

Fotoğraf – 419 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Yazı Madalyonu.

Fotoğraf – 420 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Yazı Madalyonu.

Fotoğraf – 421 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Yazı Madalyonu.

- Fotoğraf – 422 –** Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 423 –** Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 424 –** Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 425 –** Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 426 –** Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 427 –** Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon.
- Fotoğraf – 428 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Cami Tasviri.
- Fotoğraf – 429 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Sembolik Tasvir.
- Fotoğraf – 430 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Sırat Köprüsü Tasvir.
- Fotoğraf – 431 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Terazi Tasviri.
- Fotoğraf – 432 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 433 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 434 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Yazı Madalyonu.
- Fotoğraf – 435 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme.
- Fotoğraf – 436 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme.
- Fotoğraf – 437 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme.
- Fotoğraf – 438 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme.
- Fotoğraf – 439 –** Akköy Yukarı Camii Kubbe içindeki Bitkisel süsleme.
- Fotoğraf – 440 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Kubbe içindeki Bitkisel süsleme.
- Fotoğraf – 441 –** Akköy Yukarı Camii Kubbe içindeki Bitkisel süsleme.
- Fotoğraf – 442 –** Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Kubbe içindeki Bitkisel süsleme.
- Fotoğraf – 443 –** Kula Emre Köy Camii Çok Katlı Yapı Tasvirleri, Rüstem Bozer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 444 –** Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanından Yapı Tasvirleri, Rüstem Bozer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 445 –** Çapanoğlu Cami Dış Revakta Yer Alan Resim, Hakkı Acun'un Arşivinden, 2005.
- Fotoğraf – 446 –** Çapanoğlu Cami Dış Revakta Yer Alan Resim, Hakkı Acun'un Arşivinden, 2005.

- Fotoğraf – 447 –** Çapanoğlu Camii'nde Yer Alan Kompozisyon, Hakkı Acun'un Arşivinden, 2005.
- Fotoğraf – 448 –** Manisa Sultan (Valide- Mesir) Cami, Hakkı Acun'un Arşivinden,2005.
- Fotoğraf – 449 –** Prizren Sinan Paşa Camii'ndeki Cami Tasviri, Nimetullah Hâfız'ın arşivinden
- Fotoğraf – 450 –** Amasya Gümüşlü Camii'nde Yer Alan Tasvir, Rüçhan Arık'ın Arşivinden
- Fotoğraf – 451 –** Kula Emre Köy Camii, Rüstem Bozer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 452 –** Eski Bir Ankara Evinden Detay, Semra Ögel'in Arşivinden
- Fotoğraf – 453 –** Soma Hızırbey Camii'ndeki Mekke Tasviri, Rüçhan Arık'ın Arşivinden
- Fotoğraf – 454 –** Topkapı Sarayı'nda Bulunan 18.yy Ait Dela'il-i Hayrat 'Mekke-Medine Şehirleri', Rüçhan Arık'ın Arşivinden
- Fotoğraf – 455 –** Şefaati. Paşa Köy. Tokmak Hasan Paşa Camii, Kâbe Tasviri, Hakkı Acun'un Arşivinden.
- Fotoğraf – 456 –** Topkapı Sarayı III: Ahmet'in Yemiş Odası, Günsel Renda'nın Arşivinden
- Fotoğraf – 457 –** Küçük Su Kasrı, Nesrin Taşer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 458 –** Yozgat Çapanoğlu Camii Kubbeye Geçiş Payelerinde Süsleme, Hakkı Acun'un Arşivinden
- Fotoğraf – 459 –** Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Nesrin Taşer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 460–** Yozgat Çapanoğlu Camii, Hakkı Acun'un Arşivinden
- Fotoğraf – 461 –** Milas Baheaddin Ağa Konağı, Günsel Renda'nın Arşivinden
- Fotoğraf – 462 –** Kula Emre Köy Camii Karpuz Motifi, Rüstem Bozer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 463 –** Yozgat Nizamoğlu Konağı'ndaki Karpuz Motifi, Hakkı Acun'un Arşivinden
- Fotoğraf – 464 –** Kula Emre Köy Camii Kubbesindeki Kompozisyon, Rüstem Bozer'in arşivinden

- Fotoğraf – 465 –** Konya Doğanhisarda Bir Evde Sol Duvar.
- Fotoğraf – 466 –** Şefaatli. Cıcıklar Camii. İç Görünüm, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 467 –** Şefaatli. Cıcıklar Camii. İç Görünüm, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 468 –** Şefaatli. Cıcıklar Camii. İç Görünüm, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 469 –** Amasya Ali Bir Civar Türbesindeki Kompozisyon, Meltem Daşkan Özkan Arşivinden
- Fotoğraf – 470 –** Amasya Ali Bir Civar Türbesindeki Kompozisyon, Meltem Daşkan Özkan Arşivinden
- Fotoğraf – 471 –** Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii, Rüçhan Arık'ın Arşivinden
- Fotoğraf – 472 –** Malik Aksel 'in 'Anadoluda Halk Resimleri' Eserinden (s.120.)
- Fotoğraf – 473 –** Şefaatli. Paşa Köy Tokmak Hasan Paşa Camii, Terazi Tasviri, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 474 –** Şefaatli. Paşa Köy. Tokmak Hasan Paşa Camii, Sırat Tasviri, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 475 –** Şefaatli. Paşa Köy Tokmak Hasan Paşa Camii. Cennet, cehennem ve terazi kompozisyonu, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 476 –** Manisa Sultan Camii'ndeki Perde tasviri, Filiz Canyurt'un Arşivinden, 2009
- Fotoğraf – 477 –** İzmir'de Orhan Cami Mihrabı
- Fotoğraf – 478 –** Kula Emre Köy Camii Perde Motifi, Rüstem Bozer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 479 –** Kula Emre Köy Camii Kandil Motifi , Rüstem Bozer'in Arşivinden
- Fotoğraf – 480–** Saray Köyü (Yerköy-Yozgat) Çapanoğlu Camii'nde Kandil Motifi, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.
- Fotoğraf – 481–** Gambot Tasviri, Mustafa Gürbüz BEYDİZ'in Arşivinden

ÇİZİM DİZİNİ

Çizim – 1 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Cami mihrap üzerindeki alçı kabartma.

Çizim – 2 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami mahfil altında yer alan süslemenin simetrik kesimi.

Çizim – 3 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami mahfil altında yer alan süslemenin tamamı.

Çizim – 4– Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami mahfil altında yer alan süslemeden palmet motifi.

Çizim – 5 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami mahfil altında yer alan süslemeden palmet kompozisyonu.

Çizim – 6 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami harimin güney-doğusundaki pendentif üzerinde yer alan ters palmet ve asma motifi.

Çizim – 7 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami harimin kuzey-batısındaki pendentif üzerindeki yaprak kompozisyonunun başlangıcı.

Çizim – 8 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami harimin kuzey-batısındaki pendentif üzerindeki yaprak kompozisyonu.

Çizim – 9 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami kubbenin merkezinde yer alan çelenk motifinin bir bölümü.

Çizim – 10 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami kubbedeki çelenk kompozisyonunun merkezinde yer alan yaprak motifi.

Çizim – 11 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarında Üst pencere'nin Üzerindeki Kompozisyon.

Çizim – 12 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarında Üst pencere'nin Üzerindeki Kompozisyon Detay.

Çizim – 13 – Cihanoğlu Camii (Merkez) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden Duvar Süsleme Tekniker'i Gülçin Eser'in Çizimi (Belge No. 090001001-OC022)

Çizim – 14 – Cihanoğlu Camii (Merkez) Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden Duvar Süsleme Tekniker'i Gülçin Eser'in Çizimi (Belge No. 090001001-OC180)

Çizim – 15 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Çizimi.

Çizim – 16 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsleme Ağaç Motifi.

Çizim – 17 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Pencere Üzerlerindeki Süsleme Detay.

Çizim – 18 – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Kompozisyon Orijinal Motif Detay.

Çizim – 19 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Gemi Tasviri.

TABLO DİZİNİ

Tablo – 1 – Aydın Ve Denizli Camilerinde Süslemelerin Uygulandığı Alanlar

Tablo – 2 – Aydın Ve Denizli Camilerinde Süsleme Türleri

Tablo – 3 – İkonografik Tasvirler

Tablo – 4 – Vazo Ve Kap Tipleri

YAPILARLA İLGİLİ RESMİ BELGELER (V.G.M) DİZİNİ

Ek – 1 – Aydın Nazilli Eski Yeni Camii Onarım Fişi.

Ek – 2 – Nazilli Eski Yeni Camii İle İlgili T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı
Aydın Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Kararı

Ek – 3 – Aydın Cicin Cihanoğlu Camii İncelendiği Dönemdeki Yapı Raporu.

Ek – 4 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Eser Raporu.

GİRİŞ

Osmanlı'da Batılılaşma etkisiyle İmparatorluk çaığında meydana gelen kültürel değişimden önce; minyatür sanatında farklı bir çözülme yaşanmaktadır. Minyatür geleneğinde XVII. y.y.'da başlayan çözülme ile birlikte batı tarzı resim etkisi görülmeye başlamıştır. XVIII. y.y.'ın başlarında matbaanın kullanılmasıyla nakkaşlar yeni bir iş alanına yönelmek zorunda kalmıştır. Bunun beraberinde 'Duvar Resmi' olarak adlandırılan yeni bir tür ortaya çıkmıştır¹. Süsleme sanatında oldukça dikkati çeken manzara ve natürmort tasvirlerinin bu değişim ile duvar resmine girdiği düşünülmektedir.

Hazırlanan bu tez kapsamında; daha önce mimari olarak incelenmiş; ancak süsleme programı bakımından detaylı olarak ele alınmamış Batılılaşma Dönemi yapıları incelenerek bir çalışma yapılması düşünülmüştür. Osmanlı, Batılılaşma Dönemi'ndeki yapıların süsleme programlarıyla ilgili yapılan çalışmalarda Başkent İstanbul örneklerinin üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu sebepten dolayı yapılan araştırmalar sonucunda, tez konusunun Anadolu'daki örneklerden seçilmesine karar verilmiştir. Bu örneklerden ise süsleme programı çalışılmamış yapıların incelenerek tanıtılması amaçlanmıştır.

Anadolu örneklerinden; mimari olarak tanımlaması yapılmış ama süsleme programı detaylı olarak incelenmemiş olan Ege Bölgesi'nden Denizli ili araştırma alanı olarak seçilmiştir. Ancak *Şakir ÇAKMAK* ve *Feryal BEYKAL ORHUN* tarafından bu konu ile ilgili çalışmalar yapmışlardır. Şakir Çakmak'ın tezinde yapıların mimarisi üzerine yoğun bir çalışma yer almaktadır. Süslemeler ise ana hatları ile değerlendirilmiştir². *Feryal BEYKAL ORHUN* tezinde ise; Denizli ilindeki yapıların duvar resimlerinin ikonografik yönden

¹ Günsel Renda, **Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850**, Ankara, 1977, s. 194.

² Şakir Çakmak, **Denizli İlindeki Türk Anıtları**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1991.

incelenmesi yapılmıştır. *Feryal BEYKAL ORHUN'un* tezinde³ Denizli ilinden 1'i konak (Çal Ortaköy Saray Evi), 3'ü cami (Baklan Boğaziçi Cami, Çivril Savranşah Cami, Acıpayam Yazır Cami) olan dört yapı ele alınmıştır. Hazırlamış olduğumuz bu tez çalışmasında incelenen 3 cami dışında, 2 cami (Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii⁴.) konuya dâhil edilerek incelenecek olan yapı sayısı 5'e çıkarılmıştır. Denizli'de yer alan duvar resimli camilerde yoğun olarak görülen süslemeler gruplandırılarak, gerek süsleme, gerekse ikonografik özelliklerine göre detaylı olarak ele alınmıştır. Daha önce bu konuda yapılan çalışmadan farklı olarak süsleme programı bakımından incelenmemiş, Akköy Belenardıç ve Akköy Yukarı Camii'leri de konuya dâhil edilerek aynı bölgede kullanılan kompozisyonların yapılara göre farklılıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Yapıların bilinçsiz kullanılmasından dolayı süslemelerde meydana gelen tahribatlar nedeniyle silinmiş bazı tasvirlerin; günümüze ulaşan ana hatlarından yola çıkılarak motiflerin fotoğraf üzerinden çizimleri yapılarak tamamlanmaya çalışılmıştır.

Salnamelerde XIX y.y.'da Denizli ve Aydın, İzmir'e bağlı ilçeler olarak geçmektedir⁵. Bazı yapıların inşa ve süslemeleri bu tarihlerde yapılmıştır. Ayda Arel çalışmasında; süsleme sanatında farklı bir ekol olarak nitelendirdiği Ege yapıları için; İzmir, Muğla, Denizli güzergâhı üzerinde devam ettiğini belirtir. Ayrıca Mac Forlere ve Chateaubrion gibi gezginlerin söylediklerinden yola çıkarak İzmir'e Sakız adasından göçle gelen ustaların XVII. y.y.'da İzmir Sancağı'na bağlı olan Aydın yapılarındaki alçı kabartmaların ustalar tarafından yapıldığı görüşünü öne sürmüştür⁶.

³ Feryal Beykal, **Denizli İlinde 19.yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli, 1996.

⁴ Det. bil.iç.bkz; Şakir Çakmak **a.g.t.**, İzmir 1991.

⁵ Süleyman İnan, '*Aydın Vilayeti Salmelerine Göre Denizli (1890-1900)*(*Denizli Depending The Almanacs Of Aydın Province*)', **PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.5, Denizli, 1999, s.29.

⁶ Ayda Arel, **Tanzimat Öncesi İzmir Sanatında Yeni Yönelimler**, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir, 2002, s. 35 – 39.

Buna ilaveten Aydın ilindeki yapılarda konuya dâhil edilerek incelenecek olan alan genişletilmiştir. Aydın ilindeki camilerin mimarisi hakkında çalışma yapılmış ancak süsleme ile ilgili detaylı bir inceleme yapılmamıştır. Hikmet ZEYBEKDEMİR’İN “*Aydın ve Çevresindeki ‘Barok Devir’ Camiler*”⁷ isimli tezi bulunmaktadır; Ancak bu tezde ‘Barok Devri’ yapılar belirlenerek mimarideki bölgesel özellikleri üzerinde durulmuştur. Süslemelerden ise birkaç cümle ile bahsedilmiştir. Hazırlamış olduğumuz tezde H.ZEYBEKDEMİR’İN çalışmasından farklı olarak duvar resimli yapılar belirlenerek süsleme programları incelenmiştir. Süslemeler üslup, kompozisyon, teknik ve renk bakımından ele alınarak detaylı bir şekilde incelenmiştir. Hazırlanan bu tezde Hikmet Zeybekdemir’in tezinde yer almayan 2 cami de (Nazilli Eski Yeni [Yahya Paşa] Camii 1573 ve Hacı Ali Ağa Camii [Çarşı Camii] 1591) konu içine dâhil edilerek yapı sayısı 5’e çıkarılmıştır.

Asuman Arslan’ın 2000 yılında hazırlamış olduğu tezde de mimari ağırlıklı bir çalışma yapılmıştır⁸. Bu tezde incelen yapılar arasında, konumuz dâhilinde yer alan ‘Aydın Cihanoğlu Abdülaziz Camii’ vardır.

Hazırlamış olduğumuz bu tezde Denizli ilindeki camilerin yanında Aydın ilindeki camilerde konuya dâhil edilmiştir. Konu sınırlandırılması yapılarak “*Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*” başlığı altında tez hazırlandı.

Hazırlanan tezin amacı; Denizli ve Aydın ilindeki duvar resimli yapıların incelenerek; birebir benzerlik göstermese de kompozisyonun işleniş veya konu bakımından İstanbul ve Anadolu örnekleriyle karşılaştırılması yapılarak süsleme programlarının özelliklerini ortaya koymaya çalışmaktır.

⁷ Hikmet Zeybekdemir, **Aydın ve Çevresindeki: Barok Devir Camiler**, A. Ü. Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü Lisans Tezi, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Ankara, 1972–1973.

⁸ Asuman Arslan, **Aydın’da Türk Mimarisi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2000.

Aydın ve Denizli illerinde bulunan duvar resimli yapıları hakkında öncelikle konu ile ilgili kaynak taraması yapılarak, bu kaynakların incelenmesi ile eksik yönleri belirlendi. Kaynak taraması sonucu elde edilen bilgiler doğrultusunda yapılar belirlenerek saha araştırmasına gidildi. Yapılan ön saha araştırmasında tezin konusu dâhiline alınıp alınmayacağını belirlenmek için örnek fotoğraflar çekildi. Çekilen bu örnek fotoğraflardan yararlanılarak konumuz dâhilinde olmayan yapılar belirlenerek, tez kapsamında incelenecek yapıların tesbiti yapıldı. Yapılan bu ön hazırlıktan sonra kaynak taramasına devam edilerek, eklenen yapılar hakkında bilgi toplandı.

Tüm bu tarama ve araştırma aşamasından sonra belirlenen yapıların süslemelerinin detaylı çekimi için tekrar arazi çalışması yapıldı. Arazi çalışmasından sonra elde edilen fotoğraflar tasniflenerek katalog kısmı oluşturuldu. Her yapı için bir bilgi fişi hazırlanarak arşiv bilgisi hazırlanmış, (Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde yer alan belgeler ve kaynaklarda geçen yapı tanımları) süsleme özellikleri, çizim ve fotoğraflarla bilimsel kriterlere uygun bir metotta çalışmalar sürdürüldü.

Daha sonra bu kaynak ve dokümanlar ele alınarak tezin yazım aşamasına geçildi. Öncelikle konu bölümlere ayrıldı, duvar resminin teknikleri, gelişimi, Aydın ve Denizli ilindeki yapıların isim, tarih ve detayları kaynaklardan elde edilen bilgiler çerçevesinde bilgi fişine işlendi. Saha araştırmasından elde edilen malzemelerle süslemeler incelendi, sınıflandırıldı. Camilerde yer alan kompozisyonlar Fotoğraflarla desteklenerek ve gruplandırılarak süslemeler Anadolu'daki ve İstanbul'daki diğer örneklerle karşılaştırıldı genel bir sonuca varılmaya çalışıldı.

Hazırlamış olduğumuz tezde farklı tarihlerde İnşa edilen ve aynı bölge üzerinde yer alan bu yapıların incelenmesi, benzerliklerin, farklılıkların kendi içinde karşılaştırarak ortaya konulmaya çalışılması açısından ve şu anda

restore edilen yapıların, restorasyon önceki durumları ile ilgili bir arşiv oluşturması bakımından önemlidir⁹.

⁹ Çivril Savranşah Camii'nde, 2007 yılında başlatılan restorasyon çalışması halen sürmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ANADOLU'DA DUVAR RESİM SANATININ TARİHİ

Eski çağlardan itibaren insanların yaşadığı alanları güzelleştirme çabalarının nedeni; estetik kaygı, yaşadığı alanı ve kullandığı aleti değerli kılmaktır. Bu durum bireylerin sanat anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Bu tür süsleme anlayışı ve gelişimi mimaride de görülmektedir. En eski çağlarda yapıların duvarlarını resmeden insanoğlu, ilerleyen zamanın getirilerini sanatsal faaliyetlerde yoğunlaştırarak günümüze kadar gelebilen bir süsleme tarzı yaratmışlardır. Osmanlı Dönemi'nde de uygulanan bu süslemelerin, oluşturulan tarzın içerisinde yer aldığı düşünülmektedir.

Osmanlı'nın erken dönemlerinde kalemişi tekniği ile çoğunlukla bitkisel olarak karşımıza çıkan süslemeler, Batılılaşmanın etkisi ile farklı boyutlar kazanmıştır. Gerek Osmanlı süsleme sanatında gerekse duvar resminin gelişmesinde İslam tarihinde yer alan tasvir yasağı etkisi yaygındır. Bunun sonucunda uygulanan tasvirlerde bir sadeleştirme yer almaktadır.

İslam Sanatı'nda Tanrının kendi suretinden yaratmış olduğu ve yaratıkların en güzeli kıldığı insanın tasvir edilmesi, tekrar edilmesi ve suretin değiştirilerek çizilmesi büyük günahdır. Bu durumu günah olarak gören ancak resmi beğenip kaldırmak istemeyen kişiler günahtan kurtulmak için tasvirlerin gözlerini karartmalıydılar. Peygamberimize verilen bornozun üzerinde yer alan kuş tasvirinin ertesi sabah gözlerinin karalandığının görülmesi ve bu olaya şahit olan kişilerin kuşun gözlerinin melekler tarafından karalandığını söylemesi üzerine figür tasvirlerinin günah olduğu kanısına varılmıştır¹⁰.

Osmanlı süsleme sanatında batılı özelliklerin içinde bulunduğu tasvirlerin oluşturulmasında ve gelişmesinde ilk adımlar Kanuni Sultan Süleyman zamanında atılmıştır ve XVI. y.y'ın ikinci yarısına kadar Klasik Üslup oluşturulmuştur. Bu üslupta aşırı süsleme özellikleriyle, olay ve kişilere

¹⁰ Malik Aksel, **Türklerde Dini Resimler: Yazı-Resim**, Elif Yayınları, İstanbul, 1967, s.11,12.

ait olan detaylar yansıtılmıştır. Kullanılan bu aşırı detaycı anlatım İslam sanatının tasvir yasağına¹¹ uygun olarak yapılmaktadır. Figürler bir şablon kullanılmış gibi birbirine benzer olarak tasvir edilmektedir¹². Figürlerde uygulanan sadeleştirmenin İslam'daki tasvir yasağı nedeniyle yapıldığı düşünülmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde minyatürlerde topografik çalışmalar yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalarda minyatür sanatçıları seferlere katılarak fetih edilen yerler ve geçilen güzergâhları gözlem yoluyla aktarmıştır. XVI ve XVII. y.y.'da bu çalışmalarda batı etkisi görülmektedir¹³. Matrakçı Nasuh Sultan Süleyman'ın yapmış olduğu Irak seferinde ona eşlik etmiş ve izlenen güzergâhları tasvir ederek yaptığı minyatürleri "Beyan'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn" adlı kitabında toplamıştır. Figürsüz olarak yapılan bu manzara tasvirleri minyatür sanatının geleneksel üslubundan farklı olarak Osmanlı manzara ressamlığının gelişiminde önemli rol oynadığı düşünülmektedir¹⁴.

Batılılaşma Dönemi'nde yapıların duvarlarını süsleyen manzara resimlerinin; perspektifsiz, sade ve klasik üsluba daha yakın olduğu söylenebilir.

XVII y.y. yapılan topografik konulu minyatürlerde, mimari tasvirlerle derinlik katmak amaçlanmıştır. Batılı ressamların üç boyut anlayışı minyatürün kendine has kuralları içinde uygulanmaya çalışılmış ve -ilkel de olsa- perspektif denemeleri yapılmıştır. Daha önceki minyatürlerde olduğu gibi batı taklidi değildir¹⁵. Bu dönemlerde figürsüz olarak işlenen manzara tasvirlerinin daha sonra duvar resimlerinde barok ve rokoko kıvrımlarının

¹¹ Tasvir yasağı ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Malik Aksel, **a.g.e.**, s.11,12.

¹² Renda, **a.g.e.**, s.29.

¹³ Günsel Renda - Turan Erol, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, 1989, s. 25.

¹⁴ Rüçhan Arık, **Batılılaşma Dönemi: Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara, 1998, s.5.

¹⁵ Arık, **a.g.e.**, s.7.; Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, 2005, s. 150 – 154.

arasında işlenecek olan manzara tasvirlerine örnek teşkil ettiği düşünülmektedir.

XVI. y.y'ın ikinci yarısındaki klasik üslup, XVII. y.y'da da bazı konu farklılıkları ile devam etmiştir. XVII. y.y'da saray yaşamının Edirne'ye taşınması ile birlikte İstanbul saray nâkkaşhanesinde çalışmalar duraklamıştır. XVII. y.y'ın sonlarında gelişen yeni sanat ortamından, minyatür sanatı da etkilenmiştir. Klasik üsluba bağlı, ancak konularda farklılık gösteren bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yapılan minyatürler tek yapraklı albümler olarak hazırlanmış, kır sahneleri, kıyafet ve çiçek tasvirleri konu edilmiştir¹⁶. Bu albümlerde bulunan minyatürler boyut ve teknik olarak da farklılık ve çeşitlilik göstermektedir.

XVII. y.y'da başlayan çözülme ile batılı resmin etkisi minyatürlerde de görülmeye başlamıştır. XVIII y.y'da ise manzara olgusu giderek yaygınlaşmıştır. Gerek padişah portrelerinde gerekse diğer portrelerde - perspektifle beraber- mekân olgusu olarak girmiştir. XVIII y.y'ın manzaralarında izlenen yenilikler çiçek ve meyve resimlerinde de görülür. Lale devrinde çiçek tasvirleri yaygınlaşmış, yoğun olarak kullanılmıştır. Çiçek motifleri; lale, sümbül, karanfil, haşhaşlar ve krizantemlerdir¹⁷. Bitkisel motiflerin işlenişi ve batılı tekniklerin uygulanışı duvar resimlerinde de görülen bir özelliktir.

XVIII. y.y'ın başlarında, Levni ve Abdullah Buhari gibi sanatçılar manzara tasvirlerinde üçüncü boyutun etkisini yansıtmaya çalışmışlardır¹⁸. Levni'nin yapmış olduğu minyatürlerde klasik üsluba bağlılık; fakat yeni teknik arayışı vardır. Buhari'de ise bu durum biraz daha farklıdır. Figürlerinde Levni'den farklı olarak tek bir modelden çalıştığı görülür.

¹⁶ Det. bil. iç. bkz. Renda, **a.g.e.**, s.30, 31,42-73,.; Mahir, **a.g.e.**, s.108,

¹⁷ Renda, **a.g.e.**, s.73,74. ; Renda - Erol, **a.g.e.**, s.40.

¹⁸ Renda - Erol, **a.g.e.**, s.194.; Arık ; **a.g.e.**, s.19.

III. Selim döneminde yalnızca saray ve çevresini gösteren albümler hazırlanmıştır¹⁹. Bu dönemde yapılan albümlerde farklı teknikler uygulanmaktadır. Albümlerde yer alan resimler çoğunlukla geleneksel kıyafetlerin işlendiği ve arkasında manzaranın bulunduğu tasvirlerdir. Bu manzara olgusu da duvar resim sanatında uygulanan örneklerle benzerlik göstermektedir. Fransa ile ilerleyen münasebetler doğrultusunda Fransa'ya bir sefir gönderilmeye karar verilmiştir. Tayin edilen elçi, Fransız elçilerini hoşnut etmemiştir. Yeniçeri ocağında yetişen, kendini geliştirerek yeniçeri efendisi, darphane nazırı ve defterdar olan Yirmisekiz Mehmet Çelebi elçilik görevine tayin edilmiştir²⁰. Daha sonradan sadrazam olacak olan oğlu Said (Said Paşa) ile birlikte bu göreve katılmıştır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi Fransa'ya yapmış olduğu seyahate 7 Ekim 1720 (Hicri/ 1132) tarihinde deniz yolculuğu ile başlamıştır. Çelebi'nin seyahati sırasında yazmış olduğu, izlenimlerini yansıttığı mektuplarıyla III. Ahmet ve Sadrazamın dikkatlerini Fransa'da bulunan saraylara çekmiştir²¹. Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris'ten dönerken pek çok kitap, hediye ve mimari çizim getirmiştir. Bu planlar Osmanlı mimarisini farklı bir noktaya taşımıştır ve yeni bir üslup ortaya çıkmıştır.

1726 yılında İbrahim Müteferrika matbaayı kurmuştur ve Türkçe kitap basımı yapmıştır. Matbaa basımı kitapların kolaylığı nedeniyle el yazmaları içi yapılan siparişler azalmış ve minyatür sanatçıları farklı meslek arayışlarına yönelmiştir. XVII ve XVIII y.y'da Avrupa'da yoğun olarak görülen Barok ve Rokoko üslubu XVIII y.y'ın ikinci yarısında Osmanlı'ya girmiş ve özellikle iç mimariyi etkilemiştir. Bu üslupla birlikte "Duvar Resmi" olarak nitelendirilebilecek olan yeni bir resim türü gelişmiştir. Bu türde sıva üzerine farklı teknikler uygulanmıştır. Toprak boyası ile yapılan manzara tasvirleri,

¹⁹ Renda, **a.g.e.**, s.52.

²⁰ Faik Reşit Unat, **Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1987, s.54 – 55.; Arık; **a.g.e.**,s.14.

²¹ Doğan Kuban, **Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme**, İstanbul, 1954, s. 22. ; Arık; **a.g.e.**,s.14., Pelin Şahin Tekinalp, '*Batılılaşma Dönemi Duvar resmi*', **Türkler**, c.15. Ankara, 2002, s. 441.

çiçek kompozisyonları, natürmortlar, “S” ve “C” kıvrımlarından oluşan kompozisyonlar görülmektedir²². Bu teknik kalemişi tekniği ile benzerlik göstermektedir.

Matbaanın gelmesi ile yeni bir iş alanına yönelen Nakkaşlar XVIII.y.y'ın ikinci yarısından sonra duvar resmine yönelmişlerdir. Siparişler üzerine duvar resimleri önce İstanbul'da saraylarda uygulanmıştır. XVIII y.y'ın ortalarında Topkapı Sarayı'nda görülen bu tür resimler de yine figürün yer almadığı manzara tasvirleri, natürmortlar, sepette veya vazoda yer alan bitki kompozisyonları işlenmiştir.

İlk olarak; tavan eteklerini dolanan dar şeritler içinde iki renkli olarak manzara tasvirleri uygulanmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise dar şeritler genişleyerek bu alanlara çok renkli manzara tasvirleri işlenmiştir. Aynı dönemde yapılmış olan pano resimleri ise duvarlarda yer alan nişler veya duvarların üst kısımlarına işlenir. Barok ve Rokoko üslubunda tasvirler arasına yerleştirilen manzara resimleri yapılmıştır. Kullanılan mimari olgular arasında; köşkler, çeşmeler, kubbeli yapılar, köprüler, kemerleri kalmış yıkık yapılar, gemiler yer almaktadır²³.

Tarihlendirme olarak XVIII. y.y. ikinci yarısı ve XIX. y.y. ilk yarısında saraylarda görülen resimler saray dışı mimaride de görülmeye başlamıştır. Yapılar incelendiğinde batılı anlamda gelişen bu sanat anlayışının saray dışında da kabul gördüğünü düşündürmektedir²⁴.

Saray dışında da uygulanan süsleme programında sanatçıların batıya yönelen süsleme anlayışını benimsediklerini görülmektedir. Bu durumda Avrupa'dan gelen ve elçilik görevlerinde çalışan ressamaların etkisi olduğu

²² Renda -Erol, **a.g.e.**, s. 50.

²³ Renda - Erol, **a.g.e.**, s. 54.; Tekinalp, **a.g.m.**, s.444.

²⁴ Det. bil. iç. bkz. Renda, **a.g.e.**, s. 124 – 137.; Arık, **a.g.e.**, 27 – 97.; Tekinalp, **a.g.m.**, s. 444.

söylenebilir²⁵. XIX. y.y. ikinci yarısında duvar resimlerinde batı etkisi artmıştır. Osmanlı'da duvar resimleri XVII ve XVIII. y.y.'dan farklı olarak Avrupa'daki gibi yağlı boya tekniği ile yapılmaya başlanmıştır. Konu olarak geometrik bölmeler arasında İstanbul manzarasının yanı sıra Avrupa kartpostallarındaki manzara resimleri de kullanılmıştır. Süslemeler duvarların yanı sıra tavanlarda da görülmektedir. Aynı zamanda natüremort manzara resminin ayrılmaz bir parçasıdır. Hemen hemen her yapıda çiçek dolu vazolar, sepetler, meyve çanakları, içine bıçak saplanmış karpuzlar ile karşılaşmaktadır.

XIX. y.y. ikinci yarısında işlenen konularda av sahnelerinde avcı ve hayvan figürleri yer almaktadır, Bu durum figürün duvar resmine girdiğini göstermektedir. Bu dönemde İstanbul'a çok sayıda Avrupalı ressam gelmiştir. Bu ressamların, yapılarda da çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Süslemelerdeki Avrupa tipi yapıların, Arap-İslam mimarisinin ayrıntılarını taşıyan motiflere sahip olması bu durumu desteklemektedir²⁶.

XIX. y.y. ikinci yarısında sivil mimaride, figürsüz tasvirlerin yanı sıra av sahneleri azınlık evlerinde görülmektedir. G.Renda kitabında, azınlık evlerinde görülen bu tasvirleri ilkel örnekler olarak nitelendirmektedir²⁷.

XIX. y.y. ikinci yarısında; 1850 ile 1900 tarihleri arasında Anadolu'ya gelen yabancı sanatçıların sayısında büyük bir artış görülmektedir. Bu 50 yıllık dönem içinde Abdülmecit döneminde 16, Abdülaziz döneminde 17, II. Abdülhamid döneminde 15 batılı sanatçı olmak üzere toplan 48 sanatçının İstanbul'a geldiği bilinir. Bu sanatçılardan bazıları Rudolph Ernst, Edward Lear, Jean-leon ve Gérôme en çok bilinen ressamlardır. Bu dönemde

²⁵ Renda - Erol, **a.g.e.**, s.59.; Arık, **a.g.e.**, s.14-15.

²⁶ Renda - Erol, **a.g.e.**, s.60-63.

²⁷ Renda, **a.g.e.**, s.197.

İstanbul'a gelen ve yerleşen sanatçılarda bulunmaktadır. Maltalı Amadeo Prezisi, Leonardo De Mango, Philippe Bello ve Salvator Valeri'dir²⁸.

XIX. y.y. da Galata'da yaşayan yabancı ressam, Türk ressamın, batılı ülkelerden gelen gezgin sanatçılar, oryantalistler, minyatür ustalar bir arada çalışarak İstanbul'da kozmopolit bir sanat ortamı oluşturmuştur²⁹. Bu dönemde yaşanan etkileşimin en önemli nedenlerinden biri Sultan Abdülmecit döneminden itibaren Avrupalı ressamın saraya gelerek padişah için resim yapmaları gösterilebilir. Şule Yum makalesinde, bazı arşiv ve belgelere dayanarak saraya gelen ressamın saray, kasır ve köşklerin duvarlarına da resimler yapmış olabilecekleri üzerinde durmuştur. Örnek olarak; Emile Mainz, Randelman, Francoise Charles boyl, Zonaro, Ecvaroni, Mason Bey gibi isimleri göstermiştir³⁰.

Osmanlı'nın batı ile yapmış olduğu kültürel alışverişinden etkilenen sanatçılar, minyatüre de uygulamaya çalıştıkları bu etkiyi üçüncü boyut ve perspektif anlayışı olarak son dönemde duvar resimlerinde de göstermişlerdir. XVIII ve XIX y.y.'da yapılmış olan manzara resimleri ve bu resimlerin uygulanışındaki gelişimin Türk resmi açısından büyük bir önem taşıdığı düşünülmektedir.

Duvar resminin tarihsel gelişiminden sonra tasvirlerde yer alan konulara bakılırsa figür kullanımının yoğun olmadığı görülmektedir. *R.ARIK* kitabında, duvar resimlerindeki konuları; manzara tasvirleri, tek cami ya da tek yapı tasvirleri, tek gemi tasvirleri, natürmort sayabileceğimiz tasvirler, sembolik olabileceğini düşündüğümüz tasvirler, insan ve hayvan figürlü

²⁸ Zeynep İnankur, '19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar', **Osman Hamdi Bey Sempozyumu: 17-18 Aralık 1992**, Yay. Haz. Zeynep RONA, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993, s.76,77.

²⁹ Semra Germaner, '1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular', **Osman Hamdi Bey Sempozyumu: 17-18 Aralık 1992**, Yay. Haz. Zeynep RONA, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1993, s.71-73.

³⁰ Şule Yum, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Sarayları ve Batı Özellikleri 'Duvar Ve Tavan Resimleri'" **ANTİK&DEKOR: Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.19, İstanbul, 1993. s. 32.

tasvirler olarak sınıflandırmıştır³¹. Manzara resimlerini de minyatürlerde görülen topografik çalışmalardan başlayarak ele almıştır. Manzara tasvirlerini de kendi aralarında; belli bir yerin tasviri, hayali bir yerin tasviri olarak ayırmıştır. Belli bir yerin tasvirlerinde İstanbul'da bulunan yapılar (Kız kulesi, çeşitli Köşk ve kasır tasvirleri) ve Mekke Medine tasvirleri yer almaktadır. Hayali yerin tasvirlerinde ise belli bir yeri tasvir etmeyen mimari olgunun verildiği ve doğanın yer aldığı tasvirlerdir³².

Tek cami ve yapı tasvirlerinde ise; pek çok örnek bulunmaktadır. Bunların içinde İstanbul camileri, Kız Kulesi, köşk ve kasırlar yer almaktadır. Tek geminin bulunduğu tasvirler de pek çok yapıda görülmektedir. Belli kartuş ya da çerçeve içine işlenen tasvirler de tek bir gemi motifi yer almaktadır³³.

Natürmort konulu tasvirlerde, tabaklarda veya ayaklı kaplarda yer alan meyve kompozisyonları; vazolardan çıkan çiçek motifleri vardır. Bu tasvirler yapılarda yoğun olarak görülmektedir. Figürlü tasvirlerin uygulanışı ise; 1871 tarihli Yozgat Nizamoğlu Konağı'nda görülmektedir. Burada genelde ikonografik konular efsaneler işlenmiştir.

Osmanlı Duvar Resim Sanatında, süslemeleri yapan ustalar hakkında detaylı bilgi günümüze ulaşmamıştır. Bazı duvar resimlerinin altında yer alan imzalar yardımıyla bu sanatçılar hakkında bilgi edinebiliyoruz. Örneğin Kula – Emreköy'de yer alan Emreköyü Camii içindeki natürmort süslemesinin altında “H. 1237 (M. 1821 – 22); Mescit, mihrap ve minberin ışığı Ebubekir, Ömer, Osman ve Haydar, yazan Şeyhzâde Abdurrahman Efendi”³⁴ yazısı yer almaktadır. Elazığ'da bir köydeki evin havuz başında duvar resmi bulunmaktadır. Bu duvar resminde ‘Ali, Miralaygil/ 1861–1939/ Hüseyinik/

³¹ Arık, **a.g.e.**, s.119.

³² Arık, **a.g.e.**, s.120.

³³ Arık, **a.g.e.**, s.128–131.

³⁴ Rüstem Bozer, ‘Kula – Emreköyünde Resimli Bir Cami’, **Türkiyemiz**, S. 53, İstanbul, 1987, s. 21.; Rüstem Bozer, ‘Kula’nın Emre Köyü’ndeki Türk Eseri’ **X. Türk Tarih Kongresi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994, s.2454.

Harput' yazısı yer almaktadır³⁵. Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii (1875) şadırvanının kubbesindeki süslemelerin altında 'Zileli Emin' imzası bulunmaktadır³⁶. Lök Köyü Karaca Bey Konağı, alt kattaki oturma odasının kuzey duvarında 'Mucurlu Nakkaş Hacı Ahi, Sene 1325' (1909,1910) yazısı bulunmaktadır³⁷. Şule Yum'un makalesinde³⁸ Dolmabahçe Sarayı'nın 199 ve 200 numaralı odalarında 'Ali Haydar, Yorgo, Kati, Tanasi, K.Karayaniz ve Vinçenzo Lemo' imzalarına rastladığını belirtmiştir.

³⁵ Metin Sözen, '*Köyde Bir duvar Resmi*', **Türkiyemiz**, S.6, İstanbul, 1972, s.31. ; Det. bil. iç. bkz. İshak Sungurluoğlu, **Harput Yollarında**, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Elazığ,1958.

³⁶ Rüçhan Arık, '*Camide Resim*', **Türkiyemiz**, S.14, İstanbul, 1974, s.8; Rüçhan Arık, '*Anadolu'da Bir Halk Ressamı; Zileli Emin* ' **Türkiyemiz**, S. 16, İstanbul 1975, s.8-13.

³⁷ Hakkı Acun, **Bozok Sancağı ve Yozgat Tarihi:2; BOZOK SANCAĞI'NDA (YOZGAT İLİ) TÜRK MİMARİSİ**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s.352.

³⁸ Şule Yum, '*Milli Saraylarda Duvar Ve Tavan Resimleri*', **Türkiyemiz**, S. 69, İstanbul 1993, s.22,23.

2. DUVAR RESMİNDE KULLANILAN TEKNİKLER

İnsanlar en eski çağlarından itibaren kullanmış oldukları araç ve gereçlere süslemeler yapmışlardır. Bu süslemeler ile eşyalar işlevlerinin yanı sıra estetik özellikte kazanmıştır. Orta Asya, Mezopotamya, Avrupa’da yaşamış olan uygarlıkların eşyaları süslenmesinin amacı eşyanın korunması ve inanç sistemlerinin gerekleri olmuştur. Hititlerin kullanmış oldukları içki kaplarını hayvan şeklinde yapıp boyamaları, yemek yedikleri kaplar üzerine motifler işlemeleri, Selçukluların yapmış olduğu seramik kaplar bu tanıma örnek gösterilebilir. İnsanlar kullandıkları aletlerin yanı sıra yaşadıkları ortamın çeşitli bölümlerinde, örneğin duvarlarında farklı süslemeler uygulamışlardır; bunu amacı yaşadıkları yeri güzelleştirmek olduğu düşünülebilir.

Duvar resmini uygulayan sanatçı, kompozisyonu hazırlarken pek çok unsuru göz önünde bulundurur. (duvarın boyutu, resmin uygulanacağı zeminin özellikleri gibi) Duvar resminin uygulanmasında pek çok teknik kullanılmaktadır. Duvar resminin uygulanışında duvar resimlerinde kullanılan en yaygın teknikler şu şekilde sıralanabilir; Fresco, Tempera, Kalem işi, Malakari.

2.1. FRESCO

Fresco kelimesi İtalyanca “taze” anlamına gelir. Bu teknikte boyaların sıva üzerine uygulanması ile resim oluşturulur.³⁹ Taze sıva harcı üzerinde kireç suyunun karıştırıldığı boyalarla yapılan bir tekniktir. Fresco, özel olarak katmanlı şekilde hazırlanmış olan harç üzerine, kireç sütü ya da suyla

³⁹ Haluk Evitan, **Fresco**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü Resim Ana Sanat Dalı,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1992, s.3–4.

inceltirilmiş boylarla uygulanan bir tekniktir⁴⁰. Fresco tekniğinde kullanılan boylar; çökmüş kirecin suyu ile pigment⁴¹ boyların karıştırılmasıyla elde edilir. Fresco'nun uygulanacağı yüzey düzgün olmalıdır. Eğer yüzey üzerinde çatlama, dökülme var ise sert bir fırça yardımı ile temizlenip zemin hazırlanmalıdır⁴². Fresco tekniği iki çeşittir. Yaş Fresco, kuru Fresco⁴³.

2.1.1. Fresco Buoneau (Yaş Sıva Üzerine Fresco)

Geleneksel yöntem olarak bilinen bu teknikte uygulamada üç ana işlem vardır. Bunlar;

- 1) Duvar ve sıvanın hazırlanması⁴⁴,
- 2) Hazırlanmış olan veya düşünülen tasarımın duvar üzerine aktarılması,
- 3) Resmin renkli olarak (toz boylarla) duvar üzerine uygulanmasıdır⁴⁵.

Sıva duvar üzerine birkaç katman halinde sürülür. Bu katmanlardan ilki kaba olarak sıvanır. Genel orantıları 1 ölçü sönmüş kireç ve - temizlenmiş olan- kumdan 1,5 ölçek karıştırılır ve İlk kat sıvanır. İkinci katı tutması için kalın dişli tahta tarakla taranır⁴⁶. Bu karışımda kullanılan malzemede kumun tozlu olması ve tam sönmemiş kirecin kullanılması duvarın çatlamasına ve

⁴⁰ Murat Özdemir, **Büyük Boyutlu Duvar Resmi (fresco – sıva üstü) teknikleri ve çağdaş uygulamaları**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1991, s.59.; Doğan Hasol, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul, 2008, s.306.

⁴¹ **Pigment**: Organizmaya rengini veren kimyasal maddeye denir.

⁴² Özdemir, **a.g.t.**, s.54

⁴³ Zerrin Güzel, **Türkiye’de XIX. Yüzyıl Sonlarından Günümüze Dek Bazı Duvar Resimlerinin Teknik ve Estetik Özellikleri**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2000, s. 14.

⁴⁴ Det. bil. iç. bkz. Özdemir, **a.g.t.**, 53,54.

⁴⁵ Jean Rudel, **Resim Tekniği**, Çev. Neşe Erdok, İletişim Yayınları, İstanbul,1991, s. 32.; Evitan, **a.g.t.**, s.3.

⁴⁶ Özdemir, **a.g.t.**,s.63.; Evitan, **a.g.t.**, s.7.; Güzel, **a.g.t.**, s.16.

renklerin yanmasına neden olur. Söndürülmüş kireç hemen kullanılmamalı, en az yirmi gün bekletilmelidir⁴⁷.

İkinci kat ise 1 ölçü sönmüş kireç ile 1,5 ölçü kum veya mermer tozundan oluşur. Burada yer alan ölçeklendirme iyi yapılmalıdır⁴⁸. Eğer sıva olarak sönmemiş kireç kullanılırsa kullanılan renkler yanar ve sıva çabuk kırılır⁴⁹.

Bu katmandan sonra sanatçının hazırlamış olduğu desen çeşitli yöntemlerle duvar üzerine uygulanır. Eğer çalışmanın boyutu büyük ise çalışma süresi günlere bölünerek oluşturulur⁵⁰. Hazırlanan desen kartona çizilir ve desenin çizgisi üzerine delikler açılan şablon oluşturulur. Daha sonra ise kömür tozu şablonun üzerine dökülen deliklerden geçen toz ile desen duvarın üzerine geçirilir.

Desenin duvar üzerine aktarılmasından sonra ise en üste çizgileri yok etmeyecek kadar ince bir sıva çekilir. “intonaco” adı verilen sıva katının ölçüsü 1 ölçü sönmüş kireç, 3 ölçü kum ya da mermer tozu olan bu kat pigmentleri emdiğinden; yüzeyin beyaz ve parlak olmasını sağlar. Son kat olan sıvanın içine az miktarda toz boya eklenir böylelikle zeminin renkli olması da sağlanır. Fresco da boyaların hazırlanması için kullanılan yöntemde ise kireç söndürme işleminde dibe çöken kirecin üstünde kalan kireçli su ile toz boyalar karıştırılır. Bu boyalar tüm zemin hazırlandığında sulu boya tekniğinde uygulanır, bu boyalarla renkler oluşturulduktan sonra kapalı kavanozlarda veya ağzı geniş cam şişelerde saklamalıdır⁵¹.

Resimler yaş sıva üzerine yapılır ve sıva kurduğunda renkler soluklaşır. Uygulanırken dikkat edilmesi gereken hususlardan biriside rengin

⁴⁷ Özdemir, “a.g.t., s.63.; Evitan, a.g.t., s. 7. ; Güzel, a.g.t., s.16

⁴⁸ RUDEL ölçeklendirmeyi belirgin olarak vermemiştir; Özdemir tezinde ölçeklendirmeyi ‘2 ölçek kum, 1 ölçek kireç’ olarak belirtmiştir.

⁴⁹ Rudel, a.g.e., s. 34.; Özdemir, a.g.t., s.64.; Güzel, a.g.t., s.16.

⁵⁰ Rudel, a.g.e., s.35.

⁵¹ Özdemir, a.g.t., s.69.; Güzel, a.g.t., s. 19.

tonunun ayarlanmasıdır⁵². Bu da sanatçının deneyimleri ile oluşacak bir bilgidir. Sıva bütün olarak sönmüş saf ve temizlenmiş kirecin, yeterince yıkanmış kum ile uygun oranlarda karıştırılmasıyla oluşturulur⁵³. Sonraki dönemlerde duvar resminde rötuş yapılacaksa sıva kuruduktan sonra tutkallı boya ile yapılmalıdır.

Genellikle kullanılan renkler; sıcak renklerden: sarı, kırmızı; soğuk renklerden beyaz, siyah, mavi, yeşil, mor, kahverengidir.⁵⁴

2.1.2. Fresco Secco (Kuru Sıva Üzerine Fresco)

Rudel bu teknik için “boya verici maddelerin kireç sütü ile sulandırılıp kuru sıva üzerine sabitleştirildiği Yalancı Fresco “olduğunu belirtmektedir. Antik çağlarda kullanılan bu teknikte kuru fresk üzerinde kimyasal madde sürülerek boyamalar yapılmaktadır⁵⁵.

Kuru sıva üzerine yapılan Fresco tekniğidir. Sıva katmanları yaş Fresco’daki gibi oluşturulur, diğer teknikten farklı olarak son kat boya bir gece bekledikten sonra kireçli su ya da doymuş baryum hidroksit sıvısıyla ıslatılır, sıva kuruduktan sonra boyama yapılır. Bu teknikle ilgili kaynaklarda boyalar öğütülerek su ile karıştırıldıktan sonra zambak ya da tutkalla macun haline getirildiği ifadesi geçer⁵⁶. Boyalar katmanlar halinde sürülebilir. Bu teknikte sıva boyayı emdiği için diğer teknikten daha az dayanıklıdır ve az tercih edilir⁵⁷. Bu teknikle yapılan tasvirlerin rötuşu imkânsızdır. Rudel bunun nedeni olarak sıva üzerinde süsleme oluşturulurken boyaların ve sıvanın pigmentlerinin kaynaşmamış olmasına dayandırılmaktadır⁵⁸.

⁵² Rudel, **a.g.e.**, s.35.

⁵³ Evitan, **a.g.e.**, s.3,4. Güzel, **a.g.t.**, s.17.

⁵⁴ Özdemir, **a.g.t.**, s.69.; Güzel, **a.g.t.**, s.18.

⁵⁵ Rudel, **a.g.e.**, s.39.

⁵⁶ Evitan, **a.g.t.**, s.4.; Güzel, **a.g.t.**, s.20.

⁵⁷ Güzel, **a.g.t.**, s.20.

⁵⁸ Rudel, **a.g.e.**, s.39. Güzel, **a.g.t.**, s.19.

2.2. TEMPERA

“Detramp” da denilen bu teknik Ortaçağda sıkça kullanılmıştır. XV. y.y.’dan sonra ise yağlı boya resim geleneğinde kullanılmamıştır⁵⁹.

Bu resim tekniği boyaların tutkalla ezilerek yapıldığı uygulamadır. “Tempera tekniğinde boyalar yumurta sarısı ya da incir sütü katıldığında ‘doğal’, kazein⁶⁰ ve tutkal karıştırıldığında ‘yapay’, hayvansal yağlar, balmumu, ya da alkali sabun karıştırıldığında ‘sabunsu’ adıyla anılmak üzere üç çeşittir”⁶¹. Bu teknik daha çok birkaç kat astar sürülmüş olan ahşap panoda uygulanır.

“Osmanlı döneminde yapılan duvar resimlerinde de toz boyaların içine yumurta sarısı konulduğu bilinmektedir. Saraylar ve köşklereki birçok duvar resmi Tempera tekniğindedir”⁶². Arseven bu tekniği sulu boya resimlerinde olduğu gibi soluk olarak nitelendirmiştir. Bu tekniğin manzara ve çiçek resimlerinin uygulanmasında kullanılabilecek en uygun teknik olduğunu belirtmiştir⁶³.

2.3. KALEM İŞİ

Kalemişi; hazırlanan motiflerin ‘ince uzun kıllı kalem’ olarak tabir edilen fırçalarla uygulanacak yüzeyin boyanması ile oluşturulan süsleme tekniğidir⁶⁴. Türk el sanatlarında ve mimaride kalem işleri zengin bir kullanım alanına sahiptir, en erken örnekleri İznik, Bursa, Edirne ve İstanbul’daki

⁵⁹ Metin Sözen – Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1992, s.233.; Hasol, **a.g.e.**, s.457.

⁶⁰ **Kazein:** kazein, genel olarak süt proteini olarak bilinir ve tutkal yapımında kullanılır.

⁶¹ Güzel, **a.g.t.**, s. 21.

⁶² Güzel, **a.g.t.**, s. 21

⁶³ Celal Esad Arseven, ‘Tempera maddesi’, **Sanat Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1952, s.1965.

⁶⁴ Yıldız Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I: Erken Devir (1300–1453)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979, s.23.; Hasol, **a.g.e.**, s.233.

yapılarda görmekteyiz. Derman'a göre "Sarayda bulunan nakkaşlar binalardaki kalemişi desenlerini hazırlar ve uygularlardı"⁶⁵. Kalemişi tekniğini duvar resminden ayıran özellik kalemkâr'ın süslemelerde gölgelendirme yapmamış olmasıdır⁶⁶.

Kalemişlerini uygulanmış olduğu malzemeye göre inceleyecek olursak dört grupta toplayabiliriz. Bunlar; sıva üstü, ahşap üstü, taş ve mermer üstü, deri ve bez üstü kalemişleridir⁶⁷. Bu teknik nem, sıvanın dökülmesi gibi nedenlerle dayanıklı değildir.

2.3.1. Sıva Üstü Kalemişleri

Kireç badanası ile kalemişinin uygulanacağı yüzey boyanır. Nakkaşların hazırlamış oldukları desenler kartonlara çizilir ve deseni oluşturan konturlar üzerine iğne ile delikler açılır, böylece şablon oluşturulur. Desenin uygulanacağı alana yerleştirilen kartonun üstüne kömür tozu dökülür ve desen bu şekilde duvara geçirilir. Desenin uygulamasından önce konturların üzerinden boya ile geçilir daha sonra bu alanların içi boyanır⁶⁸.

2.3.2. Ahşap Üstü Kalemişleri

Sıva üstündeki uygulamadan daha dayanıklıdır. Bu teknikte ahşabın yüzeyi hazırlandıktan sonra desen uygulanır ve bezir yağı veya vernik sürülerek yüzeye parlak bir görünüm kazandırılır. Bu uygulamayla aynı zamanda kalemişi korunmuş olur⁶⁹. S.İRTEŞ makalesinde, uygulandığı yerin,

⁶⁵ Çiçek Derman, **Osmanlı Medeniyeti Tarihi 2. cilt**, İstanbul, 1999, s.488.

⁶⁶ Ali Gevgilili – Doğan Hasol – Bülent Özer(yay. Kur), 'Kalemkârî', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, s. 933.

⁶⁷ M. Semih İrteş, "*Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını*", **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Sanat Sempozyumu**, Ankara, 1985, s.425.

⁶⁸ İrteş, **a.g.m.**, s.426.

⁶⁹ İrteş, **a.g.m.**, s.426.

hünkâr mahfili tavanı ve müezzin mahfili tavanı olduğunu belirtmiştir. G.RENDA Osmanlı duvar resimlerinin batılı teknikten farklı olarak sıva üzerine yapıldığını ve ahşap üzerine uygulanan süslemede bile zemine astar çekildiğini belirtmiştir^{70*}.

2.3.3. Taş ve Mermer Üstü Kalemışleri

Nakkaşların hazırlamış oldukları desenin şablonu oluşturulur. Uygulanacak yüzeyin üzerine konur ve kömür tozu dökülür. Taslağı çıkarılan desen zemine uygulanır. Bu teknikte kullanılan boyalar tutkallı boya veya yağlı boya türündedir⁷¹.

2.3.4. Deri ve Bez Üstü Kalemışleri

Beyaz bez (Tülbent) üstüne fırça ya da tüyle uygulanan bezeme türüdür. Hazırlanmış olan ahşap zemin üzerine, bezin gerilmesi ile süslemenin uygulanacağı alan oluşturulur. Bu teknikte kullanılan boya, taş ve mermer üzerinde uygulanan boyalarla aynıdır. Kullanılan boyalar yağlı boya ya da tutkallı boyadır⁷².

2.4. MALAKÂRÎ

Osmanlı Süsleme Sanatı'nda, kubbe, tavan ve duvar süslemesi alçı kabartmalı ve boyalı süsleme, kaba olarak sürülen alçıya mala ile şekil verilerek oluşturulur. Kabartma ile süslemelerin renklendirilmesi uygulanan

⁷⁰ Renda, **a.g.e.**, s. 78.

* Ancak bu konu ile ilgili detaylı bilgi yer almamaktadır.

⁷¹ İrteş, **a.g.m.**, s.426.

⁷² İrteş, **a.g.m.**, s.427.; Gevgilili –Hasol –Özer(yay. Kur), **a.g.mad.** s. 933.

tekniktir. Bu teknik stuko ve kalem işinin birleşimidir⁷³. Mala ile kireç takviyeli olarak hazırlanan alçı kabartılarak şekillendirilmektedir. XV. y.y. ile XX. y.y. arasında değişik üsluplarda tatbik edilmiş olan bu teknik günümüzde de uygulanmaktadır.

Malakâri, alçı bezemeyle Kalemkârî'nin birleşiminden oluşan bir bezeme türüdür. Eskiden nasıl gerçekleştirildiği kesin olarak bilinmemekle birlikte var olan örnekler üzerindeki incelemelerde uygulama yöntemiyle ilgili ipuçları elde edilmiştir. Normal iç sıva tazeyken desen çıkartılır. Örgelerin bulunduğu yüzeylere geniş başlı çiviler mıhlanır ve çivileri örtecek kadar alçı mala ile sürülür. Böylece örgelerde hafif bir kabarıklık elde edilir. Alçı kuruduktan sonra önce ağaç sistireyle yüzü perdahlanır ve alçı bıçağıyla zemin düşürülerek desen çıkartılır. Zemin ve desenin gereken yerleri boyanır. Genellikle aralar boyalı, kabarik bölümlerse beyazdır. Eskiden zeminin önce horasan harcı rengi kırmızı sıvayla sıvandığı ve alçının sonradan sürüldüğü sanılmaktadır. Daha sonra, desen aralarında kalan yüzeyler kazınarak zemin renginin ortaya çıkarılması gerekir. Bu tür alçı kabartmalı bezemelerin kumaş ya da keten lifleriyle de oluşturulduğu örnekler vardır. Direnci artırmak için kola kullanıldığı olmuştur⁷⁴.

⁷³ Demiriz, **a.g.e.**, s22,23.; Doğan Hasol, **a.g.e.**, s.172.

⁷⁴ Celal Esad Arseven, 'Malakârî', **Sanat Ansiklopedisi**, CIII, İstanbul, 1966, s.1270. ; Ayla Ödekan, 'Malakârî', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, C.2, s.1156.

İKİNCİ BÖLÜM

3. AYDIN VE DENİZLİ İLİ TARİHİ

3.1. AYDIN İLİ TARİHİ

Aydın Eli, günümüzdeki Aydın vilayetinden farklıdır. Aydın Eli Orta çağda, 'Leşkeri Eli' olarak bilinmektedir. Aydın Eli'nin Osmanlıların iradesine geçmesiyle alanı genişletildiği; XIX. y.y.'da Saruhan (Manisa ve çevresi), Menteşe (Menteşe, Finike, Kaş, Elmalı, Muğla, Çameli, Acıpayam, Tavas, Bozdoğan ve Çine), Hamid (Egridir, Bolu, Yalvaç) ve hatta Antalya'yı içine almaktadır. 1850'den sonra ise Aydın İli İzmir'e bağlanmıştır⁷⁵. Evliya Çelebi; sarayları, hanları, bağ ve bahçeleriyle Aydın Güzel Hisarı, güzel şehir müzeyyendir⁷⁶ diyerek aydın ilinin mükemmelliğinden bahsetmektedir.

Türkiye'nin tarihi ve antik yapılarına sahip olan Aydın ilinin ismini 'Aydinoğulların'dan aldığı bilinmektedir. Yazılı olmayan kaynaklara, Arkeolojin araştırmalar göre Aydın ilinin M.Ö. 7000'lerde Etilerin kollarından olduğu düşünülen bir uygarlıktır. Yerleşim alanı olarak Büyükmenderes ve Küçükenderes dolaylarında verimli topraklarda, Ege havzasında İzmir'de Lârisa, Sipil, Karabel, önemli kentleri olmuştur. M.Ö. 1230 yıllarında güneyden ve kuzeyden gelen göçler ile 'Eti' İmparatorluğu zayıflamış ve Etiler çeşitli bölgelere göçerek dağılmışlardır. Etilerin yıkımıyla bölgeye hâkim olan 'Kumanlar' M.Ö VIII. y.y. Kimmerlerin hücumu ile yıkılmıştır. M.Ö XII y.y.'da ise Aydın ili; Meon ve Girit'ten dönen 'Kariler'le 'İyonlar' arasında üçe bölünmüştür⁷⁷.

Dorların diğer uygarlığı olan İyonlar ise Ege kıyılarına yerleşmişlerdir. İyonlar yerleşmiş oldukları yerde on iki kent devleti kurmuşlardır⁷⁸. Bunlar;

⁷⁵ Ersal Yavi - Necla Yavi, **Aydın**, Ankara, 1998,s.35.

⁷⁶ Evliya Çelebi, **Evliya Çelebi Seyahatnamesi; Anadolu, Suriye, Hicaz (1671-1672)**, C.IX., İstanbul, 1935 ,s.152.

⁷⁷ **Aydın İl Yıllığı: 1967**, Aydın turizm ve Tanıtma Derneği Yayınları, Aydın, 1967, s.101,102.

⁷⁸ Sabahattin Azazi, **Her Yönü İle Aydın (2000)**, Aydın, 1999, s.1.

Milet, Priene, Miyos, Efes, Foça, Kolofon, Labedos, Teos, Eritre, Lozomen, Sakız ve Sisam kentleridir. Milet en gelişmişleridir. İyonların hâkimiyetine son veren Lidyalılar İ.Ö. VII. y.y.'da Toroslardan Kızılırmak'a kadar uzanan siyasi bir birlik olmuştur.

Büyük İskender'in istilasıyla M.Ö. 330 yılında Efes Büyük İskender'e teslim olmuştur ve bundan sonra İskender Kari'ye girerek içinde Aydın'ın da bulunduğu birkaç şehri istila etmiştir. M.Ö. 281'de Aydın ili Suriye Kralı Silifküs'ün hâkimiyetine girmiştir. Tralles, Milet, Priene, Magnezi, Alabanda ve Alinda kentleri de Roma yönetimine girmiştir. Roma İmparatorluğu Teodüsyus'un ölümünden sonra oğulları Honorius ve Arkadius'un paylaşımıyla doğu ve batı olarak ikiye ayrılmıştır. Aydın ili ise Doğu Roma İmparatorluğunun hâkimiyetine girmiştir.

Anadolu'dan geçen haçlı orduları Türklerin eline geçen bazı toprakları yeniden geri aldılar. Bu sırada güçlü ordusuyla harekete geçen II. Kılıç Arslan Aydın ilinin kapsadığı 'Tiral'i (Aydın) geri aldı; ancak İmparator Manuel bu duruma karşılık 'Tiral'i (Aydın) egemenliği altına aldı.

1187 yılında ise II. Kılıç Arslan döneminde Menderes tekrar geri alındı. Selçuklunun gerileyerek parçalanmaya başladığı dönemden sonra ortaya çıkan 'Uç beyleri' hâkimiyetlerini ilan etti. 1226 yılında Bitimya, Misya, Lidya (Aydın - Saruhan), Rum İmparatorluğuna ait bölgeleri ele geçirmeye başlamıştır⁷⁹.

Bölgeye pek çok uygarlık hâkim olmak istemiştir. Bu uygarlıklardan biri olan Aydınogulları XI. y.y. sonlarında Ege bölgesine gelmiştir. Aydın ilini hâkimiyetine aldıktan sonra Aydınoglu Mehmet Bey Kaleyı onararak buraya

⁷⁹ Aydın İl Yıllığı ,1967,s.105,106.; Aydın İl Yıllığı , 1973, s.73.; Azazi, a.g.e.,s.3.

yerleşmiş ve bu kaleye 'Aydın Güzelhisar ismini vermiştir. Bu dönemde Osmanlı beyliğine katılan bu toprağa 'Aydın' ili denilmiştir⁸⁰.

1243'de Köseadağ Savaşı ile Moğollar Selçuklu birliğini dağıtmış ve onları Anadolu'da farklı yerlere sürüklemiştir. Yüzyılın ikinci yarısında Aydın ve çevresinde Türk baskısı yoğunlaşmıştır⁸¹.

Beylikler döneminde Aydın ilinin isminin kaynağı olan Aydınoğulları Beyliği hâkimiyetini sürdürmüştür(1308–1390). 1280–1282 tarihlerinde Germiyanogullarına bağlı olan kumandan Karasi Aydın Tralles (Aydın) ve Sultanhisar (Nysa) gibi korunaklı kentleri ele geçirmiştir. Germiyanogullarına bağlı Subaşı olarak bilinen Mehmed Bey, Emir Bey'in damadı Sasa Bey ile bölge hâkimiyeti ile ilgili anlaşmazlığa düşmüşler ve Mehmed Bey'in Sasa Bey'i yenmesi ile birlikte Aydın Eline Aydınoğulları egemen olmuştur. Aydınoğulları Beyliği denizcilik konusunda oldukça gelişmiş bir uygarlıktır. Pek çok adayı vergiye bağlamışlardır⁸².

Aydın, Osmanlı hâkimiyetine XV. y.y girmiştir. Bâyezid'in Anadolu Beylikleri'ne yapmış olduğu seferlerle birlikte ele geçmiştir. Ancak bu dönemde Aydın oğullarının ayaklanmaları nedeniyle tam anlamıyla hâkimiyet kurulamamıştır. Bu ayaklanmalar XV. y.y.'a kadar sürmüştür⁸³. Osmanlı Devleti'nin 1402 Ankara Savaşı'nda Timur'a yenilmesiyle Aydınoğulları tekrar gücünü kazanmıştır ancak; 1426 tarihinde II. Murat tarafından tekrar Osmanlı Devletine katılmıştır. Osmanlı Devleti Aydınoğulları beyliğini yok etmek istemiş ancak bu konuda başarılı olamamıştır. 'Börklüçe Mustafa'nın' başlatmış olduğu ayaklanma dört yıllık bir uğraştan sonra bastırılabilmiştir. 1451'de Kânûnî Sultan Süleyman'ın başa geçmesini fırsat bilen Aydın, Germiyan ve Menteşeoğulları beylikleri Osmanlı'ya başkaldırmışlardır⁸⁴.

⁸⁰ Aydın İl Yıllığı, 1967,s.106.

⁸¹ "Aydın", Yurt Ansiklopedisi, Anadolu Yayınları, C.2, İstanbul, 1981, s.984.

⁸² Aydın İl Yıllığı, 1973, s.4.; Aydın, 1981, s.984.

⁸³ Aydın, 1982, s.986.

⁸⁴ Aydın İl Yıllığı, 1967,s.106

Aydın ilinde 1653 yılında büyük bir deprem geçirmiştir. 1899 da Aydın'ın bütün vilayetleri sarsılarak büyük hasara uğramıştır.

3.2. DENİZLİ İLİ TARİHİ

Denizli şehri, ilk defa bugünkü şehrin 6 km. kuzeyinde, Eskihisar Köyü civarında kurulmuştur. Bu şehir M.Ö. 261 – 246 yılları arasında, Suriye Kralı II. Antiyokustheos tarafından kurulmuş ve karısının adına izafeten ‘Laodicia’ denilmiştir. Şehir müslüman akınlarına kadar ‘Laodikeia’ olarak anılmaktadır.

Türklerin Anadolu’ya gelişlerinden itibaren Tenguzlu, Tonuzlu, Tunuzlu, gibi farklı isimleri almıştır ve daha sonra denizin bulunduğu il anlamına gelen ‘Denizli’ adını almıştır⁸⁵. İbn-i Batuta farklı isimlerle anılan bu şehrin Tonguzlu adını da bölgede bulunan çok sayıda Hristiyan’ın yetiştirdiği domuzların çokluğundan aldığı söylenmektedir. Ayrıca İbn-i Batuta ‘Lazık’ olarak tanımladığı ilin kalabalık olduğunu belirtmiştir. Cuma namazlarının kılındığı caminin hoş bahçeleri ve akarsuları bulunduğunu, çarşılarının güzel olduğunu anlatmış, Denizli ilinin kumaş ve dokumaların eşsiz ve sağlamlığından övgü ile bahsetmiştir⁸⁶.

Yazılı kaynaklara göre Denizli ili Mira denen yöre içinde yer almaktadır. Bugün Fenike yakınlarında bulunan Derme kentinin antik ismidir. Antik çağda İ.Ö. XIV ve XII y.y.’larda Dalmaçya yörelerinden gelen Dorların istilasından sonra Ege’ye gelen Akalar İ.Ö.1375–1335’de Ege kıyılarında koloniler kurmuşlardır. XIV. y.y.’dan başlayarak batı ve güneybatı kıyılarına kadar genişleyerek burada beylikler kurmuşlardır⁸⁷.

Makedonya kralı Büyük İskender Perslerin hâkimiyetine son vererek, Perslerin hâkimiyetindeki tüm toprakları ele geçirmiştir. Bu dönemlerde Perslere karşı birleşmiş olan Yunan ve Mısırlıların hâkimiyet alanı genişleyerek Akdeniz’in batısını da sınırları içine almıştır ve ekonomik birlik kurmuştur. İskender Rodoslularla anlaşarak Mısırlıların bu bölgedeki

⁸⁵ “Denizli”, **Yurt Ansiklopedisi**, Anadolu Yayınları, C.3, İstanbul 1981, s.2131.

⁸⁶ Fuad Carım, **Marco Polo ve İbn Batuta: Yazdıklarının Çoğu Türk’lerle İlgili Dünyanın En Önemli İki Seyyahı**, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1966, s.58.

⁸⁷ “Cumhuriyet’in 50. Yılında Denizli”, Denizli, 1973, s.1.; Denizli, 1981, s.2134.

hâkimiyetine son vermiştir. İskender'in ölümünden sonra yerine geçen kardeşi ve oğlunun ölmesiyle hükümdarlık zayıflayarak parçalanmıştır. Bu dönem, krallıklar dönemi (İ.Ö. 281–130)olarak adlandırılmaktadır. İskender döneminde 'Selokid' hükümdarı II Antiyokustheos II. Suriye savaşları sırasında Anadolu'daki beyliklerin hâkimiyetinden kurtulmaya çalışmaktadır. II Antiyokustheos M.Ö. 246'da karısının adına izafeten 'Laodicia' kentini kurmuştur. Bölgede hâkimiyet kurmaya çalışmış ancak yenilmiştir⁸⁸.

Romalılar döneminde ise; İ.Ö. 190'da illirya, Makedonya, Trakya üzerinden Gelibolu yarımadasına geldiler. Romalılarla karşılaşan III. Antiokos'un (Selökid) orduları yenilgiye uğrayarak silah bırakma maddesini barındıran anlaşma uyarınca Avrupa'daki topraklarından vazgeçerek Anadolu'yu boşaltmışlardır. Bu dönemde Anadolu'da Bergama kralı ile Batı Romalılar arasında bölgeye hâkimiyet savaşı başlamıştır. Bölge için yapılan paylaşım da Romalılar İyonya'yı hâkimiyeti altına almak istemektedir. Suriye Valisi'nin Hz. Ömer'in ölümünden sonra bölgeye düzenlediği seferlerle giriştiği büyük mücadele başarı ile sonuçlanamamıştır. Bölge Türklerin hâkimiyetine girene kadar Bizans yönetiminde kalmıştır⁸⁹.

1070'de Anadolu'ya gelen Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan bölgede büyük hızla ilerleyerek Honaz'ı alarak Ege kıyılarına doğru ilerlemiştir. Bu bölgede hâkimiyet kurmayı düşünmeyen Türklerin Denizli ile ilk münasebeti kısa süreli olmuştur. 1077 Malazgirt Zaferi ile Anadolu'da Hâkimiyet oluşturan Türkler Denizli İlini de topraklarına katmıştır. Ancak Bizans İmparatoru ordusunu göndererek bölgeyi tekrar hâkimiyeti altına almıştır. I. Haçlı seferinden sonra 1102'de Türkler Denizli'yi tekrar ele geçirmişlerdir. Bu durumdan rahatsız olan Bizans İmparatoru Aleksios Denizli'yi tekrar ele geçirdi. Bu savaş sırasında bölgede bulunan Türkmenlere yapmış olduğu kıyımlardan rahatsız olan Atabeg Denizli'yi topraklarına katmıştır. Bu

⁸⁸ Denizli, 1981, s.2134.

⁸⁹ Tarhan Toker, '**Denizli Tarihi**', Denizli, 1967–68, s.5. ; "**Cumhuriyet'in 50. Yılında Denizli**" , Denizli, 1973, s.10.; Denizli, 1981, s.2135.

dönemde Denizli Türkler için önemli bir merkez olmuştur. I. Mesut'un tahta çıkmasından sonra, Bizans tahtına İoannes'in geçmesiyle, Bizansların Türklerle olan savaşları yeniden başlamıştır. 1120'de Denizli ili tümüyle Bizans'a geçmiştir. II. Haçlı seferlerinde Haçlı Ordusu Türklere karşı ağır kayıplar vererek Denizli'ye girmiştir. II. Kılıç Arslan ile Denizli üzerine akınlar yeniden başlamıştır. Bizans'a yapılan akınlarda amaç onları yıpratarak bölgenin hâkimiyetini kazanmaktır. 1161–1174 tarihlerinde Bizans ve Türkler arasında barış dönemi başlamıştır⁹⁰.

II. Kılıç Arslan Selçukluyu on bir oğlu arasında bölüştürerek Konya'ya çekilmiştir. Selçuklu'nun bölünmesi Anadolu'daki hâkimiyetin zayıflamasına ve III. Haçlı seferlerinde ordunun Anadolu'ya kolay geçmesine neden olmuştur. Denizli ili II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde Selçuklu topraklarına katılmıştır. Kentte büyük çoğunluğu oluşturan Türkmenlerin Denizliye girmeye çalışan Bizans ordusunu tamamen yöreden uzaklaştırmasıyla bölge, özerklik kazanarak Türkmenlerin hâkimiyetine geçmiştir. İlhanlılar Beylikleri arasındaki mücadeleyi kazanarak Denizli ilinin hâkimiyetini almışlar ve Ali Bey'i buraya bey olarak tayin etmişlerdir. Ali Bey döneminde Denizli'ye gelen III. Gıyaseddin Keyhüsrev Ali Bey'i Afyon'a sürgüne göndermiştir. Ali Bey'in döneminden sonra Germiyanogulları bölgeye hâkim olmak istemiştir; ancak Sahip Ata tarafından direnişle karşılaşmıştır. 1288'de yapılan bir anlaşma ile Denizli Yöresindeki Germiyanogulları hâkimiyeti yasallaşmış, Türkmen Beylikleri'nin isyanları sonucu Denizli Sahip Ata'nın hâkimiyetine girmiştir. 1381'de, Germiyanoglu Süleyman Kızı Devlet Hatun'u, I. Murat'ın Oğlu Şehzade Beyazıt'a vererek akrabalık bağı kurmuş ve Lâdik Şehri'ni de kızına çeyiz olarak vermiştir⁹¹.

Denizli İli'nin Osmanlı Dönemi'ndeki Hâkimiyeti 1391 yılında Germiyan Beyi II. Yakup Bey'i ve Veziri; Hisar'ı tutarak Aydın Beyliği üzerine yürümüş

⁹⁰ “Cumhuriyet’in 50. Yılında Denizli” , Denizli, 1973, s.10.; Denizli, 1981, s. 2135.

⁹¹ Toker, a.g.e., s.53. ;Denizli İl Yıllığı, 1968, s.128.; “Cumhuriyet’in 50. Yılında Denizli” , Denizli, 1973, s.11.; Denizli, 1981, s. 2136.

ve Denizli İlini hâkimiyetine almıştır. 1402'de Ankara savaşı ile Osmanlı Beyliği'ni yok ederek hâkimiyetine kattığı beylik toprakları sahiplerine verilmiştir. Denizli İli de Germiyanogullarına geri verilmiştir. 1411'de Karamanogulları Beyliği'ne katılan Denizli, 1429'da ikinci kez Osmanlı topraklarına katılmıştır⁹². XVI-XVIII. y.y.'larda Denizli İlinde isyanlar belli süre baş göstermiştir. Bu isyanlar nedeniyle Osmanlı Devleti bölgede tam olarak hâkimiyet kuramamıştır.

⁹² Denizli İl Yıllığı, 1968, s.128.; Denizli, 1981, s. 2137. ;

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATOLOG

4. AYDIN VE DENİZLİ İLLERİNDE DUVAR RESİMİ BULUNAN CAMİLER

4.1. AYDIN İLİNDE DUVAR RESMİ BULUNAN CAMİLER

4.1.1. Eski-Yeni (Yahya Paşa) Cami

Adı: Eski-Yeni Camii (Yahya Paşa)(Fotoğraf – 1).

Bulunduğu Yer: Aydın İline bağlı Nazilli İlçesinin Dumlupınar mahallesinde yer almaktadır.

İncelenme Tarihi: 21.05.2008 – 25.05.2008 – 04.08.2008

İnşa Tarihi: -----

Banisi: Vakıfların hazırlamış olduğu “Türkiye’de Vakıf Abideler Ve Eski Eserler” yayının Aydın başlığında yer alan bölümde yapının banisinin kim olduğunun bilinmediği belirtilmiştir⁹³; Ancak restore edildikten sonra kapısına yerleştirilen mermer tabloda Yahya Paşa 1573 yazısı konulmuş, böylelikle caminin banisinin Yahya Paşa olduğu düşünülmektedir(Fotoğraf – 1a).

⁹³ “Aydın”, **Türkiye’de Vakıf Abideler Ve Eski Eserler**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1972, s. 691.

Yapının Tanımı:

Planı: Yapı kare planlıdır, üzeri kubbe ile örtülü olan harime, üç bölümlü son cemaat yerindeki kapıdan geçilmektedir. Beden duvarları üzerine oturan kubbeye geçişler pendentiflerle sağlanmıştır. Üç bölümlü olan son cemaat yerinde örtü sistemi batı ve doğu kısımlarında düz, orta kısımda ise farklıdır. Bu birimde iki farklı örtü sistemi vardır. Kuzeyi dört sütuna oturan çapraz tonozla, güneyi ise kubbe ile örtülüdür. Tüm duvarlarda simetrik olarak, iki pencereler yerleştirilerek iç mekân aydınlatması yapılmıştır (Plan - 1).

İç mekân; Harimin kuzeyini kaplayan mahfil bu gün kadınlar mahfili olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf – 3,3a). Mahfile çıkış, son cemaat yerinin batısında yer alan minare merdivenlerinden sağlanmaktadır. Mihrabı alçıdan, Minber'i ise ahşaptır. Minberin üzeri gelişigüzel kalın beyaz yağlı boya ile boyanarak ahşap özelliğini kaybetmiştir.

Cephe düzenlemesi; caminin beden duvarları iki kademe halinde yükselmiştir. Simetrik olarak, iki sıra halinde pencereler yerleştirilerek iç mekân aydınlatması yapılmıştır (Fotoğraf – 2). Üst kısımda pencereler alt pencerelerden farklıdır ve oval olarak şekillendirilmiştir. Minaresi, harim ile soncemaat yerinin birleştiği kuzey-batı köşede sekizgen gövdeli kaide üzerinde, silindirik olarak yükselmektedir.

Süsleme Programı:

Süslemelerin uygulandığı alanlar; mihrabın üzerinde, mahfilin üzerinde, kubbeye geçişte kullanılan pendentif üzerinde ve kubbenin iç kısmıdır.

Caminin genelindeki süslemelerden farklı olarak mihrap üzerinde ve kubbe'nin merkezinde yer alan tasvirler alçı kabartmalar olarak işlenmiştir. Alçı kabartmalar daha sonra diğer tasvirlerde de kullanılan renklerle boyanmıştır.

Süslemelerde kullanılan renkler; kırmızı, mavi, sarı, siyah, kahverengi, krem rengi ve tonlarındadır.

Tekniği:

Cami yakın zamanda onarım geçirdiğinden süslemeler de elden geçirilmiştir. Motiflerin onarımı yapılırken her kompozisyonun bir bölümü orijinal olarak bırakılmıştır. Orijinal süslemeye bakıldığında boyanın netliği ve sıvanın boyayı tam olarak emmemiş olması, renklerin soluk olması nedeniyle “Fresco Buono” (yaş siva üzerine Fresco) tekniği ile yapıldığı düşünülmektedir.

Yapının kubbesini dört taraftan destekleyen pandantifler üzerindeki kompozisyonun aynı olması uygulamanın şablon tekniği ile yapıldığını görüşünü desteklemektedir.

Kompozisyonu:

Caminin batı duvarında süsleme bulunmamaktadır. Güney duvarında mihrap nişinde yer alan süsleme, yapının genelinden farklı olarak alçı kabartma üzerine boyama olarak yapılmıştır (Fotoğraf – 4,4a). Vakıflar Genel Müdürlüğünün arşivinde yer alan, 1983 tarihinde çekilmiş orijinal fotoğrafta alçı süslemeler tek renkle işlenmiştir⁹⁴. Üzüm tasvirlerinin renklendirilmesinin

⁹⁴ Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivi “091301001” numaralı eserin “FT001” albümünden

restorasyondan sonra yapılmış olduğu düşünülmektedir. Buradaki süslemede, üç farklı motif bir araya gelerek kompozisyon oluşturmuştur.

Mihrap nişinin üzerinde yer alan iki farklı yazı türü Akantus yaprakları ile çevreleniyor. Yaprakların mihrap nişinin üzeri ile birleştiği yerde ise asma dallar arasından çıkan üzüm salkımları ve asma yaprakları vardır.

Mihrap üzerinde dikdörtgen alan içinde yar alan yazıda

“Küllema de hale aleyha zekeriyye'l-mihrâb” ibaresi yazılıdır
Anlamı “Mihrabın önünde Allah’a secde et”dir. (Fotoğraf – 5).

Süsleme siyah zemin üzerine altın yıldız rengi ile sülüs olarak yazılmıştır. Mihrap üzerinde yer alan bir diğer yazı ise ters damla motifini andıran alan içerisine kırmızı zemin üzerine altın yıldız renginden uygulanmıştır. Pano içerisinde

“Allah (C.C). ” yazısı yer almaktadır (Fotoğraf – 6).

Bu iki yazı kuşağını “s” ve “c” kıvrımları ile oluşturulmuş yaprak motifleri çevrelemiştir (Fotoğraf – 4).

Mihrap üzerinde yazıyı çevreleyen yaprak motifleri simetri göz önünde bulunarak uygulanmıştır. Kompozisyonun sağında kabartmalar kompozisyonun solunda da simetri ile devam etmektedir (Çizim – 1). Bu kompozisyonda iki yazı panosunun arasındaki akantus motifi dışında diğer motifler belli bir özellik göstermemektedir (Fotoğraf – 7).

Mihrap üzerindeki yaprak motifleri mihrap nişinin yanlarına doğru devam etmektedir (Fotoğraf – 8). Bu süslemede kıvrılan asma dalları, asma yaprakları ve üzüm salkımları ile birlikte kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Alçı kabartma olan üzüm salkımları kırmızı renge, asma

yaprakları ve dalları altın yaldız rengine boyanmıştır(Fotoğraf – 9). Üzüm motiflerinin boyanışı iki farklı kırmızı tonunda oluşturulmuştur. Aynı boyama tekniği düz zemin üzerinde iki boyutlu olarak mahfil ve pendentiflerde de görülmektedir. Burada uygulanan alçı kabartmalı kompozisyon simetrik olarak yerleştirilmiştir. Süslemede kompozisyon birebir aynı olmamakla birlikte asma yaprakları ve üzüm salkımlarının sayıları eşittir. Merkezden çıkan bir üzüm salkımının doğu ve batısında bir asma yaprağı motifi oluşturularak diğer kompozisyona geçiş unsuru olmuştur (Fotoğraf – 8).

Yapının doğu duvarında süsleme yer almamaktadır. Mihraptan sonra yapıda süslemenin yoğun olarak görüldüğü bir başka yer ise mahfilin korkuluk altıdır. Mahfilin ortasındaki çıkıntı bölümde işlenmiş olan süsleme ve çıkıntının doğusunda ve batısında yer alan süsleme olarak iki farklı kompozisyon kullanılmıştır (Fotoğraf – 10). Mahfil çıkıntısının üzerindeki kompozisyonun merkezinde; mor renkli ince bir çerçeve içinde pembe zeminli alana; beyaz, mavi ve kırmızı renkler kullanılarak oluşturulmuş bitkisel süsleme işlenmiştir. Doğusunda ve batısına kıvrım dallar ve asma yapraklar arasında üzüm salkımı motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 11). Çiçek motifinin merkezindeki süsleme karanfil'e benzemektedir. Karanfil'in etrafından çıkan yapraklar başka bir çiçek motifi oluşturmuştur. Karanfil, kompozisyonda çiçeğin merkezindedir. Çiçek motifinin yaprakları arasından dallar uzatılarak lale motifini andıran üç yapraklı motif kompozisyonu tamamlamaktadır (Fotoğraf – 12). Kompozisyonun geneline bakıldığında, motiflerde tonlama görülmemektedir. Üç renk bir arada kullanılarak yapraklar ve tomurcuklar farklı renklerle tasvir edilmiştir.

Merkezdeki kompozisyon, doğu ve batısına yerleştirilen tasvirden farklı olarak işlense de süsleme mantığı aynıdır. (Fotoğraf – 13, 14). Yeşil renkle boyanan kıvrım dallar ve asma yaprakları arasında üzüm salkımları işlenmiştir. Her iki alandaki kompozisyonda, iki farklı üzüm dalı vardır. Burada kullanılan renklerin iki farklı tonu bir arada uygulanmıştır. Gerek kıvrım dalda gerekse asma yaprağında koyu ve açık yeşil tonları özensiz olarak bir arada

uygulanarak üçüncü bir boyut verilmeye çalışılmıştır. Aynı durum üzüm Salkımında da görülmektedir; her üzüm önce kalın bir daire içine alınmış ve onun içi de açık pembe renge boyanmıştır.

Mahfil çıkıntısının her iki yanında simetrik olarak işlenen motif mahfilin devamındaki kompozisyona geçiş unsuru olarak uygulanmıştır(Fotoğraf – 15). Buradaki yaprak motiflerinin ucunda, spiralden başlayan motif daha sonra kıvrılarak dağılmaktadır. Bu kompozisyon, mihrap üzerindeki alçı kabartmada uygulanan yaprak motifleri ile benzerlik göstermektedir. Kullanılan renkler ise açık ve koyu tonlarda yeşillerle gölgelendirme ile oluşturulmuştur.

Mahfil çıkıntısının altında da bir kompozisyon yer almaktadır. Yukarda tasvir ettiğimiz çiçek motifine benzer bir şekilde oluşturulan motif, kompozisyon bakımından farklılık göstermektedir. Renkler ve uygulanış bakımından ise birebir aynıdır(Fotoğraf – 16). Kompozisyonu ortadan dörde böldüğümüzde simetrik bir şablonda olduğu görülür (Çizim – 2), Çizimde verdiğimiz bölümü, dört tarafa yönlerini değiştirerek yerleştirirsek motif tamamlanmış olur (Çizim – 3). Kompozisyonun merkezinde birleşen iki farklı palmet motifi karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Bu motiflerin başlangıç dalları merkezde birleşmektedir. Kompozisyonun kuzey ve güneyinde devam eden motifin merkezinde bir başka palmet motifi yer almaktadır. Siyah renkle sınırlandırılmış olan bu motif kırmızı renkle kendisini çevreleyen palmet motifinden ayrılmaktadır (Çizim - 4).

Kompozisyonun doğusunda ve batısında ise simetrik olarak uzayan farklı bir palmet motifi işlenmiştir(Çizim - 5). Merkezle birleşen palmetlerin taç yapraklarının arkasından, kuzey ve güneye uzanan yaprak tasviri yer almaktadır. Motifini çevreleyen dallar yukarıda birleşerek bir başka palmet motifini oluşturmaktadır. Motif, kompozisyonun kuzey ve güneyindeki palmet ile benzerlik göstermektedir; ancak diğer palmet tasvirinden farklı olarak içindeki tasvir siyah çerçeve ile sınırlandırılmış alan mavi renge boyanmıştır(Fotoğraf – 16). Palmetin kuzey ve güneyinde simetrik olarak

yaprak motifleri yerleştirilmiş ve palmet tasviri dallarla çevrenmiştir. Kompozisyon dalların sonunda tomurcuk palmet ile sonlanmıştır. Mahfil altında yer alan tüm kompozisyon ince siyah, beyaz ve pembe çizgilerle çevrenmiştir.

Mahfilde süslemenin bulunduğu bir diğer alan ise mahfil çıkıntısının doğusundaki ve batısındaki alanlardır (Fotoğraf – 10). Buradaki kompozisyon her iki tarafta da simetrik olarak uygulanmıştır. Yarım çelenk motiflerinin tekrar etmesiyle kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf – 17). Birbirini takip eden kompozisyondaki çelenk motifinin merkezinde aşağıya ve yukarıya bakan gül motifleri işlenmiştir. Gül motiflerinin arasında tomurcuk güllerde işlenerek motifte bütünlük sağlanılmıştır. Gül motiflerinin doğusunda ve batısında simetrik olarak tepeden görülen gül motifleri işlenmiştir. “U” şeklinde bir yarım çelenk üzerine yerleştirilen çiçekler farklı renklerle birbirlerinden ayrılmıştır. Kompozisyonda aralarında fiyonk ve kıvrımlı kumaşlar uygulanarak devamlılık sağlanmıştır. Burada kullanılan renkler yapının içinde bulunan süslemelerde görülen renklerle aynıdır. Yarım çelenkler üzerinde yer alan güller yapının genelini oluşturan üzüm ve asma tasvirlerinden farklı olarak işlenmiştir. Çiçek motiflerinde farklı renkler bilinçli bir şekilde uygulanmıştır (Fotoğraf – 18). Bu karşılaştırmadan da anlaşılacağı gibi gül motiflerinin yer aldığı süsleme şablon tekniği ile oluşturulmuştur.

Mahfile çıkış merdivenin harim tarafında olan çıkıntısı üzerinde süsleme yer almaktadır (Fotoğraf – 19). İki farklı süsleme kompozisyonu vardır. Üst kısımda, süsleme kompozisyonu bitkiselidir (Fotoğraf – 20). Gerek uygulandığı gerekse kullanılan renkler, mahfilin altında yer alan diğer kompozisyonla benzerlik göstermektedir. Merkezde aynı daldan çıkan çiçek motifleri yer almaktadır. Bu çiçeklerin merkezinde lale ve yanlarında tomurcuk lale motifleri yerleştirilmiştir. Merkezdeki süslemenin yanında simetrik olarak yerleştirilmiş farklı bir kompozisyon vardır. Yapraklardan uzayan dalda lale motifi yer almaktadır. Lale motifinin arkasından çıkan dal ise ayrılarak tomurcuk lale ve çiçek motifi ile sonlanmaktadır. Motifinin

devamında ise dallar ayrılarak lale ve tomurcuk lale motifleri ile sonlandırılmıştır. Mavi zemin üzerine işlenen bu kompozisyon kahverengi çerçeve ile çevrelenmiştir. Süslemede çiçeklerin tomurcuk ve yaprakları siyah ince bir çizgi ile sınır oluşturularak farklı renklerle boyanarak bölümleri belirtilmiştir.

Diğer süslemede, aşağı kısımda kalan üçgen alan değerlendirilmiş ve iki farklı çiçek motifi bir arada kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf – 21). Süsleme kahverengi ile sınırlandırılan mor zeminli üçgen alana yerleştirilmiştir. Kompozisyonun altında ters üçgeni andıran bir vazo veya kap olarak nitelendirilebilecek tasvir vardır. Bu tasvirin içinden bir çiçek motifi çıkmaktadır. Çiçek üç farklı renkle verilen polen kısmı ile tasvir edilmiştir. Çiçeğin merkezde kırmızı onun etrafında yeşil küçük yapraklar ve en dışta ise beyaz yapraklar vardır. Bu kademelenme mahfil çıkıntısının merkezinde yer alan çiçek kompozisyonunda da görülmektedir. Çiçek motifinin arkasından, yine aynı noktadan çıktığı görülen lale motifleri yer almaktadır. Lale motifi iki farklı şekilde oluşturulmuştur. Merkezdeki tasvirde kırmızı bir taç yaprak ve yana açılan dört yaprak vardır. Bu yaprakların kesiştiği merkezde ise küçük yeşil bir damla motif vardır. Yanlara yerleştirilen lale motiflerde simetri uygulanmıştır.

Yapıda süslemenin bulunduğu bir başka yer kubbeyi dört yönden destekleyen pendentiflerdeki kompozisyonlardır. Pendentifler iki farklı şablon halinde oluşturulmuştur. Mihrap duvarının doğusunda ve batısında yer alan pendentifler(Fotoğraf – 22) ile kuzey duvarının doğusunda ve batısında yer alan pendentiflerdeki kompozisyonlar aynıdır (Fotoğraf – 23). Dört pendentifte de kompozisyon üzerinde madalyon motiflerinin içinde yazılar vardı. Pendentifler üzerindeki yazı madalyonları içerik olarak aynıdır.

Mihrap duvarının doğusunda ve batısında yer alan pendentiflerdeki süslemelerin aynı olduğu konusuna daha önce değinilmişti. Mihrabın doğusundaki kompozisyonda, yapı restore edilirken bazı bölümleri orijinal

olarak bırakılmıştır. Süsleme tasvir edilirken bu alandaki süsleme ele alınacaktır(Fotoğraf – 22).

Kompozisyonda, pendentifinin alt kısmında farklı yaprak motifleri yer almaktadır. Bu yaprak motiflerinden birisi kompozisyonu devam ettirirken ayrılmıştır. Arada kalan alanda ise siyah zemin üzerine işlenmiş olan gül ve yaprak motifleri birlikte vazo motifini andıran tasvir ile bir kompozisyon oluşturmuştur(Fotoğraf – 24). Bu kompozisyonun devamında mahfilde de görmüş olduğumuz sarmaşık dallar, asma yapraklar ve üzüm salkımları vardır. Kompozisyonun alt kısmında ters palmet vardır, motifinin devamında ise bir asma yaprağı yer almaktadır. Bu iki tasvir arasında ise dairesel bir motif ile bağlantı sağlanmıştır(Fotoğraf – 25). Asma yaprağı motifinin bitişindeki dairesel motifin devamında üçe ayrılan uzun yaprak motifleri bulunmaktadır(Fotoğraf – 24). Bu yaprak motifleri belli bir tasviri karşılamamakla birlikte “Barok” etkisindeki üç boyut ve kıvrımlarla oluşturulmuştur.

Yaprak motiflerinin arasında kalan bölümlere siyah bir zemin üzerine gül, lale, farklı renklerden çiçekler ve yemişlerden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir(Fotoğraf – 26). Kompozisyon yaprakların üzerinde ve arada kalan boşluklarda aşağı doğru simetrik olarak devam etmektedir. Merkezinde mavi renkli bir çiçek motifi vardır. Bu motif diğer motiflerden farklı olarak dallar ile bir yere bağlanmadan bağımsız olarak işlenmiştir. Merkezdeki çiçek motifinin doğusunda ve batısında simetrik olarak yerleştirilmiş kıvrılan dallar devam ederek çiçeklerle ve yemiş tasvirleri ile sonlanmaktadır. Kompozisyonun üst kısmındaki ve pendentifteki yazı madalyonu ile geçiş unsuru olarak uygulanan üzüm bağı motifi de genel kompozisyonda olduğu gibi simetrik olarak uygulanmıştır(Fotoğraf – 27). Kıvrım; dallardan çıkan ince dallar, asma yaprakları, üzüm salkımları bir bütün oluşturacak şekilde uygulanmıştır. Mahfil üzerinde yer alan benzer motifle birebir aynı özellikleri göstermektedir. Gerek renk gerekse uygulanış bakımından aynı olan bu

süsleme, kompozisyon bakımından benzerlik göstermektedir. Süslemenin uygulandığı alanın kullanılışı oldukça başarılıdır.

Pendantif üzerinde yer alan çiçekli kompozisyondaki renkler; yapıda uygulanan diğer süslemede kullanılan renklerle aynıdır. Mahfil üzerinde yer alan kıvrım dallar, asma yaprakları ve üzüm salkımlarının olduğu kompozisyonla uygulanış bakımından benzerlik göstermektedir. Yaprak motifleri, kıvrılan dallar çiçekler ve yemişler bir rengin iki farklı tonunu kullanarak gölgelendirmeli olarak yapılmıştır. Kompozisyon bakımından da birebir aynı olmamakla birlikte mahfile çıkış merdivenin harim kısmındaki çıkıntısının üzerine yapılan süslemedeki uygulanış bakımından benzerlik görülmektedir. Tek bir daldan çıkan birden fazla çiçeğin tasvir edilmesi pendantif üzerindeki kompozisyonda da uygulanmıştır (Fotoğraf – 21). Kompozisyon üzerindeki madalyonda yer alan yazı yenileme sonrası harflerde oluşan tahribat nedeniyle okunamamaktadır; ancak madalyon tasvirli hat ile hadis örneği olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf – 28).

Caminin kuzey duvarının doğusunda ve batısında yer alan pendantiflerdeki süslemeler aynıdır. Harimin kuzeybatısında yer alan kompozisyondaki süslemede orijinal bölümler yer aldığından inceleme yapılırken bu alan göz önünde bulundurulacaktır.

Harimin kuzeybatısında yer alan süslemede Barok ve Rokoko kıvrımlarının hâkim olduğu yaprak motifleri ile çevrelenmiş yazı madalyonu yer almaktadır (Fotoğraf – 29). Yaprak motiflerinden, asma dallarından, yapraklardan ve üzüm salkımlarından oluşan bir kompozisyon ile son bulmaktadır. Buradaki süsleme harimin güney doğusundaki pendantif üzerindeki süslemeden farklı olarak oldukça sadedir. Süsleme dengeli bir biçimde oluşturulmuş ve küçük olan zemin iyi bir şekilde değerlendirilerek motif uygulanmıştır.

Barok ve Rokoko kıvrımlarının hâkim olduğu yaprak motiflerinin oluşturduğu kompozisyon (Fotoğraf – 30); alt kısımda merkezdeki tek yapraklı bir ve üç yapraklı iki motif ile başlamaktadır. Motifler oldukça sadedir ve aralarında bağlantı oluşturacak dairesel motifler ile kompozisyona geçiş sağlanmıştır (Fotoğraf – 31) (Çizim – 7). Barok kıvrımları ile oluşturulan yaprak motifleri imgesel olarak hazırlanmıştır. Süsleme merkezdeki yaprak motiflerinin doğusuna ve batısına simetrik olarak yerleştirilmiştir; renksel olarak harimin güneydoğu ve güney batısında yer alan pendentiflerdeki motifler ile benzerlik göstermektedir. Ancak buradaki işlenişte mavi rengin tonlarının yanı sıra kırmızı renkte gölgelendirme çalışması yapılmıştır.

Yaprak motiflerinin üzerindeki asma dalı, yaprağı ve üzüm salkımı kompozisyonu(Fotoğraf – 32), mihrap, mahfil ve harimin güneydoğusundaki ve güneybatısındaki pendentiflerdeki tasvirle benzerlik göstermektedir. Süsleme gerek renksel olarak işlenişi gerekse kompozisyonun oluşturulması bakımından paralellik gösterir.

Pendentifteki diğer süsleme; içinde yazı bulunan madalyon motifidir(Fotoğraf – 29). Madalyonda dönerek oluşan ve karşılıklı olarak birleşen bir yazı yer almaktadır. Madalyonunu diğer pendentiflerdeki madalyonlar ile birebir aynı özellikleri ve yazı tekniğini göstermektedir. Madalyonun içindeki yazı daha önce harimin doğusundaki pendentifteki madalyon incelenirken detaylı incelenmiştir.

Yapıda süslemenin bulunduğu bir başka yer kubbedir (Fotoğraf – 33,33a). Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden aldığımız 1983 tarihinde çekilmiş orijinal fotoğrafta, kubbede yer alan süsleme günümüzdeki süslemeden farklıdır⁹⁵. Yapının kubbesinde ve mihrabında yer alan süslemelerin günümüze orijinal olarak ulaşmadığı ve bu nedenle muhtemel kompozisyonların oluşturulduğu düşünülmektedir. Restorasyon 2007 yılında

⁹⁵ Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivi “091301001” numaralı eserin “FT001” albümünden

yapılmıştır⁹⁶. Kubbeyi pendentiflerin üzerinden çevreleyen beş farklı çizginin bir araya gelmesiyle oluşan kalın bir bordür çevrelemektedir ve bu bordür kompozisyonu sınırlamaktadır(Fotoğraf – 34). Bordürün en dışında siyah bir çizgi yer almaktadır, siyah çizginin içinde, siyah çizgiden kalın kahverengi bir çizgi uygulanmıştır. Bordürün bir sonraki bölümünde ise krem rengi bir çizgi ve onun içinde mavi renkli kesik çizgiler vardır. Daha sonra tekrar krem rengi çizgi ve en son olarak da koyu kahverengi çizgi uygulanarak bordür tamamlanmıştır.

Kubbe boyunca devam eden bu alanın içinde ise merkeze doğru çapları küçülen düzgün olmayan dörtgenler yer almaktadır ve kubbenin iç yüzeyini aşamalı olarak bezemektedir(Fotoğraf – 35). Bordür içinde yer alan, düzgün olmayan ilk dörtgenler içinde madalyonlar işlenmiştir. Her madalyonun süsleme mantığı aynı; ancak içinde bulunan yazılar farklıdır. Madalyonların etrafı Barok ve Rokoko tarzı kıvrımlar ile oluşturulmuş yapraklarla ve iki aşamalı elipslerle çerçevelenmiştir. Elipsi çevreleyen yaprak motiflerinin başlangıcı mihrap üzerinde yer alan yazıları çevreleyen yaprak kompozisyonları ile benzerlik göstermektedir. Sınırlanan bu alanın zemini yeşile boyanarak yazılar da altın yaldız rengi uygulanmıştır.

Mihrap duvarın üzerinde kubbe içinde iki adet madalyon yer almaktadır. Bunlardan mihrabın doğusunda kubbe içinde işlenen madalyonun içinde(Fotoğraf – 36)

“Hz. Muhammed (S.A.V)”

Mihrabın batısında kubbe içinde işlenen madalyonda (Fotoğraf – 37)

“Allah (C.C) ”

⁹⁶ Bkz; Ek-1, Ek-2

Harimin doğu duvarının güneyinde kubbe içinde yer alan madalyonda (Fotoğraf – 38)

“Ebu Bekir Es – Sıdık (R.A)”

Harimin doğu duvarının kuzeyinde kubbe içinde yer alan madalyonda (Fotoğraf – 39) “Ömer (R.A)”

Harimin batı duvarının güneyinde kubbe içinde yer alan madalyonda (Fotoğraf – 40)

“ Hüseyin (R.A.)”

Harimin batı duvarının kuzeyinde kubbe içinde yer alan madalyonda (Fotoğraf – 41)

“Hz. Ali (R.A)”

Harimin Kuzey duvarının doğusunda kubbe içinde yer alan madalyonda (Fotoğraf – 42)

“Hz. Osman (R.A)”

Harimin Kuzey duvarının batısında kubbe içinde yer alan madalyonda (Fotoğraf – 43)

“Hz. Bilal Habeşi” ifadeleri yer almaktadır.

Kubbe içinde üç aşamalı süslemenin iki aşamasında, motif işlenişi aynı ancak boyut olarak farklı düzgün olmayan dörtgenler ve içerisinde bitkisel motifler vardır (Fotoğraf – 35). Merkezden çıkan iki farklı yaprak motif oluşturulmuştur(Fotoğraf – 44). Kahverengi ince çizgilerle oluşturulan motife mavi kontur ile üçüncü boyut verilmek istenmiştir.

Kubbenin merkezinde alçı kabartma ile yapılmış süsleme yer almaktadır (Fotoğraf – 45). Yapının genelinde olduğu gibi buradaki süslemede de simetri uygulanmıştır(Fotoğraf – 46). Simetrik olarak dört

parça bir araya getirilerek bir çelenk motifi oluşturulmuştur (Çizim – 9). Barok ve Rokoko tarzı kıvrımları ile oluşturulan yaprakların birleştiği alanlardan çiçek ve üzüm salkımı motifleri çıkmaktadır. Kompozisyonun başlangıcında iki yaprak motifinin arasında üzüm salkımı motifi yerleştirilmiştir. Kompozisyonun devamında ise yaprakların ayrıldıkları yerlere çiçek ve gül motifleri yerleştirilmiştir, böylelikle kompozisyon bir bütün oluşturmuş ve geçişler sağlanmıştır. Yaprak motiflerinin uygulanışı yapıda pendentiflerdeki motiflerle benzerlik göstermektedir. Süslemede Kullanılan yapraklar gerek uygulanış gerekse kompozisyon bakımından benzerlik göstermektedir. Alçı kabartmada mihraptaki uygulamadan farklı yeşil, kırmızı ve turuncu olarak uygulanmıştır. Boyamalar renklendirme olmadan tek ton üzerinden yapılmıştır.

Kubbede yer alan son süsleme ise yine alçı kabartma olarak merkeze yerleştirilmiş yapraktır(Fotoğraf – 47). Yaprak motifi kubbenin içine yayılmıştır. Çizgisel olan yaprak motifi alçı kabartma olarak uygulanmıştır ve kompozisyonun bütünlüğü sağlanmıştır (Çizim – 10)(Fotoğraf - 44). İki farklı yaprak bir araya gelerek bir motif oluşturmuştur. Alçı kabartma, kendini çevreleyen alçı kabartma ile aynı renk olan yeşil tonunda boyanmıştır.

Yapının geleninde bitkisel ağırlıklı süslemeler görülmektedir. Süslemenin uygulanışı daha çok barok ve rokoko üslubunun özelliklerini göstermektedir. Kıvrım dallar arasında yoğun olarak kullanılan üzüm salkımları ve yaprakları bölgesel süsleme özelliği göstermektedir.

Yapıdaki diğer bir süsleme ise sade bir bitkisel kompozisyonudur. Belli renklerdeki motiflerin ayrılması ile oluşturulan bu süsleme diğer bitkisel süslemeden oldukça farklıdır. Bu durum farklı iki ustanın birlikte çalıştığı düşüncesini oluşturmaktadır. Süslemenin yapıya dağılımı oldukça dengelidir. Süslemelerin yanı sıra boşluk alanlar da oldukça dengeli kullanılmıştır. Farklı süslemeler bir arada kullanılarak yapı içinde dengeli bir kompozisyon sağlanmıştır.

4.1.2. Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi⁹⁷) 1591

Adı: Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi⁹⁸)

Bulunduğu Yer: Cami Karacasu Beldesinde Çarşı içerisinde yer almaktadır (Fotoğraf – 49).

İncelenme Tarihi: 22.05.2008 – 23.05.2008

İnşa Tarihi: Camide dört farklı tarihli kitabe yer almaktadır. Çeşmesi üzerinde 1591⁹⁹, Caminin minaresinde 1727 (Fotoğraf – 50,51). Soncemaat yerindeki ahşap tavanında 1852 ve şadırvanında 1889 tarihleri verilmektedir¹⁰⁰.

Banisi: Banisi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak çeşme üzerindeki kitabede; Kapağası Gazanfer Ağa olduğu yazmaktadır. Bu görüşten yola çıkılarak bu caminin il inşası XV. yy'la tarihlendirilebilir¹⁰¹.

⁹⁷ Aydın, 1981, s.1080.

⁹⁸ Aydın, 1981, s.1081.

⁹⁹ Aydın, 1981, s.1081.; Enima Naza Dönmez, 'Aydın Karacasu Çarşı Camii ve İç Menteşe Bölgesi Camileri İçindeki Yeri', **XI Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu; Bildiriler**, İzmir, 2007, s.211

¹⁰⁰ Dönmez, a.g.e.,s.211.

¹⁰¹ Det. bil. iç. bkz; Dönmez, a.g.e.,s.211,212.

Yapının Tanımı:

Planı; yapı kareye yakın dikdörtgen planlıdır¹⁰². Harime üç bölümlü son cemaat yerindeki kapıdan geçilmektedir. Camii, ahşap tavan ve kırma çatı ile örtülüdür. Örtü sisteminde kırma çatı saçakları dışarı taşırılmıştır. Caminin kuzeyinde yer alan son cemaat yeri on ahşap sütun üzerine oturmaktadır. Örtü sistemi düzdür ve merkezinde bir tavan göbeği yer almaktadır. Son cemaat yerine altı basamaklı merdivenle geçilmektedir. Doğuda altı, batıda beş, güney duvarında iki, kuzey duvarında iki pencere ile aydınlatma sağlanmıştır (Plan - 2).

İç mekân; Harimin kuzeyinde yarısını kaplayan 'U' şeklinde bir son cemaat yeri vardır. Mahfili taşıyan on ahşap sütun yer almaktadır. Caminin mihrabı taş, minberi ise ahşaptır. Minber beyaz boya ile boyanmış ve ahşap görüntüsünü kaybetmiştir.

Cephe düzenlemesi; doğu – batı duvarlarında üst sırada altı; alt sırada doğuda altı, batıda beş pencere yer almaktadır. Kuzey – güney duvarında üst sırada dört; alt sırada güney duvarında iki, kuzey duvarında iki pencere ile aydınlatma sağlanmıştır.

Üç bölümlü soncemaat yeri on ahşap sütun üzerine oturan kırma çatı ile örtülüdür (Plan – 2). Minaresi soncemaat yeri ile harimin birleştiği kuzey batı köşede beden duvarına bitişik dikdörtgen gövde üzerinde silindir biçimlidir.

¹⁰² Dönmez , a.g.e.,s.212.

Süsleme Programı:

Süsleme mihrap üzerinde, üst pencerelerin altında ve üstünde; alt pencerelerin yalnızca üzerinde, tavan göbeğine geçişte; mahfili ve üst örtüyü taşıyan kemer Köşeliklerinde, son cemaat yerinin mihrabiyelerinde ve örtü sistemini taşıyan kemer köşeliğinde yer almaktadır.

Süslemede kullanılan renkler kırmızı, siyah, yeşil, sarı, gri, mavi ve tonlarıdır.

Süslmelerin uygulandığı tarih hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Süslmelenin cami inşasından sonra mı yoksa onarımda mı yapıldığı bilinmemektedir.

Tekniği: Yapı Yakın Zamanda restore geçirmiştir. Bu çalışma sırasında harimdeki süslemeler elden geçirilmiş ancak soncemaat yerinin kemer köşeliğindeki süslemeler orijinal bırakılmıştır. Bu süslemelere bakılarak, şablon tekniği kullanıldığı düşünülmektedir.

Kompozisyonu:

Caminin batı duvarında iki sıra halinde bulunan pencerelerin üstlerinde bitkisel tasvirler dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 53). Üst pencerenin atında natürmort kompozisyon yer almaktadır. Aynı süsleme doğu duvarı üzerinde de uygulanmıştır(Fotoğraf – 54). Süsleme incelenirken batı duvarı üzerinde alt üst pencerelerden biri üzerindeki süslemeler dikkate alınacaktır. Diğer süslemeler bu tasvirin şablon ile işlenmiştir (Fotoğraf - 55).

Alt penceresinin üzerindeki süslemede, bitkisel kompozisyon yer almaktadır(Fotoğraf – 56). Merkezden çıkan "S" ve "C" kıvrımları spiral

oluşturarak vazo motifine destek oluşturmaktadır. Yaprak motiflerinin arasından ise bitkisel motifler çıkmaktadır. Asma dalı, kıvrım dallar ve üzüm motifine benzeyen farklı renklerle oluşturulmaları bakımından çiçeğe benzemektedir (Fotoğraf – 57). Sümbül motifi ile benzerlik oluşturmaktadır; ancak sümbül motifinin çiçekleri farklı bir açılış ve polen tasviri ile ifade edilmektedir. Son cemaat yerinde sümbül motifleri görülmektedir.

Merkezdeki vazo tasvirinin içinde ise çiçek motifleri ve yeşil dalarların sonunda oluşturulan tomurcuklar ile son bulmuştur. (Fotoğraf – 58). Çiçek motifleri gerek yaprak açılışları gerekse gölgelendirmesi bakımından gül motifine benzemektedir. Yapıda bulunan alçı kabartmada gül motifine atıf yapılarak kompozisyonun yapı içinde devam etmesinin sağlandığı söylenebilir.

Üst pencere üzerindeki süsleme hem pencerenin altında hem de üstünde işlenmiştir. Her iki süslemede birbirinden farklıdır ve pencere kenarlarından iki sıra ince çizgi ile birbirine bağlanmaktadır. Bu süsleme belli bir motifi karşılamamaktadır (Fotoğraf – 59). Simetrik olarak oluşturulan “S” ve “C” kıvrımları kompozisyonda bölümler oluşturmuştur. Bu bölümler birbirinden farklı renklere boyanarak ayrımı yapılmıştır. Motif çiziminden de anlaşılacağı gibi salyangozu andırmaktadır (Çizim – 11,12).

Pencerenin alt kısmındaki süslemede; yukarıdan gelerek pencereyi çevreleyen ince çizgilerden çıkan iki sıra dal motifi merkezde bir yeşillikle birleşmiştir. Bu tasvir meyvelerin bulunduğu alana zemin oluşturmuştur (Fotoğraf – 60). Motif iki dalla bağlanmış buket şeklinde meyve tasvirini andırmaktadır. Meyveler farklı renklere boyanmıştır.

Caminin güney duvarında ise; mihrabı üzerinde yer alan süsleme alçı kabartma olarak uygulanmıştır (Fotoğraf – 61). Mihrabın alınlık kısmındaki süslemede simetrik olarak oluşturulmuş kompozisyonda “s” ve “c” kıvrımlı yaprak motiflerinin arasından üzüm salkımları çıkmaktadır (Fotoğraf – 62). Süslemenin merkezinde kayısı ve üzüm salkımı motifi yer almaktadır. Dört

farklı motif bir araya getirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezindeki üzüm motifinin yanlarında simetrik olarak yerleştirilen gül motifi vardır. Alçı kabartma altın rengine boyanmıştır.

Mihrap nişinin her iki yanında bulunan sütunun üzerinde ise üç boyutlu olarak alçı kabartmada, kap içinde kayısılar yer almaktadır (Fotoğraf – 63). Motif gerek işleniş gerekse kompozisyon olarak oldukça farklıdır. Ayaklı ve iki kulplu olarak uygulanan vazoun içinde altın rengi kayısılar vardır. Burada kullanılan vazo Batılılaşma Döneminde yoğun olarak görülen vazo motiflerinin genel özelliğini taşımaktadır. Yapıda yer alan diğer vazo tasvirleri ile de benzerlik göstermektedir.

Mihrap nişinin bölümlerden birinde simetrik olarak yerleştirilmiş gül motifleri vardır. Motifleri mihrap üzerindeki alçı kabartmadaki gül motifle birebir benzerlik göstermektedir. Mihrap nişinin içine yerleştirilen motif ile kompozisyon bütünlüğü sağlanmak istenmiştir.

Mihrap nişinin doğusuna ve batısına simetrik olarak yerleştirilen dikdörtgen sütunu andıran çıkıntı üzerindeki akantus yaprakları işlenerek sütunun başlıkları oluşturulmuştur (Fotoğraf – 64). Akantuslar iki sıra halinde; yukarıdaki sırada üç, aşağıdaki sırada iki olarak toplam beş tane yerleştirilmiştir.

Caminin doğu duvarındaki süslemeler, batı duvarında süslemelerle benzerlik gösterdiği daha önce belirtilmişti. Doğu duvarında mahfile yakın olan pencere üzerindeki motifin arasındaki yazı da “Sıdkı azimâllah” ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 65). Doğu duvarında pencere üzerinde ve altında yer alan diğer süslemeler; birbirlerine benzemektedir. Bu durum sonucunda, süslemelerin şablon tekniği ile hazırlandığı düşünülmektedir. Kompozisyonlarda farklı renkler kullanılarak, yapıdaki süslemelerin zenginleştirilmesi amaçlandığı düşünülmektedir. (Fotoğraf – 54).

Harimin güney, batı ve doğu duvarlarında pencere aralarına yerleştirilmiş yazı madalyonları yer almaktadır(Fotoğraf – 64 – 66). Mihrabın batısında yer alan madalyonlardan ilki (Fotoğraf – 67) ;

“Allah (C.C.)”

Mihrabın batısında yer alan ikinci madalyonda (Fotoğraf – 68)

“Ebubekir (R.A.)”

Mihrabın doğusunda yer alan ilk madalyonda (Fotoğraf – 69)

“Muhammed (S.A.V)”

Mihrabın doğusunda yer alan ikinci madalyonda (Fotoğraf – 70)

“Ömer (R.A)”

Harimin doğu duvarı üzerinde yer alan yazı madalyonunda (Fotoğraf – 71);

“Hüseyin (R.A.)”

Harimin batı duvarı üzerinde yer alan yazı madalyonunda (Fotoğraf – 72);

“Osman (R.A.)”

Harimin batı duvarı üzerinde yer alan yazı madalyonunda (Fotoğraf – 73);

“Hasan (R.A.)” yazıları vardır.

Kuzey duvarında, alt pencerelerde süsleme uygulanmamıştır, üst pencerelerde ise yapının genelinde alt pencerede görülen süslemeye benzer bir kompozisyon uygulanmıştır (Fotoğraf – 74). Merkezden çıkan dik yeşil dal yukarda ayrılarak yaprak ile sonlanmaktadır. Daldan çıkarak spiral oluşturan motif, yapraklar ile sonlanmıştır. Her kıvrımdan bir motif çıkmaktadır. Kompozisyon simetrik olarak her iki tarafta da kullanılmıştır.

Kompozisyonlarda renklerin kullanılışı bakımından farklılık görülmemektedir. Penceredeki tüm süslemelerde iki renk kullanılarak gölgelendirilme yapılmıştır.

Beden duvarlarının tavanla birleştiği noktada kalın bir bordür içimde yazı kuşağı yer almaktadır. Bu yazı kuşağı fetih suresidir.

Yapının tavanında göbeğe geçişte yer alan süslemede yazı ve bitkisel süsleme bir arada kullanılmıştır(Fotoğraf – 75,76).

“İmamu’l-Hasan ve’l-Hüseyin (R.A.)” ve “Resule’llah ya’lemu aleyhim ecme’in”

“inna lâ’adebe merkadi Lâilâheillallâh muhammede’r-Resulullah ”
(Fotoğraf – 77)

“Ya Hazreti Osman (R.A.)”(Fotoğraf – 78)

“Ya Hazreti Ömer’ul-Faruk (R.A.)”(Fotoğraf – 79)

“ Ya Hazreti Ali el-merdâ (R.A.)” “Ya Kadı el hacât”(Fotoğraf – 82)

“Ya raviu’d-derecât” (Fotoğraf – 83)

“Ya Hazreti Ebubekir Sıdık (R.A.)” (Fotoğraf – 84)

Yazılar arasında bitkisel motiflere yer verilmiştir. İki farklı motif vardır. Motiflerden ilki yazı aralarında yer alıyor; ince yeşil bir daldan sümbül, gül ve yaprak motifleri kompozisyonu oluşturmaktadır(Fotoğraf – 85). Bu motifin başlangıcında farklı bir renkte kıvrımlar yer almaktadır. Diğer motif ise tavanın köşelerinde yer almaktadır, aynı kıvrımlardan yanlara açılan dallar sümbül ve yaprak motifleri ile sonlanmaktadır(Fotoğraf – 86).

Yapıdaki bir diğer süsleme ise; mahfili taşıyan sütunların taşıdığı kemerler üzerinde yer almaktadır. Burada iki farklı yazı vardır. Doğudaki kemer köşeliğinde yer alan yazı yenileme sonrası harflerde oluşan tahribat nedeniyle okunamamaktadır; Ancak madalyon tasvirli hat ile hadis örneği olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf – 87);

“Allahu lâilâhe illâhû” ibaresi Doğudaki kemer köşeliğindeki yazıda yer almaktadır (Fotoğraf – 88);

Caminin harim kısmındaki süslemelerin dışında son cemaat yerinde süslemeler görülmektedir. Son cemaat yerinin mihrabiyelerinin üzerinde, soncemaat yerinden harime girişi sağlayan kapı üzerinde, tavanında ve kemer köşeliklerinde da süslemler yer almaktadır.

Son cemaat yerinden harime girişi sağlayan kapıların yanlarında; camide işlenen süslenme kompozisyonundan farklı motifler görülmektedir (Fotoğraf – 89,89a). Süslemeler beyaz zemin üzerine koyu kahverengi olarak işlenmiştir. Kapının batısında iki servi ağacı, altında bir kaptan çıkan çiçek demeti vardır. Bu iki kompozisyonun üstünde, altında ve aralarında madalyon motifleri işlenmiştir. Kapının doğu tarafında ise minareleri yapıdan ayrı ve büyük olan bir cami tasviri vardır. Yine bu tasvirin altında kaptan çıkan çiçek demeti işlenmiştir. Bu tasvirlerin aralarında farklı olarak işlenmiş madalyonlar bulunmaktadır.

Son cemaat yerinin doğusundaki süslemeler yapının içindeki süslemelerle paralellik göstermektedir. Harime girişin doğu ve batısındaki mihrabiyeler ve pencereler üzerinde yer alan süslemelerde aynı kompozisyonlar uygulanmıştır (Fotoğraf – 89,90). Doğü duvarındaki mihrabiye üzerindeki süsleme ile batı duvarındaki süsleme aynı şablon kullanılarak uygulanmıştır. Yapının genelinde olduğu gibi süslemede devamlılığın sağlanması için son cemaat yerinin her iki mihrabiyesinde de aynı süslemeler kullanılmıştır.

Doğu duvarındaki mihrabiye üzerinde iki kompozisyon vardır (Fotoğraf – 91,92). Bu kompozisyonlardan mihrabiye nişinin üst kısmına yerleştirilmiş olan süsleme yapının genelinde olduğu gibi simetrik olarak işlenmiştir (Fotoğraf – 93). Merkezdeki ayaklı vazonun içinde yeşillikler arasında çiçek motifleri vardır. Vazonun ayakları yanlara doğru kıvrım dallar şeklinde uzayarak bitkisel motiflerle sonlanmıştır. Kıvrımlar arasından çıkan üzüm salkımlarına andıran motifler farklı renklerde boyanarak, tasvir zenginleştirilmiştir. Üzüm bağlarının arasında ve üstlerinde yaprak motifleri yer almaktadır. Süsleme kaba olarak iki farklı renk kullanılarak kompozisyon detaylandırılmaya çalışılmıştır; ancak detaylar belirgin değildir. Süsleme yapının içinde alt pencerelerde yer alan motiflerle benzerlik göstermektedir.

Mihrabiye çevreleyen dikdörtgen alan üzerinde daha geniş bir süsleme vardır. Kompozisyon simetrik olarak uygulanmıştır (Fotoğraf – 94). Merkezdeki vazoda bir önceki süslemede görülen vazo tasvirine benzeyen motifin içine çiçek demeti yerleştirilmiştir. Çiçek demetinin içinde üzüm salkımını andıran motifler vardır. Vazo tasvirinin ayak kısmından çıkan kıvrım dallar yanlara doğru simetrik olarak kıvrılarak önce spiral sonra “S” ve “C” kıvrımları oluşturmuştur. Bu kıvrımların içinden üç farklı renkte üzüm salkımları çıkmaktadır. Tüm kompozisyonun merkezinde alt kısımda ince bir daldan çıkan üç yaprak tasviri ile kompozisyonun üst kısmı ile alt kısmı arasında bağlantı sağlanmaya çalışılmıştır.

Mihrabiye'nin batısında ise “Bismillahirrahmanirrahim” yazısı yer almaktadır (Fotoğraf – 95).

Mihrabiye'nin doğusunda bir pencere vardır. Dikdörtgen olan pencerenin üzerinde işlenmiştir. Bu alınlığın üstünde ise alçı zemin üzerine yapılmış bitkisel süsleme bulunmaktadır (Fotoğraf – 96). Merkezdeki vazo tasviri diğer tasvirlerden biraz daha detaylı olarak işlenmiştir. Vazodan çıkan dallar çiçek motifleri ile sonlanmış ve bir ağaç motifini andıran kompozisyon ortaya konmuştur. Vazonun içinde üzüm salkımları da yoğun olarak

işlenmiştir. Diğer vazo tasvirlerinden farklı olarak ayak kısmına geçişte ince sarı bir bilezik yerleştirilmiştir. Vazonun ayakları simetrik olarak yanlara doğru spiraller ve kıvrımlar oluşturmuştur. Bu kıvrımların arasından ise üzüm salkımları ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Yapının genelinde uygulanan kompozisyon ile benzerlik göstermektedir.

Son cemaat yerinden harime girişte, kapının önündeki ahşap tavanın merkezinde, kare alanda yapının genelindeki süslemeden farklıdır. (Fotoğraf – 97). Onu çevreleyen ince bordürde ise yapıda görülen bitkisel süslemelere bezir bir kompozisyon işlenmiştir (Fotoğraf – 98). Yapının genelinde kullanılan ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarından oluşan dallar burada da kullanılmıştır. Bu dalların spiral olarak kıvrılmaları ile bir dal biter ve yakınından bir başka dal başlar. Kompozisyon tüm alanı bu şekilde dolaşmaktadır. Kıvrımların arasından üzüm bağları ve yaprak motifleri çıkarken, spiral kıvrımları sade çiçek motifleri ile son bulmaktadır. Gerek kıvrım dallarda gerekse üzüm ve çiçek motiflerinde farklı renkler kullanılarak kompozisyon zenginleştirilmiştir; ancak yapının tümünde olduğu gibi motifler tam olarak anlaşılmamaktadır.

Tavanda içinde dikdörtgen ve kare alanlar içine yerleştirilen motiflerle farklı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Buradaki süslemede birkaç tasvir kendi içinde tekrarlanarak kompozisyonu oluşturmuştur (Fotoğraf – 86). Süslemeden farklı olarak sol üst köşede dikdörtgen alan içinde yazı yer almaktadır (Fotoğraf 99). Yazıda; “Tab-ı yenbegi eûzu leke” ve “1 Rebin’l-evvel 1317” ibaresi yer almaktadır.

Buradaki süslemeler ahşap üzeri boyama olarak uygulanmıştır. Farklı parçalar kesilerek belirlenen alanlar üzerine yerleştirilmiştir.

Son cemaat yerinin örtü sistemini taşıyan kemerlerin kenarlıklarında iç kısımda yazılar vardır (Fotoğraf – 100). Harim kısmında pencere altlarında yer alan yeşil dallarla benzerlik gösteren yapraklı dallar çiçek motifleri ile birleştirilmiş ve çelenk motifi oluşturmuştur. Çelenk motifinin merkezinde ise

yazı yer almaktadır. Tüm kemerlern iç kısmında aynı süsle ve yazı yer almaktadır, yazı yenileme sonrası harflerde oluşan tahribat nedeniyle okunamamaktadır; Ancak madalyon tasvirli hatla hadis örneği olduğu düşünülmektedir. (Fotoğraf – 101).

Son cemaat yerinin örtü sistemini taşıyan kemerlerin dış yüzeylerinde de bitkisel süslemeler vardır (Fotoğraf – 102). Birbirini takip eden bu kompozisyonlar renksel ve işleniş bakımından süslemenin geneliyle benzerlik göstermektedir. Yapıda yoğun olarak kullanılan süslemelerin tekrarlanması burada da görülmektedir. Kemer kenarlıklarına vazodan çıkan çiçek motifi ve bir çiçek demeti motifi yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 102, 103). Kompozisyonlar yerleştirilirken kuzey cepheden yanlara geçişte bitki demetlerinden oluşan motifler yerleştirilmiştir.

İlk süsleme vazodan çıkan çiçek motifleridir. Oldukça sade olarak işlenen bu süslemede yapının genelinden farklı olarak kıvrım dallar yer almamaktadır. Üç farklı vazo tasvirlerinden örnekler görülmektedir. Kuzeydeki kemer köşeliklerinde iki farklı kompozisyon yan yana kullanılmıştır. (Fotoğraflar – 103, 105). İlk vazo tasviri ayaklı ve kulpları olmadan işlenmiştir. İki farklı renk kullanılarak vazo üzerindeki süsleme detaylandırılmaya çalışılmıştır(Fotoğraf – 104). İçindeki çiçek kompozisyonu, birden fazla motifin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Sümbül, gül ve çiçek motiflerinin arasında üzüm salkımları aşağıya doğru eğilmiş olarak tasvir edilmiştir. Bütün süslemelerin arasında yoğun bir yaprak motifi kullanımı vardır.

Aynı yerde bulunan diğer vazo tasvirinde ise bir önceki tasvirden farklı olarak kulpları bulunmaktadır. Yine vazonun üzerinde yer alan motifleri detaylandırmak için farklı iki renk bir arada kullanılmıştır. Vazodan çıkan çiçek demeti bir önceki süsleme ile birebir benzerlik göstermektedir. Aynı motifler kullanılarak oluşturulmuştur (gül, sümbül, çiçek ve üzüm salkımı).

Üçüncü vazo tasvirinde ise ayaklı ve kulplu olarak işlenmiştir(Fotoğraf - 106). Diğer vazo motiflerinden farklı olarak vazanın ayak kısmındaki kademelenmeler görülmektedir. Süslemede kullanılan bitkisel kompozisyon birebir aynı olarak işlenmiştir. Süsleme içinde detaylandırma yapılmıştır ancak bu uygulama üç boyut katmamış ve motifi yapay olarak göstermiştir. Süslemenin bulunduğu yer ise son cemaat yerinin batısıdır.

Kemer kenarlıklarında kullanılan bir diğer süsleme ise bitkisel olan ancak çıkış noktası belli olmayan bir motiftir. Demet halinde oluşturulmuş bu tasvirde iki farklı şekilde işlenmiştir. İlki kuzey ve batı köşelerinde ve aynı zamanda kuzey ve doğu kemer Köşeliklerinde simetrik olarak işlenmiştir(Fotoğraf – 107,108). Bir sütunun arkasında işlenen bu süslemede, daldan çıkan çiçek demetleri yer almaktadır. Sümbül, çiçek ve üzüm salkımının bir arada işlendiği bir çiçek demetidir. Önce bir çiçek motifi oluşturulmuş ve onun arkasından ayrılan dallarda çiçek ve üzüm bağları ile sonlanmıştır. Kompozisyonun en üst kısmı ise sümbül motifleri ile tamalanmıştır.

Diğer süsleme ise son cemaat yerinin batısında yer almaktadır(Fotoğraf - 109). Diğer süslemeden farklı olan bu motif daha çok bir ağaç figürünü karşılar biçimde oluşturmaktadır. Dallardan çıkan sümbül, çiçek ve üzüm salkımları ile oluşturulan bir kompozisyonudur.

Yapıda süslemelerin yerleştirilirken ve kompozisyonlar oluşturulurken simetri göz önüne alınmıştır. Alt pencerelerde yer alan süslemeler mahfili tarafında uygulanarak kompozisyon dağılımında denge oluşturulması amaçlanmıştır. Yoğun olarak bitkisel süslemenin kullanıldığı yapıda yazı bordürleri ve madalyonlar da yer almaktadır. Süslemelerde şablon tekniğinin kullanıldığını birebir aynı olan tasvirlerden ve kompozisyonun renklendirilmesindeki başarısızlıktan anlaşılabılır. Süslemelerde yer alan gölgelendirme aynı nokta ve alanlarda kullanılmıştır.

4.1.3. Cihanoğlu Abdülaziz¹⁰³ Camisi

Adı: Aydın Cihanoğlu Camii

Bulunduğu Yer: Cami Aydın'ın merkezinde köprülü mahallesinde yer almaktadır.

İncelenme Tarihi: 20.05.2008 – 22.05.2008 – 05.08.2008

İnşa Tarihi: 1170 H /1756 tarihinde yaptırılmıştır¹⁰⁴.

Banisi:

Aydın Cihanoğulları'ndan Aziz Efendi Tarafından yaptırılmıştır¹⁰⁵.

Yapının Tanımı:

Yapı; cami (Fotoğraf – 110) , Medrese, Tophane mekânları, Çile odaları ile külliye olarak inşa edilmiştir (Fotoğraf - 111). Caminin kuzey ve doğu duvarlarını sınırlayan medrese yapısı ve avlusunda mermerden şadırvanı yer almaktadır.

¹⁰³ Cihanoğlu (Merkez) camisi arşiv kaynaklarında '*Cihanoğlu Abdülaziz Cami*' olarak geçmektedir. Det. bil. iç. bkz. Ayda Arel, 'Ege bölgesi Ayân'lık Dönemi Mimarisi; 1986–1991 Çalışmaları' **X. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 1992. s.231. ; Ayda Arel 'Aydın Yöresinde Bir Ayân Ailesi Ve Mimarlık; Cihanoğulları' **Osmanlıdan Cumhuriyete Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar Sempozyumu**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1998, s186.; Arslan, **a.g.t.**, s.34-54.

¹⁰⁴ Aydın, 1972, s.622. ; Zeybekdemir, **a.g.t.**, s.1.

¹⁰⁵ Aslanapa., **a.g.e.**, s.394. Ayda Arel, **a.g.m.**, **X. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 1992, s.231.

Planı; Kare planlı üzeri kubbe ile örtülüdür. Harime, üzeri kubbe ile örtülmüş üç bölümlü son cemaat yerindeki kapıdan geçilmektedir. Son cemaat yerine 15 basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. “Cami tuğla sıraların yer aldığı moloz taş ile inşa edilmiştir.”¹⁰⁶ Minaresi ise taş malzemeden yapılmıştır. (Plan - 3). Cami Kubbeye geçişte, köşelerde tromplar kullanılmıştır. Kubbeyi çevreleyen kandil gezintisi konsalarla oturmaktadır

İç mekân; Caminin kuzeyinde bir mahfil yer almaktadır ve mahfile çıkışlar caminin içinden yapılmaktadır. Caminin kuzeyinde, üç bölümlü son cemaat yeri bulunur.

Cephe düzenlemesi; Yol seviyesinden yüksekte bulunan cami sivri basık kemerli, tuğla örgülü bir kaide üzerine oturtulmuştur. Caminin beden duvarları kademe halindedir. En alt kademede iki sıra halinde simetrik olarak yerleştirilen dört pencere; ikinci kademede merkezde yer alan tek pencere ve üçüncü kademe olan kubbe kasnağında ise on iki pence aydınlatma yapılmıştır. Kuzey batı köşede çift kademe üzerine minare yer almaktadır.

Cami 1914–1918 yıllarında ordu tarafından erzak deposu olarak kullanılmıştır. Bu durum 1951 yılına kadar devam etmiş ve bu dönemden sonra restore edilerek yeniden ibadete açılmıştır¹⁰⁷. Kuban’ın seyahati sırasında (Şubat 1962) yapı yenileme geçirmektedir¹⁰⁸.

Süsleme Programı:

Süsleme yoğun olarak Barok üslubunda alçı kabartma, alçı kabartmalar arasında yer alan ve kompozisyonu tamamlayan duvar resimii olarak uygulanmıştır. Caminin iç kısmında beden duvarları tasvirsiz, düz

¹⁰⁶ Zeybekdemir, **a.g.t.**, s.1.; Arslan, **a.g.t.**, s.33

¹⁰⁷ Aydın İl Yıllığı, 1967,s.223.,

¹⁰⁸ Doğan Kuban, **Anadolu Gezilerinden İzlenimler, Bir Batı Anadolu Gezisi (Şubat 1962)**, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1962.

zemin olarak işlenmiştir. Tasvirler yoğun olarak mihrapta (Fotoğraf – 113), kubbe geçişlerindeki troplarda, kubbe kasnağında (Fotoğraf – 113a) ve kubbede yoğun olarak görülmektedir (Fotoğraf – 113b).

Yapı yakın zamanda restore geçirdiği için süslemede kullanılan renkler orijinal değildir. Restorasyon sırasında orijinal olarak bırakılan alanlardan (Fotoğraf – 114,114a) mavi, kırmızı ve sarı renklerin kullanıldığı düşünülmektedir.

Süslmeleri yapan ustalar hakkında kezin bir bilgi bulunmamaktadır. Ayda Arel; Mac Forlere ve Chateaubrion gibi gezginlerin söylediklerinden yola çıkarak İzmir'e Sakız adasından göçle gelen ustaların XVII. y.y.'da İzmir Sancağı'na bağlı olan Aydın yapılarındaki alçı kabartmaların ustalar tarafından yapıldığı görüşünü öne sürmüştür¹⁰⁹. Süslemelerin yapın tarihi bilinmemektedir.

Tekniği:

Yapıda yenileme sırasında orijinal olarak bırakılan alanlara bakıldığında alçı kabartma üzerine boyama yapıldığı düşünülmektedir; ancak süsleme çok yıprandığından tekniği hakkında kesin bir bilgiye ulaşılmamaktadır.

Kompozisyonu:

Mihrapta (Fotoğraf - 115) yer alan süslemede, nişin içinde sütun ve onları birbirine bağlayan kemer tasvirleri işlenmiştir (Fotoğraf - 116). Burada

¹⁰⁹ Arel, A.g.e. s. 35 – 39.

kullanılan kemerler, sütunlar ve sütun başlıkları farklı renklerle birbirinden ayrılarak tasvir edilmiştir.

Mihrap kavsarasının üzerinde ve mihrap alınlığında ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarının ara motif oluşturduğu, tabakta sunulan meyve motifleri alçı kabartma üzerine boyama ile yapılmıştır (Fotoğraf – 117). Mihrap kavsarasının üzerinde yer alan elips, kıvrımdalar ve yaprak taklidi tasvirle çevrelenmiştir. Kompozisyona motifler farklı renklerle verilerek birbirinden ayrılmış ve motiflerde iki renk bir arada kullanılarak derinlik verilmek istenmiştir. Süslemenin merkezinde yer alan elipsin üzerinde yer alan motifin tam bir karşılığı bulunmamaktadır, kalın ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile alçı kabartma olarak yapılan bu tasvir kuvvetli bir ihtimalle boşluk doldurma amaçlı işlenmiş ve Barok kıvrımlarının üç boyutu verilmeye çalışılmıştır.

Mihrap alınlığındaki süslemede ise nişin içi ve dışının geçişinde bir bütünlük oluşturacak şekilde, kademeli iki farklı motif vardır (Fotoğraf – 118). Dilimli bölüm kıvrımının, iç kısmına kontur çizilerek üç boyut kazandırılmıştır. Alt kısımda yer alan motif ayaklı bir tabakta veya vazo içine yerleştirilmiş meyve tasvirleridir. Tabağın ayak kısmında yaprak ile alçı kabartma, niş alınlığı ve niş arasında geçiş unsuru olarak kullanılmıştır. Motifin üzerinde yer alan tasvir ise elips madalyondur. Madalyon farklı bir kompozisyonla çevrelenmiş ve derinlik etkisi yaratılmıştır. Mihrap nişinin üst kısmındaki madalyon mihrap nişinin merkezindeki diğer madalyon tasvirine benzemektedir. Motiflerin işlenişinde kompozisyonun alt kısmından üst kısmına geçişte bütünlük sağlamıştır. Süsleme mihrabın batısında ve doğusunda simetrik olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 117).

Mihrap nişinin üzerindeki bir diğer tasvir ise çukur tabak içinde yer alan üç meyve motifidir (Fotoğraf – 119). Motifte meyveler ve bulunduğu kâse alçı kabartma ile üç boyutlu olarak işlenmiştir, mihrap nişinin üstünden ve mihrap süslemesinin yanlarından çıkan alçı kabartmalarla kompozisyon tamamlanmıştır.

Mihrabı çevreleyen alçı kabartmaların aralarında, belirli alanlarla sınırlandırılmış süslemeler vardır (Fotoğraf - 120). Süslemeler *Barok* Üslubu'nun 'S' ve 'C' kıvrımlar birbirleri ile kesişerek mihrabın üst kısmını çevrelemektedir. Mihrap köşelerine gelen alanda süsleme rozetini andıran farklı bir kabartma ile bölünmekte, aşağı doğru devam eden 'S' kıvrımları küçük noktalarla birleşmektedir.

Mihrabı çevreleyen diğer bir bordürde ise yapının genelinden farklı bir süsleme yer almaktadır (Fotoğraf – 121, 122). Buradaki motifler daha sade ve tek renk olarak düz konturlarla işlenmiştir. 'S' ve 'C' kıvrımlı kabartmaların sınırlandırdığı alanlar içerisinde birbirinden farklı motifler vardır (Fotoğraf 121). Süsleme simetrik olarak mihrabın her iki yanını farklı tasvirlerle çevrelemeye devam etmektedir (Fotoğraf – 122).

Mihrabın üzerinde dilimli alan içinde birbirinden farklı motiflerin bir arada kullanıldığı bir kompozisyon vardır (Fotoğraf – 123). Kompozisyonun merkezinde belli bir alanla sınırlandırılmış çiçek demeti vardır (Fotoğraf – 124). Yapıda yoğun olarak göreceğimiz bu süslemede birden fazla çiçek tasviri bir arada kullanılarak çiçek demeti oluşturulmuştur. Motifin doğu ve batısına kompozisyonu destekleyen simetrik olarak yerleştirilmiş çiçek tasvirleri de yer almaktadır (Fotoğrafa – 125).

Kompozisyonun üstünde kâsenin içinde kayısılar yer almaktadır (Fotoğraf – 126). Kayısıları çevreleyen bordür mahfili çevreleyen ilk bordürün sınırlarına benzemektedir(Fotoğraf – 120). Merkezdeki motifin yanlarına simetrik olarak stilize yaprak motifleri oluşmuş ve kaşık tasvirini andıran motif yerleştirilmiştir(Fotoğraf – 127)(Çizim – 15). Bu motifler kayısıları taşıyıcı vaziyette işlenmiştir ve uçlarından mavi renkli kumaş motifi yer almaktadır. Kompozisyonun arasında mihrabı çevreleyen bordürde yer alan stilize yaprak motifi bulunmaktadır(Fotoğraf – 122,123).

Yapıda süslemenin yoğun olarak görüldüğü bir başka alan ise kubbeyi dört yönden destekleyen tromp ve onların arasındaki kemer yüzeyleridir (Fotoğrafa – 128). Mukarnaslı pandantifle trompa geçiş sağlanmıştır. Süsleme trompun dikey çubuklarla beşe bölünmesiyle oluşmuş, alanlarda aynı kompozisyonun tekrarı olarak işlenmiştir.

Tromplarda yer alan Süslemenin başlangıcından Barok kıvrımları ile oluşturulmuş olan tasvirler vardır. Her bölümdeki süslemenin başlangıcı farklı olarak işlenmiştir. Yapının tümünde tromplarda aynı süsleme oluşturulmaktadır (fotoğraf – 129). Ana kompozisyon Madalyon içine yerleştirilen çiçek demetinden oluşmaktadır (Fotoğraf – 130). Elips şeklinde oluşturulan alan içine zemini ağaç motifine benzeyen tasvir uygulanmış ve bu tasvirin üst kısmında alçı kabartma ile çiçek demetleri yerleştirilmiştir (Çizim - 16). Madalyon olarak nitelendirilebilen süslemenin etrafı farklı renk ve türde motiflerle çevrelenmiş, her tromptaki süslemede beş farklı türde madalyon oluşturulmuştur; ancak ana motif sabit kalmaktadır. Kompozisyonun üst kısmında, başlangıcında işlenen kıvrımlar daha sade olarak işlenmiştir. Motifin üst kısmında ise kâse içine yerleştirilmiş üç adet kayısı motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 131,132). Tüm kompozisyonun arasında mihrapta görülen sade yaprak motifleri yer almaktadır (Fotoğraf – 122,123,129).

Süslemeyi iki sıra sarı ve mavi renkli çizgi çerçevlendirmektedir. Duvar da kemer köşelikleri, süslemeye geçmeden önce ince bordür içinde farklı bölümlere ayrılmış, aşamalı olarak yerleştirilmiş bitkisel motifin tekrarı ile tromp kemeri çerçevlendirilmiştir. Bu süslemede şablon halinde oluşturulduğu anlaşılan lale, çiçek motifleri ince daldan çıkar şekilde tasvir edilmiştir (Fotoğraf - 133). Renklendirilmiş olan bu süsleme motifi mihrap nişinin doğu ve batısındaki bordürün merkezinde de görülmektedir (122). Trompun altında birden fazla yaprak motifi farklı renklerde ve şekillerde yerleştirilerek konsol taklidi alçı kabartma oluşturulmuştur (Fotoğraf - 134).

Caminin Mihrap, batı ve doğu duvarlarında merkezdeki pencerenin etrafında da farklı kompozisyonlar yer almaktadır (Fotoğraf – 135). Pencerenin kuzey ve güneyinde simetrik olarak yerleştirilen farklı renkteki Barok kıvrımlarının birbirini kesmesiyle kompozisyon oluşturulmuştur. Pencerenin alt köşende bu kompozisyonun içinde farklı yaprak demetini andıran kap içinde kayısı motifleri işlenmiştir(Fotoğraf - 136).

Harimin kuzey duvarı üzerindeki süslemede ise yapının genelinde uygulanan motifler farklı bir kompozisyon oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 137). Kompozisyonun merkezinde alçı kabartmadan bir süsleme yerleştirilmiştir. Süslemenin restore esnasında orijinal bırakılmıştır. Çok az kalan renklendirmenin ve alçı kabartmanın detaylarının belli olmaması nedeniyle kompozisyon hakkında kesin bir tanımlamaya varılamamaktadır(Fotoğraf - 138); Ancak yapının geneline bakıldığında alçı kabartmanın trompta görülen tasvirle benzerlik gösterdiği düşünülmektedir(Fotoğraf – 129,130). Motifin üzerinde ve merkezde yer alan madalyonda üzerinde çiçek motifleri bulunan ağaç tasviri yer aldığı düşünülmektedir. Alçı kabartma üzerinde yaprakların arasında yer alan kayısı motifleri de görülmektedir.

Barok ve Rokoko'nun 'S' ve 'C' kıvrımlarının farklı renklerde işlenip birbirleri ile kesiştirilmesi ile kompozisyon oluşturulmuştur. Kompozisyonun arasında kıvrımların oluşturduğu alana kayısı motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 139 – 141). Süslemenin geneli kemer köşeliği içinden birbiri içine girmiş "S" ve "C" Kıvrımları ile çevrelenmiştir(Fotoğraf – 139). Dıştan ise tromplarda olduğu gibi buradaki süslemelerde ince çizgi ve bordürlerle çevrelenmiştir(Fotoğraf – 133, 137). Tüm bu kompozisyonun alt kısmında ince bir bordür içinde konsolu andıran kabartma ve 'S' kıvrımlarının dönüşümlü olarak yerleştirildiği kompozisyon yer almaktadır (Fotoğraf – 142).

Kubbeye geçişte kullanılan kemerlerin başlangıcında konsol taklidi süslemeler yer almaktadır. Kabartma olarak yapılan bu alanda birden fazla yaprak motifi üst üste işlenmiştir ve bunların ayrımı renksel olarak yapılmıştır

(Fotoğraf – 143). Konsolun üzerinde yukarı doğru işlenen yaprak motifleri tüm trompun içini dolaşmaktadır. Yapıda yer alan diğer tromplarda da aynı şekilde uygulanmıştır.

Kubbeye geçiş sisteminde kullanılan kemer ve trompların kesiştiği alanlara birbirinden farklı kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Her alandaki süsleme çiçek demetleri, kayısı tabakları ve Barok kıvrımları ile oluşturulmuştur. Süslemeler her kemer köşeliğinde farklılık gösterdiği gibi yapıda bulunan diğer kompozisyonlarla benzerlik gösteren tasvirlerde yer almaktadır.

Harimin güney duvarındaki süslemeden başlayarak her tasvir kendi içinde değerlendirilecektir. Harimin batı duvarındaki kemer köşeliğinde yer alan süslemenin merkezinde farklı vazo tasvirinden çıkan bir çiçek demeti alçı kabartma ile uygulanmıştır (Fotoğraf – 144). Kabartmanın zeminde ise ağaç motifini andıran bir tasvir uygulanmıştır. Kompozisyonun etrafı Barok ve Rokoko'nun abartılı kıvrımları ile farklı renkler ve farklı tasvirlerle çevrelenmiştir. Yapı restore edilirken alçı kabartmalı alan orijinal olarak bırakılmıştır, süslemenin yıpranması nedeniyle uygulanan çiçek motifleri tam olarak anlaşılamamaktadır. Yapının genelinde çiçek demeti kompozisyonları ile benzerlik gösterdiği düşünülen bu motiflerde de gül ve farklı çiçek tasvirlerinin işlenmiştir.

Batı duvarının güneyinde ise farklı bir kompozisyon işlenmiştir (Fotoğraf – 145). Süslemenin başlangıcında farklı tabaklar içinde kayısı motifleri alçı kabarma olarak işlenmiştir. 'S' ve 'C' kıvrımları ile çevrelenen kompozisyonun üst kısmında merkezde bir rozet vardır, arkasından çıkan 'S' kıvrımları kompozisyonun devamında yer alan diğer motifle geçişi oluşturmuştur. Kompozisyonun tam merkezinde yer alan çiçek demeti yine alçı kabartma ile uygulanmış ve kırmızı bir zeminle çevrelenmiştir. Diğer kompozisyonlardan farklı olarak bir kaptan çıkar vaziyette değil, yukardan asılmıştır. Simetrik olarak, merkezdeki çiçek demeti

etrafına yerleştirilen kıvrım dalların arasında yine tabak içinde kayısılar işlenmiştir. Kayısıların bu alanlara yerleştirilmesi ile süslemede bir bütünlük sağlanmak istenmiştir. Yapının genelindeki süslemelerde olduğu gibi burada yer alan kompozisyonda boş kalan alanlar mihrap ve tromplar üzerinde görülen stilize yaprak motifleri ile değerlendirilmiştir.

Batı duvarının kuzeyindeki süslemede(Fotoğraf – 146); Kuzey duvarındaki kemerin içinde kalan alandaki (Fotoğraf – 132) kompozisyonla benzer bir uygulama yer almaktadır. Kompozisyonun başlangıcında alçı kabartma ile yapılmış olan kıvrımların çerçevelediği kâse içinde kayısı motifi yer almaktadır. Onun üzerinde yer alan alçı kabartma kompozisyon orijinal olarak bırakılmıştır. Küçük rozet motifini çevreleyen yapraklar yukarı doğru devam ederek çiçek demeti ile birleşmektedir. Çiçek demetinin etrafı farklı renklerde ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile çerçevelenmiştir ve istiridye kabuğunu andıran bir tasvir ile boyutlandırma verilmeye çalışılmıştır. Süslemenin yanlarına simetrik olarak kayısı tasvirleri yerleştirilmiştir. Tüm kompozisyonun arasında kalan bölümde ise mihrap ve tromplarda görülen stilize yaprak motifleri yer almaktadır.

Kuzey duvarının batısındaki kemer köşeliğinde kompozisyon yine meyve tabağında kayısı motifleri ve onu çevreleyen Barok kıvrımları ile başlamıştır (Fotoğraf - 147). Motifin üzerinden başlayan ‘S’ kıvrımları yukarıda yer alan ağaç tasviri içinde alçı kabartma ile yapılmış çiçek demetini simetrik olarak çevrelemektedir. Bu kıvrımlara istiridye kabuğunu andıran bir tasvir ile boyutlandırma verilmeye çalışılmıştır. Yukarıda bulunan alçı kabartmadan yapılmış farklı bir motifle sonlanmaktadır. Kompozisyonun her iki yanına devam eden kıvrımlar alçıdan oluşmuş kayısı motifleri ile birleşmektedir.

Kuzey duvarının doğusundaki kompozisyon Barok’un abartılı kıvrımları ile başlamıştır (Fotoğraf – 148). Kıvrımlar farklı renklerde alçı kabartmalar birini keserek devam etmekte ve süslemenin merkezinde yer alan rozet

motifini çevrelemektedir. Rozet motifi kıvrım ve yapraklarla çevrelenerek vazoyu andıran bir motif oluşturmuştur. Bu tasvirden çıkan çiçek demeti yine kırmızı bir zeminle çerçevelenmiştir. Tüm kompozisyon farklı renkli alçı kabartmalardan oluşan 'S', 'C' kıvrımları ve onların arasından çıkan perde motiflerini andıran tasvirlerle çerçevelenmiştir.

Doğu duvarının kuzeyinde alçı kabartmadan oluşan kıvrımların çevrelediği kâsede kayısı motifleri yer almaktadır (Fotoğraf – 149). Barok kıvrımlarının sonunda, diğer süslemelerde olduğu gibi istiridye kabuğu tasvir ile boyutlandırma verilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonun devamında merkezde, diğer kompozisyonlardan farklı olarak kurdele ile bağlanmış çiçek demeti vardır. Bu demetin etrafında diğer çiçek demetlerinde olduğu gibi kırmızı bir zemin işlenmiştir. Kompozisyonda 'S' ve 'C' kıvrımları çiçek demetini çerçevelemektedir. Kıvrımlar arasında kayısı motiflerine de yer verilmiştir. Tüm süslemede olduğu gibi burada da simetri uygulanmıştır. Kompozisyonun arasında kalan boşluklara stilize yaprak motifleri yerleştirilmiştir.

Doğu duvarının güneyindeki kemer köşeliğindeki süslemede kompozisyon bir bütün olarak oluşturulmuştur (Fotoğraf – 150). Süslemenin başlangıcında Barok kıvrımlarının üzerine yerleştirilen alçı kabartma içinde kâse motifi vardır Kâseyi çevreleyen kıvrımlar merkezdeki çiçek demetini de çerçevelemektedir. Çiçek demeti alçı kabartma halinde ve kırmızı zeminle çerçevelenerek uygulanmıştır. Başlangıcında ise rozet, yapraklarla çevrelenerek vazo tasvirini oluşturmuştur. Süslemenin yanlarına simetrik olarak uygulanan kıvrım dalların sınırlandırdığı alan içinde kayısı motiflerine tekrar yer verilmiştir. Burada Barok kıvrımları yine istiridyeyi ve perdeyi andırır şekilde motiflerle desteklenerek boyutlandırma verilmek istenmiştir.

Güney duvarının doğusundaki kompozisyonun başlangıcında diğer motiflerde olduğu gibi 'S' kıvrımlarından oluşan motifin üzerinde kâse, kâse içinde kayısı motifleri işlenmiştir (Fotoğraf – 151). Burada kâse tasvirinin

etrafı 'S' ve 'C' kıvrımları ile olduğu gibi diğer kompozisyonlarda görülmeyen yaprak motifleri ile de çevrelenmiştir. Süslemenin merkezinde çiçek demeti kırmızı ağaç motifi içinde alçı kabartma olarak verilmiştir. Motifi her iki yanında simetrik olarak yerleştirilen 'C' kıvrımları istirdyeyi andıran tasvirle boyutlandırılmıştır. Kompozisyonun üzerinde alçı kabartmadan sade bir rozet motifi yer almaktadır. Tüm kompozisyon, Barok kıvrımları ile çevrelenmiştir. Süslemenin her iki yanında ve bu kıvrımların arasında kayısı motiflerine tekrar yer verilmiştir.

Kubbeye geçişte konsollar tüm Kandil gezintisini dolaşır vaziyette işlenmiştir (Fotoğraf – 152). Burada konsolun bölümlerinde beyaz zemin üzerine kırmızı renkli süslemeler yapılarak alandaki boşluk değerlendirilmiştir. Konsolun iç kısmında yer alan bitkisel motif ince daldan çıkan yaprak ve çiçek motifleridir. Konsolun tepe kısmında ise farklı renklerle bölümleri oluşturulmuş tek bir çiçek motifi yer almaktadır. Konsolların üzerine kalın kıvrım dallar olarak işlenmiştir.

Kubbe kasnağındaki pencerelerin aralarında ve etrafında süslemeler yer almaktadır(Fotoğraf – 153). Pencere kenarlarına alçı kabartmalar olarak yerleştirilen ince sütunlar, dilimli kemerle birleşerek pencereyi çevrelemektedir. Pencerelerin arasında kalan boşluk değerlendirilerek 'S' ve 'C' kıvrımlarından oluşan süslemelere yer verilmiştir. Süslemenin üzerinde simetrik olarak işlenen kıvrımlar kemer motifinde olduğu gibi dilimli olara uygulanmıştır. Bu kıvrımların sonunda ise farklı bir motif yer almaktadır(Fotoğraf – 154) (Çizim – 17). Merkezdeki bitkisel motif narı andırmaktadır, yanlarına yerleştirilen motiflerinin kesilmiş nar motifleri olduğu düşünülebilir. Süsleme yapının genelinde uygulanan kompozisyonlardan farklı olarak işlenmiştir.

Kubbeye geçişte iki sıra halinde mukarnaslar ve konsolların üzerinde gördüğümüz motiflere benzer süslemeler tekrarlanarak tüm kubbe eteğini dolaşmaktadır(Fotoğraf – 155).

Kubbe süslemenin yoğun işlendiği bir alandır. Kubbe iki sıra halinde yerleştirilmiş olan çiçek demetleri ve aralarda kâselerde kayısı motifleri ile bezenmiştir (Fotoğraf – 156). Yapının genelinde olduğu gibi kubbede de yenileme çalışmalarında bazı alanlar orijinal bırakılmıştır. İlk sırada yer alan kompozisyonda belli bir motif dönüşümlü olarak tüm kubbeyi dolaşmaktadır(Fotoğraf – 157). Kompozisyon merkezindeki çiçek demetleri etrafı Barok tarzı kıvrımları ile çevrelenmiş olan madalyonların içine yerleştirilmiştir(Fotoğraf – 158,159). Madalyonların etrafı, yapının diğer süslemelerinde olduğu gibi barok kıvrımları ile çevrelenmiş ve farklı renklerle bezenmiştir, kıvrımlar kimi alanlarda birbirleri ile kesişmektedir. Barok kıvrımlar kimi zaman yaprak motifleri kimi zamanda perdeyi andıran kalın kıvrımlarla boyutlandırılmıştır. Madalyonlar üzerinde yer alan ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları arasına yerleştirilen istiridye motifinin altından bağlı olarak tasvir edilmiştir. Bu durum kompozisyonda motifler arasındaki geçişi sağlamaktadır. Madalyonun üstüne ve her iki yanına simetrik olarak ters kâseyi andıran ve onun üzerinden çıkan stilize yaprak motifleri işlenmiştir.

Madalyon içindeki çiçek motiflerinin arasında kâse içinde yer alan kayısı tasvirleri vardır. Bu tasvirler Barok kıvrımları ile oluşturulmuştur (Fotoğraf – 160,161). Standart kâse motifinin altına yerleştirilen Barok Kıvrımları arasında bir elips motifi vardır. Kâse içindeki kayısı motiflerinde sayı olarak farklılık göstermektedir.

Kubbedeki madalyonlu kompozisyonun olduğu diğer alanda süsleme farklı bir şekilde oluşturulmuştur (Fotoğraf – 162). Bu kompozisyona geçiş unsuru olarak yerleştirilen ince bir bordür içinde ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları birbirleri ile kesişerek yaprak motifleri ile sonlanmaktadır (Fotoğraf – 163)

Kubbede, madalyonlu kompozisyon bir önceki süslemeye benzer olarak oluşturulmuştur. Süslemede farklılık olarak madalyonlar içinde çiçek demetleri işlenmemiştir(Fotoğraf – 162). Madalyon motifi ve kâse içinde

yerleştirilmiş kayısı motifleri ile dönüşümlü olarak kubbeyi dolaşmaktadır. Merkezde yer alan kâsedan çıkan madalyon tasviri 'S' ve 'C' kıvrımları ile çevrelenerek, yaprak motifleri ile sonlanmıştır (Fotoğraf – 164). Kâsenin alt kısmından çıkan 'C' kıvrımları kâse içinde yer alan meyve motifi ile birleşmektedir.

Yapıdaki yenileme çalışmasında tüm alçı kabartma meyve tasvirleri turuncu renge boyanmıştır ve detayları yok olmuştur. Yapının tamamında motifler kayısıya benzetilerek tanımlaması yapılmıştır. Ancak Kubbenin merkeze yakın alanında orijinal olarak bırakılan tasvirdeki meyve motiflerinin tepelerinde ince bir çıkıntı yer almakta ve incir motifini andırmaktadır (Fotoğraf – 165, 166) (Çizim – 18). Vakıflar genel Müdürlüğü arşivindeki, Fotoğrafta Natürmort Kompozisyonun orijinal hali görülmektedir. Burada yer alan meyve tasviri tepe kısmına bakılarak nar motifi olduğu görüşü öne sürülebilir. Bu durum yapıdaki diğer süslemelerde de farklı meyve tasvirlerinin olup olmadığı sorusunu oluşturmaktadır.

Kubbenin merkezinde üç farklı yaprak motifinden oluşturulmuş çiçek motifi vardır (Fotoğraf – 167). En dıştaki yapraklar, Aydın Nazilli Eski Yeni Camideki yaprak motifleri ile benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 47). Detaylandırılarak işlenen yaprak motifinin iç kısmında küçük yaprak motifleri yer almaktadır. Merkezde ise akantus yaprakları yarım küre üzerinde merkezde birleşerek kompozisyon sonlanmıştır.

4.1.4. Cincin Cihanoğlu Camii

Adı: Cihanoğlu Camii (Fotoğraf – 168)

Bulunduğu Yer: Aydın'ın Koçarlı ilçesine 10 km mesafedeki Cicin Köyünde yer almaktadır.

İncelenme Tarihi: 24.05.2008 – 05.08.2008

İnşa Tarihi: 1785¹¹⁰

Banisi: Cihanoğulları tarafında yapılmıştır¹¹¹.

Yapının Tanımı:

Planı; kare planlı düz örtü ile örtülüdür, Harime, sekiz basamaktan sonra ulaşılan son cemaat yerindeki kapıdan geçilmektedir. Kaynaklarda yapıyı üç yönden 'U' şeklinde çeviren son cemaat yeri bulunduğu belirtilmektedir¹¹²; Ancak günümüzde yapının doğusunda kalan alanın kuzeyi kapatılmış ve bu alan kadınlar mahfili olarak kullanılmaktadır (Fotoğraf - 207)¹¹³. Son cemaat yerinin örtü sistemi harime göre daha alçak tutulmuştur

¹¹⁰ Arık, **a.g.e**, s 30

¹¹¹ Ayda Arel, 'Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar', **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 1987, s.49.

¹¹² Zeybekdemir, **a.g.t.**, s. 17; Kadriye Köse'nin Hazırladığı 8.11.1999 tarihli rapor Bkz. Ek-3

¹¹³ Kadınlar Mahfili Olarak Kullanılmaktadır. Bkz. Ek – 3.

(Plan – 4). Yapının kuzey cephesi hariç diğer cephelerinde ikişer sıra simetrik pencereler işlenmiştir.

İç mekân; Caminin mihrabın olduğu alanda yükseklik yer almaktadır(Fotoğraf - 169). Mihrabın olduğu alan ile harimin geri kalan kısmı arasında kot farkı vardır Harimin kuzeyinde mahfil yer almaktadır, mahfilin olduğu alan oldukça sadedir. Mihrabı alçı, Minberi Ahşaptır.

Cephe düzenlemesi; cami dıştan kırma çatı ile örtülüdür. Dışa taşma yapan saçakları son cemaat yerindeki ayaklar taşımaktadır. Yapının kuzey cephesi hariç diğer cephelerinde altı üstlü, ikişer sıra simetrik pencereler yer almaktadır. Minaresi minare güney batıda son cemaat yeri ile bitişik olarak çokgen gövde üzerine silindirik gövde ile oluşmuştur.

Süsleme Programı:

Yapıdaki süslemeler Mihrapta, pencereler üzerinde, son cemaat yerinin mihrabiyelerinde görülmektedir.

Kullanılan renkler mavi, kırmızı, kahverengi, sarı siyah, yeşil, pembe ve tonlarıdır.

Yapıda süslemeyi yapan ustalar ve süsleme tarihi ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. Süslemelerin yapı ile birlikte mi yoksa sonradan mı yapıldığı hakkında kesin bir bilgi yoktur.

Tekniği:

Süslemede uygulanan teknik motiflerin yıpranmış olması nedeniyle tam olarak anlaşılmamaktadır;

Kompozisyonu:

Camide batı duvarında dört adet pencere iki sıra halinde yer almaktadır. Bu pencerelerin üst kısmında farklı süslemeler vardır (Fotoğraf - 171). Kapı üzerine işlenmiş farklı bir kompozisyon yer almaktadır (Fotoğraf - 172). Minberin arkasında kalan bu süslemenin yapının süslemesinde genel olarak uygulanan mantıkla oluşturulduğu görülmektedir. Madalyon içine yerleştirilen iki tane kırmızı çatılı bina vardır. Madalyon içinde kompozisyonu tamamlayacak olan farklı motifleri varlığı, süsleme yıpranmış olduğundan, anlaşılamamaktadır.

Yapının son cemaat yerindeki mihrabiye de uygulanan benzer süslemede ağaç ve sur tasvirleri vardır. Kompozisyonda yer alan binalar madalyonun merkezine değil kenarına doğru işlenmiş olması ağaç figürlerinin kompozisyonda yer aldığını düşündürmektedir. Tüm kompozisyon 'S' ve 'C' kıvrımları ile çerçevelenmektedir. Süslemede diğer kompozisyonlardan farklı olarak bu çerçeve üzerinde âlem motifi yer almaktadır. Harimin batı duvarının üstünde çok silik olarak bir kilim motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 173). Tek renk olarak işlenen bu motifin iç kısmında deseni andıran kıvrımlar ve alt kısmında saçaklar yer almaktadır.

Batı duvarının alt penceresi üzerindeki süsleme de merkezde yine madalyon motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 174). Madalyon motifinin içinde süsleme yer almamaktadır. Bu durum süslemenin o bölümünün günümüze ulaşamadığını düşündürmektedir. Madalyon motifinin altında diğer süslemelerden farklı olarak çanı andıran motif yer almaktadır; ancak bu motifte yıprandığı için detayları tam olarak anlaşılamamaktadır. Çan motifinin iki yanında simetrik olarak laleyi andıran çiçek motifi yerleştirilmiştir. Madalyonun altından çıkan 'S' kıvrımları altındaki diğer kıvrımlarla kesişerek çan motifini çerçevelemektedir. Kompozisyon diğer süslemelerde olduğu gibi 'S' ve 'C' kıvrımları ile çevrelenmektedir. Kıvrımların arasında simetrik olarak yerleştirilen lale motifleri yer almaktadır. Lale motifleri işleniş bakımından son

dönem Osmanlı çinilerinde görülen incelikte tasvir edilmiştir. Tüm kompozisyonu çevreleyen alan üzerinde motifin solunda bir nar motifi tek başına yerleştirilmiştir.

Batı duvarının üzerindeki pencerede mihrapta görülen ağaç motiflerinin yer aldığı bir kompozisyon işlenmiştir (Fotoğraf – 175). Kompozisyonda zeminin üzerinde belirli aralıklarla yerleştirilmiş olan ağaç figürleri ince gövde üzerine yoğun yaprak olarak işlenmiştir. Kompozisyon yanlardan merkeze doğru simetrik olarak iki yandan saran ‘S’ kıvrımları çevrelenmektedir.

Batı duvarının kuzeyindeki alt penceredeki süsleme aynı duvarda yer alan madalyon içindeki kırmızı çatılı bina kompozisyonu ile benzerlik göstermektedir(Fotoğraf – 176). Burada diğer kompozisyondan farklı olarak ağaç motifi yer almaktadır. Batı duvarında kapı üzerinde yer alan kompozisyonda ağaç motifinin olabileceği konusunda bir görüş öne sürmüştük, burada yer alan kompozisyonu örnek göstererek bu görüş desteklenebilir. Madalyonun etrafı ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile oluşan kompozisyon çevrelemektedir.

Batı duvarının üzerindeki pencerede yer alan süslemede ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile oluşturulan alan içinde ağaç motifleri işlenmiştir (Fotoğraf – 177). Süsleme aynı duvarda bulunana pencere üzerindeki diğer motif ile benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 175).

Yapının güney duvarında kısmında süslemenin mihrap ve pencereler üzerinde yer aldığına daha önce belirtilmişti. Mihrap iki burmalı sütun arasında yoğun alçı kabartma olarak işlenmiştir¹¹⁴.

¹¹⁴ Arel, a.g.e., s.49.

Mihrap üzerindeki süsleme Aydın yapılarında yer alan diğer örneklerde olduğu gibi simetrik olarak işlenmiştir(Fotoğraf – 178). Alçı kabartma ve sıva üzerine boyama bir arada kullanılmıştır. Mihrap nişinde süslemenin küçük bir bölümü kalmıştır (Fotoğraf – 179). Mihrapta yer alan kompozisyon tepede iki 'C' kıvrımının taşıdığı kıvrımlı perde motifi ile çevrelenmektedir. Kompozisyon perde motifinin üzerinde yer alan stilize edilmiş yaprak motifleri ile çevrelenen kare alan içinde kilim motifi ile sonlanmıştır(Fotoğraf – 182).

Mihrabın her iki yanında simetrik olarak yerleştirilen çift sütunlar oldukça dikkat çekicidir(Fotoğraf – 169). Sütunlar burmalı olarak yapılmıştır ve iki farklı renge boyanarak detaylandırılmaya çalışılmıştır. Sütunlar kademeli olarak oluşturulan büyük bir kaide üzerine yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 183). Sivri olarak yerleştirilmiş yarım kare kaideler arasında kalan alan kademelendirilmiş ve tam merkezine de gül motifi yerleştirilmiştir. Bu gül motifinin de renklendirilerek detayı verilmeye çalışılmıştır. Sütun başlıkları ise akantus yaprakları ile taçlandırılmıştır(Fotoğraf – 184). Sütunların arasında kalan dikdörtgen alana ise alçı kabartma ile 'S' ve 'C' kıvrımlarından oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir(Fotoğraf – 185). Alçı kabartma beyaz renkli olarak yağlı boya ile boyanmıştır. Bu nedenle detaylar çok iyi görülmemektedir.

Sütunların üzerinde her iki alanda da vazolar içine yerleştirilmiş olan çiçek tasvirleri alçı kabartma olarak işlenmiştir. Mihrabın doğu ve batısında yer alan süslemeler farklılık göstermektedir. Mihrabın doğusunda yer alan süslemede çiçek demetinin arkasında ince dallardan çıkan çiçekler eklenmiştir(Fotoğraf – 186). Alçı kabartma ile yapılan süslemede çiçek motifleri yoğun olarak bir arada işlenmiştir. Çiçek demetinin arasından çıkan ince dallar, süslemenin üzerinde ayrı olarak işlenen çiçek ve yaprak motifleri ile birleşmektedir. Mihrabın batısında yer alan süslemede ise aynı kompozisyon alçı kabartma ile işlenmiştir(Fotoğraf – 187).

Mihrabın batısındaki sütunun üzerinde bir alçı kabartma vardır (Fotoğraf – 188). Bu kabartma beyaz badana ile boyanmıştır bu nedenle yapılan süslemenin detayı tam olarak görülmemektedir. Yapının geneline bakıldığında süslemenin meyvelerden oluşan bir kompozisyon olduğu düşünülmektedir. Bu da yapıda genele olarak değinilen simetri olgusunu bozmaktadır. Meyve motifleri incir, nar ve üzüm salkımını andırmaktadır.

Güney duvarında mihrap ve mihrabın üzerinde alçı üzerine boyama tekniği ile yapılmış bir kompozisyon yer almaktadır (Fotoğraf – 189). Mihrapta olduğu gibi süsleme iki sütun arasına yerleştirilmiştir. Süslemenin merkezindeki madalyon çiçek motiflerinin bir araya gelmesi ile oluşturulmuştur (Fotoğraf – 190). Madalyonun üzerinde son cemaat yerindeki mihrabiye üzerinde olduğu gibi âlem motifi yer almaktadır; alt kısmında ise ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile oluşan yaprak motifleri işlenmiştir. Madalyonun içinde ise;

“Küllema de hale aleyha zekeriyye’l-mihrâb” ibaresi yazılıdır. Anlamı “mihrabın önünde Allaha secde et”

Madalyonun her iki yanına manzara resimleri yerleştirilmiştir. (Fotoğraf – 191,192). Bir zemin üzerine yerleştirilen ağaç motifleri ile oluşturulan kompozisyon daha önce incelenen yapılmadaki süslemelerden farklı olarak işlenmiştir. Süsleme üç boyut önemsenererek işlenmiştir.

Mihrap üzerindeki kompozisyonu yanlardan sınırlayan sütunlar kare gövdeli ve sade başlıklı olarak işlenmiştir. Sütunların üzerinde farklı meyve tasvirleri yer almaktadır. Kompozisyonun doğusunda sütunun üzerinde üç tane incir tasviri tek bir daldan çıkar durumdadır (Fotoğraf – 193). Süslemenin yıpranması nedeniyle motiflerde gölgelendirme görülmemektedir. Kompozisyonun doğusunda yer alan süslemende ise meyve motifleri bir daldan çıkar vaziyette işlenmiştir (Fotoğraf – 194). Kompozisyonun batısında, sütunun dışında yazı yer almaktadır. Oldukça sade işlenen bu yazıda (Fotoğraf – 195); “ Maşâellah Allahu zu’f-celâl” İbaresini yer almaktadır.

Mihrap duvarındaki pencereler üzerinde de farklı süslemeler işlenmiştir. Her pencerede farklı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Harimin doğu ve batı duvarlarında pencerenin olmadığı alanlarda pencere varmış gibi süsleme yapılarak simetri sağlanmaya çalışılmıştır. Mihrabın doğusunda yer alan alt pencere üzerindeki kompozisyonun merkezindeki madalyonda ayaklı kâse içinde meyve tasviri işlenmiştir (Fotoğraf – 196). Süslemenin yıpranmış olmasından dolayı motifin hangi meyveye karşılık geldiği anlaşılamamaktadır; ancak merkezindeki kırmızı renk dolayısı ile karpuz tasviri olduğu düşünülebilir. Madalyonun tepesinde bir akantus yaprağı işlenmiştir. Kompozisyonu ‘C’ kıvrımlarının birbirini kesmesi ile oluşan yaprak motifleri çerçevelemiştir. Mihrabın doğusunda üst pencerede süslemede ise ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarından oluşan stilize yaprak motifleri simetrik olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 197). Yaprak motiflerinin arasından farklı yaprak motifleri çıkmaktadır.

Mihrabın batısında alt pencerenin üzerinde olan kompozisyonadaki madalyonun içi boştur (Fotoğraf – 198). Kompozisyonun genelinde madalyonların içinde ya bir yazı ya da bir manzara tasviri işlenmiştir, bu bilgiye dayanarak süslemenin yıpranmasından dolayı kompozisyonun günümüze ulaşamadığı düşünülmektedir. Madalyonun altından çıkan ince kıvrım dallar çiçek motifleri ile birleşmektedir. Çiçek motifleri gül motifini andırmaktadır. Tüm kompozisyonu ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarının kesişmesiyle oluşan motif çevrelemektedir.

Mihrabın batısındaki yer alan üst pencerede ise iki farklı manzara motifi üst üste işlenmiştir (Fotoğraf – 199). Alt kısımdaki kompozisyonda merkezde büyük bir ağaç onun yanında üçer adet ve simetrik olarak yerleştirilmiş kavak ağaçları yer almaktadır. Büyük ağaçların arasında ise küçük boyutlu ağaç ve çalılar yer almaktadır. Bütün kompozisyon bir zemin üzerinde işlenmiştir. Bu kompozisyon üzerinde yer alan diğer tasvirde ise eğimli bir zemin üzerinde ağaç figürleri ve çiçek motifleri işlenmiştir. Her iki kompozisyonda da üçüncü boyut ortaya konmak istenmiştir.

Doğu duvarının kuzey tarafındaki alt pencere üzerinde kompozisyonun merkezinde yine bir madalyon motifi işlenmektedir (Fotoğraf 201). Madalyon motifi içinde yer alan süsleme günümüze ulaşmamıştır. Madalyonun etrafında yer alan 'S' ve 'C' kıvrımları tüm kompozisyonu çevrelemektedir ve kompozisyonun tepesinde akantus yaprağı vardır. Madalyonun yanlarındaki Barok kıvrımının üzerinde simetrik olarak meyve motifleri yerleştirilmiştir. Süslemenin yıpranmış olması nedeniyle motiflerin tanımlamaları yapılamamaktadır.

Harimin doğu duvarının üst penceresi üzerindeki süslemede ise yanlardan merkeze doğru gelen 'S' kıvrımlı stilize yaprak motifleri, merkezde yer alan yaprak motifinin olduğu noktada kesişmektedir (Fotoğraf – 202). Doğu duvarında alt pencere üzerindeki süsleme yapıda yer alan diğer süslemelerden farklı olarak sade bir biçimde işlenmiş gemi motifidir (Fotoğraf – 209). Kompozisyon yıprandığı için detaylı tam olarak anlaşılamamaktadır. Dikkatli bakıldığında geminin üzerinde tüten dumanı tasvir eden siyah bir alan görülür. Kompozisyonda deniz ve gökyüzü de işlenerek gemiye zemin kazandırılmıştır. Harimin doğu duvarı üzerinde yer alan üst pencere üzerinde aynı duvarda bulunan pencere üzerine işlenen kompozisyonla birebir benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 203).

Doğu duvarının güneyinde yer alan kapının üzerinde yapının genelinde de görülen madalyonlu bir tasvir yer almaktadır (Fotoğraf – 204) . Süsleme yıprandığı için tanımlama detaylı olarak yapılamamaktadır; fakat diğer kompozisyonlarda olduğu gibi merkezde bir madalyon motifinin yer aldığı anlaşılmaktadır. Motifin altında inciri andıran iki adet motif yer almaktadır. Madalyonun etrafı 'S' ve 'C' kıvrımları ile çevrelenmektedir. Harimin doğu duvarın üzerinde yer alan motif, yapıdnın batı duvarındaki motifle birebir aynı olan kilim motifidir (Fotoğraf – 205). Batı duvarındaki motiften farklı olarak alçı kabartma ile alan sınırlandırılmıştır. Alçı kabartma çerçevenin üst kısmında kemer motifi yer almaktadır. Süslemenin yanından

yukarı devam eden alçı kabartma yaprak motifleri ile stilize yaprak motifleri bir arada kullanılmıştır. Yapraklar alçı kabarmayı dolandır vaziyette işlenmiştir.

Son cemaat yerinde yer alan mihrabiyeler üzerinde süslemeler yer almaktadır. Son cemaat yerinin doğusundaki mihrabiyenin arkasında kadınlar için ayrılmış bölüm vardır (Fotoğraf – 207, 207a). Süslemede mihrabiyenin yanlarında yer alan sütünceler yukarıda birleşerek kare bir alan oluşturuyor(Fotoğraf – 208,208a). Koyu renge boyanan bu alanda çok az da olsa görülen renksel farklılıklarla burada bir süslemenin yer aldığı düşünülmektedir. Bu alanın üzerinde alçı kabartmalarla oluşturulan ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile çerçevelenmiş madalyon yer almaktadır. Madalyonun içinde sade bir biçimde ‘ALLAH’ yazmaktadır. Mihrabiyenin yanında sıvası dökülmüş alandaki süslemeye bakarak başka bir kompozisyonun var olduğu görüşü öne sürülebilir(Fotoğraf – 207b).

Son cemaat yerinin batısındaki mihrabiyede yoğun bir süsleme yer almaktadır(Fotoğraf – 209). Mihrabiyenin yanlarında yer alan sütun tasvirlerin boyamalar nedeniyle başlangıcı görülmemektedir; ancak süslemenin geneline bakıldığında aşağı kadar devam ettiği düşünülmektedir. Sütunların üzerinde kare alan içinde yer alan kompozisyonun(Fotoğraf – 209a) merkezinde madalyon içinde manzara tasviri yer almaktadır (Fotoğraf – 209b). Surların sınırlandırdığı alan içinde merkezde tek kubbeli cami tasviri işlenmiş, arkasına da üç ağaç motifi yerleştirilmiştir. Kompozisyonun önünde ise kırmızı çatılı iki katlı evler ile sanatçı şehir olgusunu vermeye çalışmıştır. Madalyonun üstünde ve altında meyvelerin olduğu tasvirler yer almaktadır. Madalyonun hemen üzerine yerleştirilmiş olan bu tasvirlerin arkasında da iki tane çiçek motifi vardır (Fotoğraf – 210). Kompozisyonda iki incir motifi, merkezdeki ve elmayı andıran motifin yanına simetrik olarak işlenmiştir.

Madalyonun altına simetrik olarak yerleştirilen meyveler madalyon ve madalyonu çevreleyen kıvrımlar arasında gerilen kumaşın içinde işlenmiştir(Fotoğraf – 211). Nar, incir ve kayısı motifleri bir bütün olarak bir

arada işlenmiştir. Bu süslemeyi çevreleyen ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları stilize yaprak motifleri ile desteklenerek detaylandırılmıştır, bu uygulama Cihanoğlu (Merkez) de yer alan kompozisyonlarla benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 160,161). Bu kıvrımlar arasında madalyonun tam üzerinde yer alan yaprak motifi Nazilli eski yeni camide yer alan yaprak motifleri ile benzerlik göstermektedir(Fotoğraf – 24). Kompozisyonu üst kısımda yer alan perde motifi tamamlamaktadır. Batılılaşma Döneminin en çok kullanılan süsleme motiflerinden biri olan açılmış perde motifi incelenen yapılar arasında ilk olarak bu yapıda görülmüştür (Fotoğraf – 212).

Mihrabiye nişinin alınlığında yer alan süsleme ise üstünde yer alan kompozisyondan farklı olarak oldukça sade biçimde verilmiştir (Fotoğraf – 178). Mihrabiye nişinin etrafı siyah bir konturla çevrelenmiştir. Nişin üzerinde küçük bir bombe yapılarak âlem motifine zemin oluşturulmuştur. Âlemin hilalinin üzerinde beş yaprak bir çiçek motifi uygulanmıştır. Nişin her iki yanında ince kurdele ile bağlanmış olan laleler simetrik olarak yerleştirilmiştir. Mihrabiye nişinin yanlarında yer alan bu süsleme yıpranmış olduğundan detaylar çok iyi görülmemektedir.

4.1.5. Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834)

Adı: Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834)(Fotoğraf – 213,214)

Bulunduğu Yer: Aydın iline Bağlı koçarlı İlçesinin çarşısında yer almaktadır.

İncelenme Tarihi: 24.05.08 –05.08.2008

İnşa Tarihi: Kapı üzerinde bulunan kitabesine göre 1834/35 tarihinde Cihanoğulları'ndan Mustafa Ağa tarafından yaptırılmıştır¹¹⁵.

Banisi: Zeybekdemir, yapının şadırvanı üzerinde yer alan kitabeye göre “Fatma Bin Cihanzade Hacı Hüseyin” tarafından yapıldığını belirtmiştir¹¹⁶.

Yapının Tanımı:

Planı; harim kare plan üzerine kubbe örtülüdür.Kubbe dört köşeden payandalarla desteklenmiştir. Son cemaat yerine merdiven ile çıkılmaktadır. Camii orijinalinde harimi 'U'şeklince çevreleyen bir son cemaat yeri vardır. Günümüzde yapılan eklemelerle son cemaat yeri büyütülmüştür¹¹⁷ (Fotoğraf - 215).

¹¹⁵ Arık, **a.g.e.**, s 46; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden Sabih Erken – Zafer Bayburtluoğlu Tarafından Doldurulan Eski, Eser Fişi, Bkz. Ek – 4

¹¹⁶ Zeybekdemir, **a.g.t.**, s.41.

¹¹⁷ Zeybekdemir, **a.g.t.**, s.41.; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden Sabih Erken – Zafer Bayburtluoğlu Tarafından Doldurulan Eski, Eser Fişi, Bkz. Ek – 4

İç mekân; Harimin kuzeyinde mahfil yer almaktadır(Fotoğraf – 218). Mahfile çıkış harimine girince doğusundaki merdivenlerden çıkılmaktadır. Mahfilin üzerinde süsleme yoktur, mahfil altında kare bölümlere bölünen alanlar ve kenarlarına çiçek motifleri ile kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Cephe düzenlemesi; caminin son cemaat yerine merdivenle çıkılmaktadır. Son cemaat yeri camekânlarla kapatılmıştır. Yapının orijinal görüntüsü bozulmuştur. Minaresi güney batıda beden duvarına bitişik olarak inşa edilmiştir. Son cemaat yeri merdivenleri arında çokgen, mermer bir şadırvan yer almaktadır. Mermer olan şadırvan üzerinde yoğun bir süsleme görülmektedir.

Süsleme Programı:

Mihrabın üzerinde bir İtalyan ressamı tarafından yapılmış olduğu kaynaklarda geçen¹¹⁸ Mekke'nin panoramik görünümü ile bunun üzerine bir ayet yazılmıştır. Mermer minberi mihrapla benzerlik gösteren barok motiflerle bezenmiştir. Süslemenin görüldüğü diğer yer ise mahfilin altıdır. Süslemleri yapan usta ve süslemelerin yapım tarihi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır.

Tekniği:

Süslemler üzerinden boyama yapıldığı için teknik hakkında kesin bir bilgi yoktur.

¹¹⁸ Arık, a.g.e, s 46.

Kompozisyonu:

Yapının son cemaat yerinde süsleme yer almamaktadır (Fotoğraf – 216). Süsleme harim kısmındaki mihrap üzerinde ve trompların altında yer almaktadır.

Mihrap alçıdır ve mihrap nişinin zerinde yoğun bir süsleme programı vardır(Fotoğraf – 219). Mihrap nişi ince sütunlarla bölümlere ayrılmıştır. Sütunların bittiği yerde yeni bir kompozisyon başlamaktadır. Alçı kabartma olarak işlenen süslemede *Barok* kıvrımlarından oluşan stilize yaprak motifleri mihrap nişinin içini kaplamaktadır(Fotoğraf – 220). Yaprak motiflerinin arasında ise küçük gül motifleri yerleştirilmiştir. Aydın yapılarında yer alan diğer süslemelerde de olduğu gibi bu süslemede de simetri uygulanmıştır.

Mihrabın üzerindeki yoğun süsleme programının alt kısmında kare alan içine yerleştirilen kompozisyon oldukça dikkat çekicidir(Fotoğraf – 221). *Barok* kıvrımlarından oluşan yapraklar merkezdeki alçı kabartma ‘Mekke’ tasvirini çerçevelemektedir. Yaprak motiflerinin arasında niş içinde uygulandığı gibi çiçek motifleri vardır. Kompozisyonun merkezinde bir ‘Mekke’ tasviri yer almaktadır (Fotoğraf – 222). Minyatür şeklinde yapılan bu tasvirde, merkezde üstü kubbeli revaklı avlu içerisinde Kâbe tasviri işlenmiştir. Kâbe tasvirinin etrafında ise üst üste istiflenmiş binalar vardır. Binaların arkasında kalan boş arazide ağaç motifleri işlenerek bölgenin özelliği vurgulanmıştır. Aydın’da incelenen diğer yapılardaki süslemenin detaylandırılmasında bu kadar başarılı olunamamıştır. Bu nedenle süslemesi bakımından yapı diğer yapılardan farklı bir yerde bulunmaktadır.

Kompozisyonun üstündeki süslemenin merkezinde daireyi andıran ve yaprak motifleri ile çevrelenmiş alan içinde yazı vardır(Fotoğraf – 223). Yazıda (Fotoğraf – 224);

“Küllema de hale aleyha zekeriyye’l-mihrâb” ibaresi yazılıdır.
anlamı “mihrabın önünde Allaha secde et”dir.

Süslemenin altında ise Alçı kabartma ile yapılmış olan vazodan çıkan çiçek demeti vardır (Fotoğraf – 225). Alçı kabartma ile yapılan vazo tasviri üzerinde sade bir işlenmiştir. Vazodan çıkan çiçek demetleri kabartma olarak oldukça farklı özellik göstermektedir. Kompozisyonda zemine yapışık olan güllerin yanı sıra üst kısımda aşağı doğru sallanan üç boyutlu olarak işlenmiş motifler de vardır. Tüm kompozisyonu iki sıra halinde birbirine dolanan çelenk motiflerin arasında, mihrap nişinde ve mihrap üzerindeki kompozisyonda çiçek motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf - 226). Alçı kabartma olan bu kompozisyon duvara bitişik olarak işlenmiştir. B kompozisyonun üzerindeki çiçek motifleri çelenk oluşturacak şekilde üç boyutlu olarak uygulanmıştır (Fotoğraf - 227). Yapıdaki diğer kompozisyonlardan oldukça farklı bir özellik göstermektedir. Mihrapta yer alan bu kompozisyon ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarından oluşan stilize yaprak motifleri ile çevrelenmiştir (Fotoğraf – 222). Mihraptan sonra süslemenin görüldüğü diğer alan ise trompların altındaki beden duvarlarının köşeleridir. Buradaki süsleme mihrap nişinde de görülen stilize yaprak motifleri ve çiçek motifleri ile oluşturulmuştur

Harimde süslemenin görüldüğü diğer alan ise Mahfilin altında kare ve dikdörtgenlere bölünmüş alanlardır (Fotoğraf – 228 - 236). Mahfilin merkezinde kare alan içine yerleştirilmiş daire alan vardır. Bu alan içine yerleştirilen ‘S’ kıvrımlarının merkezde birleşmesi ile daire motifi içinde bölümler oluşmuştur(Fotoğraf – 229). Bu bölümlerin içine vazodan çıkan çiçek motifleri işlenerek boş alanlar doldurulmuştur. Dairenin merkezinde oyma yöntemiyle yapılmış olan çiçek motifi vardır (Fotoğraf – 230). Mahfil altındaki kare ve dikdörtgen alanlar arasında geçiş unsuru olarak ince bordür halinde süslemeler yerleştirilmiştir(Fotoğraf – 232,233). Mahfil çıkıntısının altında sade bir süsleme yer almaktadır. İnce çitalar merkezdeki stilize yaprak motiflerinin sınırlandırdığı yarım daire ile kesişerek yeni bölümler oluşturmuştur(Fotoğraf – 234).

4.2. DENİZLİ İLİNDE DUVAR RESMİ BULUNAN CAMİLER

4.2.1. Baklan Boğaziçi Camii

Adı: Baklan Boğaziçi Camii

Bulunduğu Yer: Baklan Boğaziçi Eski Cami Baklan ilçesinin 12 km güneybatısında, Boğaziçi kasabasının, merkezinde yer almaktadır (Fotoğraf – 237,238).

İncelenme Tarihi: 21.09.2007 – 25.05.2008

İnşa Tarihi: Yapının kitabesi yer almamaktadır hangi tarihte kim tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Caminin iç kısmında harime giriş kapısının sağ ve solunda boyalarla tarih yazılmaktadır. ‘Yapılışı 1188’ ‘Boyanişı 1293’ olarak yer almaktadır. Bu tarihler 1774 ve 1876’ tekabül etmektedir.

Banisi: --

Yapının Tanımı:

Planı; Derinlemesine yönelik gösteren harime üç bölüme ayrılan son cemaat yerindeki kapıdan girilmektedir. Harim sekiz ahşap ayak ile üç sahına bölünmüştür (Plan – 6). Örtü sistemi ilk başlarda düz toprak örtülüken, 1948

tarihinde üzerindeki toprak alınarak dört tarafa meyilli çatı yapılmıştır¹¹⁹. Beden duvarı, bir metre yüksekliğine kadar moloz taş ve üst seviyede ise kerpiç malzeme kullanılmıştır¹²⁰.

İç mekân; Yapının inşa edildiği ilk dönemde mahfil bulunmamaktadır ancak daha sonra ihtiyaç nedeniyle eklenmiştir. Harimin kuzey bölümünde yer alan ve u şeklinde harimi çevreleyen mahfilin sonradan yapıldığı duvar resimlerindeki bölünmelerden anlaşılmaktadır. Tavanı ortası altıgendir ve çitalarla farklı kompozisyon oluşturulmuştur. Mihrabı alçı, minberi ise ahşaptır.

Cephe düzenlemesi; Yapın güneyinde bulunan iki, kuzeyinde üç pencere; doğu ve batı duvarlarında karşılıklı üçer pencere ile aydınlatması sağlanmaktadır. Minaresi ise kare kaide üzerinde silindirik gövdeli, konik sivri külahla kaplı olarak 1950 yılında yapılmıştır¹²¹.

Baklan Boğaziçi Eski Cami günümüzde ibadete kapalıdır. Yanına yapılan yeni camide ibadet yapılmaktadır. Burada yaşayan emekli öğretmen Osman ÖZDEMİR yapının geçen sene tamir edildiğini (2006), Yeni caminin inşaatını eski camide bulunan halılar satılarak yapıldığını ve çinilerinin de bu sene yapıldığını belirtilmiştir. Baklan Boğaziçi'nde bulunan Yeni Cami, Eski Cami bitişik olarak yapılmıştır ve tek minaresi vardır. Bu minare eski cami için 1950 tarihinde yapılan minaredir.

Süsleme Programı:

Yapıda yer alan süsleme caminin tüm beden duvarlarında görülmektedir. Harimin son cemaat yerinde yapılan boyama nedeniyle

¹¹⁹ Çakmak, **a.g.t.** s.28.; Feryal B ORHUN, “Baklan Boğaziçi Eski Cami” , **PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi**, 1997, S. 2, s. 74.

¹²⁰ Çakmak, **a.g.t.**, s.28.

¹²¹ Çakmak, **a.g.t.** s.29.; ORHUN, **a.g.m.**, s. 74

süslemlerin tamamı günümüze ulaşmamıştır. Kullanılan renkler ise, kırmızı, mavi, yeşil ve sarıdır. Süslemesinin yapım tarihi son cemaat yerine girişteki kapı üzerinde yer almaktadır. Ancak Ustası hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Sonradan eklenen mahfil üzerindeki süslemeler ise daha geç döneme aittir.

Tekniği: Sıva üzerine renkli boyalarla yapılan bu tekniğin Kalem işi veya Fresco Secco olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyonu:

Yapının içinde yoğun olarak kullanılan süsleme gerek duvar gerekse ahşap üzerinde boş yer bırakmadan işlenmiştir. Kompozisyonlar ince bir bordürün içine yerleştirilen 'S' ve 'C' kıvrımları ile sınırlandırılan alanlarda dönüşümlü olarak uygulanmıştır. Bitkisel, geometrik, mimari yazı ve sembolik motiflerin belli bir kompozisyon düzeninde yerleştirilmesiyle uygulanmıştır (Fotoğraf– 239–241). İncelenirken tekrarlanan gruplandırılarak tasvir edilecektir, farklı kompozisyonların bulunduğu panolar detaylı olarak verilecektir. Yapının soncemaat yeri oldukça haraptır, süslemeler yenilenirken buradaki süslemeler orijinal bırakılmıştır (Fotoğraf – 242a,242b). Soncemaat yerinden harime giriş kapısının yanında binanın yapılış ve süslemelerin boyanış tarihi verilmiştir. (Fotoğraf – 243a,243b)

Batı duvarında yer alan süslemeler, dönüşümlü olarak işlenmiş bitkisel tasvirlerin sınırlandırılmış alan içine yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Şablon tekniği ile oluşturulan bu süslemelerin bir örneği alınarak tanımlaması yapılacaktır. Alt sırada yer alan natürmort, ayaklı ve kulplu bir kap içinden çıkar vaziyette tasvir edilmiştir (Fotoğraf - 244). Dört kademede tasvir edilen bu bitkisel kompozisyonda gül ve lale motifler vardır. Çiçek demetleri yukarı çıktıkça azalmaktadır ve kompozisyon üç lale motifi ile tamamlanmaktadır. Tüm kompozisyon yaprak ve sarmaşık dalları ile desteklenmiştir. Kullanılan

renkler mavi, kırmızı ve yeşildir. Bu kompozisyon yapının tüm beden duvarlarında yoğun olarak görülmektedir. Onun hemen yanında yer alan bitkisel süsleme ise ince bir gövdeden uzanan dallarla oluşturulmuş ağaç tasviridir (Fotoğraf – 244a). Ağaç motifinin üzerinde yer alan bitkisel kompozisyonda ise, 'S' ve 'C' kıvrımları ile oluşturulmuş dallar arasına tomurcuklar yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 244b).

Batı duvarında, diğer bitkisel tasvirlerden farklı olarak iki ayrı kompozisyon yer almaktadır. Panonun içindeki tek bir dal ve yaprak demeti içinden çıkan karanfil motifleriyle üçe ayrılmış olarak tasvir edilmiştir (Fotoğraf – 245). Karanfil motiflerinin altında, yaprak demetlerinin arasındaki bitkisel motifi sümbülü andırmaktadır; Ancak detaylı olarak işlenmediği için kesin bir değerlendirme yapılamamaktadır. Batı duvarının üst sırasında yer alan panolardan birinde diğer bitkisel kompozisyon bulunmaktadır. Mahfile çıkış merdiveninin yanında yer alan bu süsleme, yapıdaki ahşap süslemeler üzerinde yoğun olarak göreceğimiz ibrikten çıkan çiçek demetidir (Fotoğraf – 245a). Ayaklı olarak tasvir edilen brikten çıkan beş lale motifi merkezde bir yanlarda ise simetrik olarak yerleştirilmiş ikişer motifle oluşturulmaktadır. Tüm kompozisyon iki daire ile çevrelenmiştir. Bu kompozisyonun alt ve üstüne üçer yaprak demeti yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Duvarı süsleyen diğer kompozisyonlar güney duvarında yer alan ve daha önce değindiğimiz ana motiflerin tekrarı ile oluşturulmaktadır (Fotoğraf – 244,244a,244b).

Batı duvarının üst sırasında iki madalyon içinde yazı yer almaktadır. Madalyonun merkezinde yer alan yazıda 'Hasan (R.A.)' ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf - 246). Madalyonun alt ve üst kısmında üç kıvrım dal ve üzerinde yaprak motifleri ile desteklenmiştir. Diğer madalyonda ise 'Ali (R.A.)' ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 246a). Bu kompozisyonda da diğer madalyonda olduğu gibi alt ve üsten bitkisel motiflerle desteklenmiştir.

Burada yer alan cami tasviri revaklı bir avlu ile çevrilmiş olarak edilmiştir (Fotoğraf – 247). Merkezde tek kubbe yanlarda iki yarım kubbe ve son cemaat yeri ile tasvir edilen bu caminin, kubbe ve revakları farklı renklere boyanarak ayırım yapılaya çalışılmıştır. Revaklar sarı olarak işlenmiş, revakların örtü sistemi olduğu düşünülen yer mavi, yeşil ve kırmızı renkli tasvirler ise tüm revak'ı çevrelenmektedir. Beş minare ve bu minarelerin farklı şerefelerinin olması Osmanlı mimarisinde yer alan uygulamadan farklıdır. Tasviri yapan sanatçının müslüman olmadığı düşündürmektedir. Kompozisyon oluşturulurken bir perspektif arayışı görülmektedir. Kompozisyonun revaklarının arkaya doğru daralmış olması bu görüşü desteklemektedir. Kompozisyonun sol tarafında bir hurma ağacı tasviri yer almaktadır. Mahfilin kapattığı diğer tarafta kompozisyonun devamı görülmemektedir. Ancak yapının genelinde uygulanan simetrinin bu kompozisyonda da uygulandığı düşünülmektedir tasvirin simetriği yerleştirilmiş olduğu söylenebilir.

Batı duvarının kuzeyinde, üst sırada bir madalyon tasviri vardır. İki daire ile sınırlandırılmış alan içinde elipslerin belli bir düzende yerleştirilmesi ve bunların kesişmesiyle oniki yapraklı çiçek motifi oluşturulmuştur (Fotoğraf – 248). Üst sırada yer alan iki pencere üzerinde ise diğer süslemelerden farklı olarak iki yaprak arasına yerleştirilmiş lale motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 248a).

Güney duvarında yoğun olarak sınırlandırılmış alanlar içinde farklı motifler işlenmiştir (Fotoğraf – 249). Mihrap kavsarası 5 sıra alçı mukarnaslıdır (Fotoğraf – 240). Süsleme, mukarnasların kademelerinin farklı renklere boyanması ile oluşturulmuştur. Mihrap kavsarası ve nişi arasında kalan alanda iki sıra halinde farklı renklere boyanmış motifler yer almaktadır. Mihrap nişinin içinde açılmış perde motifi uygulanmıştır. Süslemede bozulmalar olduğu için kompozisyonun devamında hakkında bir fikir edinilememektedir.

Mihrap kavsarasının aynalıklarında simetrik olarak yerleştirilmiş çiçek motifleri ve iki tane madalyon motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 250). Mihrap kavsarasını çevreleyen farklı renklerdeki, perde motiflerinin her birinin arasından yaprak tasviri çıkmaktadır. Tüm mihrabı çevreleyen dikdörtgen şeridin içinde ise Ayetel-Kursi yer almaktadır. Ayetlerin arasında, şeridin köşelerinde birer lale motifi ile boşluklar doldurulmuştur. Şeridin alt kısmında servi ağaçları, mihrabın iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf – 249) .

Güney duvarındaki süslemeler yatay olarak üç sıra halinde bölünmüştür. Bu sıralar üzerinde panolar içine yerleştirilen motiflerden bitkisel olanlar, ana kompozisyonların arasına tekrarlanarak yerleştirilmiştir. Alt sıradaki bitkisel motifler dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir (Fotoğraf - 249). Mihrabın her iki tarafına simetrik olarak yerleştirilen natürmort tasviri ayaklı ve kulplu bir kap içinden çıkar vaziyette tasvir edilmiştir (Fotoğraf – 251). Dört kademede tasvir edilen bu bitkisel kompozisyonda gül ve lale motifleri yer almaktadır ve daha önce batı duvarında gördüğümüz tasvirin aynısıdır (Fotoğraf – 244). Bu motifin hemen yanındaki diğer bitkisel süsleme ise yerden sade bir şekilde çıkan dalın kademeli olarak gürleşmesi ile oluşmaktadır. Bağımsız bir bitki tasviridir. Pano içinde yer alan ince bir dal yukarı ve yanlara doğru kıvrılarak yaprak motifleri ile son bulmuştur. Süsleme bir çiçek demetinden çok, zayıf bir ağaç motifini andırmaktadır (Fotoğraf – 252). Bu motifin aynısı yapının batı duvarında da yer almaktadır (Fotoğraf – 246)

Güney duvarındaki farklı bir bitkisel süsleme ise lale motifidir. Güney duvarı ile doğu duvarının kesiştiği köşeye yakın üst panoda yer alan bu motif oldukça sadedir. Yaprakların arasından çıkan tek bir lale motifi, başlangıç noktasından başlayan sarmaşık dalları ile çevrelenmiştir (Fotoğraf – 254). Diğer bir pano içinde ise merkezden çıkan ince bir dalın etrafına simetrik olarak yerleştirilmiş olan ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlı yaprak motifleri yer almaktadır.

Yaprakların ve ince dalların arasında çiçek tasvirleri işlenmiştir (Fotoğraf – 255).

Güney duvarındaki panolarda önemli bir süslemede madalyon içine yerleştirilmiş olan yazılardır. Mihrap duvarının üzerinde yer alan madalyon içinde ‘Allah (C.C.)’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf - 256). Diğer madalyon içinde ise ‘Muhammed (R.A.)’ yazmaktadır (Fotoğraf - 257). Diğer bir madalyonun içinde ise ‘Maşallah’ yazmaktadır. (Fotoğraf - 258). Mihrabın doğusunda yer alan madalyonda ‘Ebu Bekir(R.A.)’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf - 259). Güney duvarının mihrabın batısında kalan bölümdeki madalyon içinde ise ‘Hüseyin(R.A.)’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf - 260).

Mimari tasvir olarak işlenen ‘Kâbe’ tasvirinin tamamı günümüze ulaşmamıştır(Fotoğraf – 261). Tasvirin yanındaki pencerenin genişletilmesi sonucunda süslemenin bir kısmı kaybolmuştur. Merkezde Kâbe tasviri etrafında mescitler yer almaktadır ve tüm bu kompozisyonu bir revakla çevrilmiştir. Tasvir uygulanırken aynı minyatür tekniğinde olduğu gibi iki boyutlu olarak işlenmiştir. Kâbe’nin etrafındaki yeşil hilal onu çevrelemektedir. Kâbe, mescit ve diğer yapıların aralarına bölmeler yerleştirilerek yapı gruplarını bölümlere ayırmıştır.

Kâbe tasvirinin tam altındaki kompozisyon vaiz kürsüsüdür(Fotoğraf – 262). Dikdörtgen biçimli olarak işlenen kürsü üzerinde yeşil, mavi ve kırmızı renklerle oluşturulmuş bir süsleme yer almaktadır. Kompozisyonu oluşturan kenar ve bitkisel motifler, yapının içindeki süsleme ile paralellik göstermektedir. Merkezde yer alan geometrik motif ve aralardaki lale motifleri kompozisyon genelinde görülen ve sürekli tekrarlanan motiflerdir. Kürsünün üzerinde üç şamdan üzerinde üç mum yer almaktadır. Aralarda ise iki lale motif yerleştirilerek boşluk doldurulmak istenmiştir. Kürsünün üzerinde durduğu ters üçgen içindeki bölümlenme daha sonra doğu duvarında göreceğimiz sembolik tasvirin bir benzeridir, bu tasvirde cennetin katları

işlenmiştir. Renk olarak mavi, kırmızı, sarı ve yeşil renkler bir arada kullanılmıştır.

Güney duvarında panolar arasındaki farklı motifler, geometrik şekillerden oluşan madalyonlardır. Yapıdaki diğer süslemelerde olduğu gibi bu kompozisyonlarda da tekrar görülmektedir. Mihrap duvarının batısındaki madalyonun içinde tekrar eden elipsler kesişim noktalarında farklı renklere boyanarak çiçek motifi oluşturulmuştur (Fotoğraf – 263). Bu motifin etrafı iki sıra daire ile çevrelenerek sınırlandırılmıştır. Dairenin etrafı, iki sıra yarım daireyi andıran motiflerle çevrelenmiştir. Mihrabın üzerindeki madalyonda ise, bir önceki kompozisyonun merkezindeki motif aynen uygulanmıştır (Fotoğraf – 264). İki sıra daire ile çerçevelenen kompozisyon daha sonra kıvrımların oluşturduğu bir çelenkle çevrelenmiş ve daire ile son bulmuştur. Mihrabın üzerindeki diğer madalyon motifinde merkezden çıkan kollar belli bir sistemle birbirini takip ederek çarkıfelek motifini oluşturmaktadır (Fotoğraf – 265). Kompozisyon bir önceki madalyon tasvirinde olduğu gibi çevrelenmiştir. Mihrabın batısında kalan diğer bir madalyonda ise çizgi kendi içinde kıvrılarak çiçek motifini oluşturmaktadır (Fotoğraf – 265a). Kompozisyonun merkezinde lale motifi vardır

Kuzey duvarında sınırlandırılmış alanlardaki bitkisel kompozisyonlar tekrarlanarak duvar boş alan bırakmamacasına doldurulmuştur. Süslemeler güney, doğu ve batı duvarlarında görülen ana kompozisyonların kullanılması ile oluşturulmuştur (Fotoğraf – 244,244a,244b).

Doğu duvarında yer alan bitkisel kompozisyonlar gene ana kompozisyonlarla birlikte uygulanmıştır (Fotoğraf – 244,244a,244b) . Tüm kompozisyonlardan farklı olan iki farklı süsleme yer almaktadır. Sınırlandırılmış alan içinde yer alan bu süslemede ‘S’ ve ‘C’ kıvrımları ile oluşturulan yaprak motifidir (Fotoğraf – 266). Kırmızı ve yeşil renklerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Diğer süsleme ise yukarda merkezden çıkan ince dal, ayrılarak beş yapraklı dallara bölünmüştür

(Fotoğraf – 267). Bu tasvir sarmaşık motifini andırmaktadır. Bir önceki tasvirde de olduğu gibi mavi, yeşil ve kırmızı motifleri dönüşümlü olarak kullanılmıştır.

Duvar da sonradan yapılan mahfilin böldüğü mimari ve sembolik tasvirler yer almaktadır. Mimari tasvirde cami kompozisyonudur (Fotoğraf - 268). Merkezde tek büyük kubbe ve yanlarda iki küçük kubbe ile desteklenmiş örtü sistemi vardır. Diğer cami tasvirinde olduğu gibi yapı revakla çevrelenmiştir. Caminin iç kısmı farklı renklendirilme ile detaylandırılmaya çalışılmıştır. Bu renklendirilmeye dayanarak küçük kubbelerin altında yer alan iki farklı renkteki alanların kapalı mekânları tasvir ettiği görüşü öne sürülebilir. Caminin üstünde ince bir çizgi uzatılarak iki yana sarkıtılmış terazi motifi yerleştirilmiştir. Terazinin bir kefesi boşken diğer kefesinde hilal ve tam olarak anlaşılmayan iki motif yer almaktadır.

Cami tasvirinin yanındaki panoda yer alan ve gene mahfilin örttüğü diğer kompozisyonda tüfek, kılıç, sancak, teber, keşköl, mızrak, su kabağı gibi tekke sembolü olduğu düşünülen tasvirler vardır (Fotoğraf - 269). Bu süslemede kullanılan renkler yapının genelinde olduğu gibi, sarı, kırmızı, mavi, yeşil ve siyahtır.

Aynı sıradaki diğer tasvirler ise sembolik anlamları olan tasvirlerdir. Mahfil çıkıntısının yanındaki panodaki kompozisyonda terazi motifi yer almaktadır (fotoğraf – 270). Terazi motifinin bir kefesi mavi ve boş olarak işlenmiştir, diğer kefesi ise yeşil renkte ve içinde iki nesne ile işlenmiştir. Kefenin üzerinde bir hilal ve terazinin ucunda çelenk motifi yer almaktadır. Yeşil İslamiyet'in rengi olduğu için iyiliği ve güzelliği temsil ettiği düşünülebilir. Bu görüşten yola çıkarak terazinin mahşer gününde iyilik ve kötülüğün ölçülmesini tasvir ettiği söylenebilir. Mavi kefenin olduğu tarafta içe doğru makas ve onun ucunda kırmızı bir motif yer almaktadır. Bu tasvirin siyah işlenişi nedeniyle günahları temsil ettiği düşünülebilir. Terazi motifinin arasından yukarı doğru uzanan üç kollu bir motif yer almaktadır. Terazi

kefesinin üzerinde yer alan motiflerin aynısı asimetrik olarak bu üç kolun arasına yerleştirilmiştir.

Hemen yanındaki pano içinde de simetrik olarak yerleştirilmiş olan yedi basamaklı merdiven vardır (Fotoğraf – 271). Merdivenin basamakları dönüşümlü olarak siyah ve kırmızı renklerde işlenmiştir ve bir merdivenden diğer bir merdivene ince bir çizgi ile köprü oluşturulmuştur. Merdivenlerin arasından düz, siyah, sade bir direk ve bir ağaç motifi çıkmaktadır. Bu motiflerin arasından alevler çıkmaktadır ve kaynayan kazan tasviri işlenmiştir. Gerek renklerin işlenişi gerekse sembolik olarak yerleştirilmiş motiflerden ‘Mahşer Günü’, ‘Sırat ‘Köprüsü’ ve ‘Cehennem’ tasvirinin işlendiği düşünülmektedir. Merdivenlerin yedi basamaklı ve köprünün üzerinde yedi kademenin bulunmasının sembolik anlamının cehennemin yedi katı olduğunu düşündürmektedir.

Mahşer günü panosunun yanındaki panoda, diğer iki kompozisyondan farklı olarak kırmızı, yeşil ve siyahın dışında sarı renginde kullanılmıştır (Fotoğraf – 272). Aşağıdan yukarı doğru daralan sekiz farklı renkteki alan yer almaktadır. Yukarıda beş yapraklı üç çiçek dalları ile motifi desteklemektedir. Kompozisyonun sağında terazi tasvirinin olduğu panodaki gibi bir tasvir yer almaktadır; sol tarafında ise bir sancak tasviri vardır. Burada yer alan semboller bakıldığında, çiçek motiflerinin desteklediği ve yukarı doğru daralan motifin cennetin katlarını temsil ettiği görüşü öne sürülebilir. Bu kompozisyon ile diğer sembolik tasvirlerle desteklenmektedir.

Batı duvarı üzerindeki madalyonlarda yazı, geometrik süslemeler ve çarkifelek motifi yer almaktadır. Güney duvarında mihrap üzerindeki geometrik kompozisyon ile çarkifelek motifi (Fotoğraf – 256,258) duvarın üst sırasında, mahfilin olduğu alanda yan yana işlenmiştir. Vaiz kürsüsünün üzerindeki pano içinde farklı bir madalyon motifi vardır. Farklı renkteki elipsler belli düzenle birleşerek altıgenleri oluşturmuşlardır, altıgenlerin içinde çiçek motifleri vardır. Tüm kompozisyon devam ettirildiğinde sonsuza kadar

genişletilebilir. Batı duvarında üst sırada iki madalyon içinde yazı motifi vardır. İlk madalyonun içinde 'Osman (R.A.)' ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 274),madalyonun üst kısmında üç lale motifi, altında ise yaprak motifleri vardır. Diğer madalyonda ise 'Ömer (R.A.)' ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 275) Bu süslemenin de alt ve üst kısmı yaprak ve dal motifleri ile desteklenmiştir.

Yapıda süslemenin bulunduğu bir diğer yer ise ahşap tavan, ayakların arasındaki kemerlerdir. Süsleme yapının duvarlarında olduğu gibi ahşap üzerinde de hiç boşluk bırakmamacasına uygulanmıştır. Süslemede uygulanan motifler yoğun olarak bitkisel tasvirlerdir. Bunun yanında geometrik tasvirlerve objeler de yer almaktadır. Ahşap üzerinde yar alan süsleme tavan alanından başlayarak, tavan kaplamasını çevreleyen pervazlar ve kemerler üzerindeki motifler gruplama yapılarak incelenecektir.

Tavanda yer alan kaplama üç farklı şekilde oluşturulmuştur(Fotoğraf – 276). Mihrap üzerinde yer alan tavandaki süslemede çapraz yerleştirilen ikili çıtaların kesişmesi ile geometrik şekiller oluşmaktadır. Bu şekiller farklı renklere boyanarak birbirinden ayrılmıştır. Mahfil ile mihrap arasında kalan alanda ise tavan bir öncekine benzer bir şekilde çapraz çıtaların kesişmesiyle oluşmuştur(Fotoğraf – 277). Çıtaların kesişmesi ile oluşan geometrik alanlar farklı renklere boyanarak ayrılmıştır. Mahfilin üzerindeki tavanda paralele yerleştirilmiş olan kalaslar üzerinde sade tek çiçek motifleri yerleştirilmiştir.

Mihrabın üzerindeki altıgen, tavan göbeği kademelendirilerek farklı motiflerle süslenmiştir(Fotoğraf - 280). Merkezde yer alan oniki kollu yıldızın kolları uzatılarak düzgün olmayan dörtgen, beşgen ve altıgenler oluşturulmuştur. Bu geometrik alanların içine bitkisel süslemeler yerleştirilerek boş kalan alanlar doldurulmaya çalışılmıştır. Uzunlamasına altıgen içinde beş yapraklı çiçek motifleri yer almaktadır. Onun etrafına yerleştirilmiş olan diğer altıgen içinde ise sekiz yapraklı çiçek motifi, dalı olmadan işlenmiştir. Göbeği çevreleyen pervazda 'S' ve 'C' kıvrım dalları

arasına dönüşümlü olarak kırmızı ve sarı renkli çiçekler yerleştirilmiştir. Tavanın göbeğinden aşağı doğru sarkan nar motifi ahşaptan yapılmıştır (Fotoğraf - 281). Nar motifi yaprakların arasından çıkmaktadır. Yaprak motiflerinin üzerine ise yine çiçek motifleri uygulanarak ahşapta boş alan bırakılmamıştır(Fotoğraf – 282).

Tavan kaplamalarını birbirinden ayırmak için yapılan pervazlar üzerinde iki farklı kompozisyon oluşturulmuştur(Fotoğraf – 283,284). Kademeli olarak oluşturulan bu pervazlardaki kompozisyonlar birbirini takip ederek sonsuza kadar devam etmektedir. İlk şeritte beyaz zemin üzerine yerleştirilmiş olan, birbirine palmet motifleri ile bağlanmış renkli hançer yaprakları, üçlü karanfil demetleri ve menekşeler yer almaktadır (Fotoğraf - 283). ‘S’ kıvrımları oluşturarak tüm şeridi dolanan sarı renkli hançer yaprakları arasında sarı-kavuniçi renkli palmet motifleri vardır. Hançer yapraklarının arasında kalan boşluklara ise dönüşümlü olarak kırmızı karanfil demetleri ve her yaprağı farklı renkte olan menekşeler yerleştirilmiştir.

Diğer şeritte kahverengi zemin üzerine, ince bir dalla birbirine bağlanan lale, karanfil, hançer yaprakları ve çiçek motifleri yer almaktadır(Fotoğraf - 283). Pervazın dışında yer alan diğer bir şeritte farklı kompozisyon işlenmiştir. Koyu renk zemin üzerine sarı şeritlerle sınırlandırılan alan içinde belli bir kompozisyon düzeni ile yerleştirilmiş çiçek demetleri vardır. Merkezde bir çiçek motifi onun yanlarına simetrik olarak yerleştirilen çiçek motifleri ve onların arasından çıkan lale motifleri ana kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu kompozisyon arasında geçiş olarak ise farklı bir çiçek motifi uygulanmıştır.

Tavanda kuzey ve güney yönlü kirişlerin iki tarafında da farklı süslemeler yer almaktadır. İkisinin de gerek renk uygulaması gerekse motifteki sadelik bakımından benzerlik görülmektedir. Kirişin mahfile bakan tarafında tersli düzlü yerleştirilmiş kırmızı, yeşil ve beyaz rumi motifleri yer almaktadır(Fotoğraf - 256). Düz işlenen rumiler kırmızı ve yeşil renklerin

dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Ters yerleştirilen Rumi motifleri beyaz renkte işlenmiştir ve ruminin içinde kırmızı, yeşil ve beyaz renkli yaprakları olan sümbül motifini andıran çiçek yer almaktadır. Rumi motifleri birbirlerine dalları ile bağlanmaktadır. Kompozisyon devam etmektedir.

Mahfilin dışında kalan alanda ise beyaz zemin üzerinde kırmızı ve yeşil renkli bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir(Fotoğraf - 286). Üç aşamalı olarak işlenen kompozisyonda alt kısımdaki birbirine başlangıç dalları ile bağlanan rumi motifi, onu çevreleyen ince çizgi ile oluşturulan tomurcuk rumi, bu süslemelerin arasından çık ve yukarı doğru bağımsız olarak devam eden lale motifleri işlenmiştir.

Ahşap süslemenin görüldüğü bir diğer yer ise kemer köşeleri ve kemer içleridir (Fotoğraf – 287 – 293). Kemer köşelerinde yer alan süslemede mahfilin dışına bakan yüzeyde bir kaptan veya vazodan çıkan çiçek demetleri, kırık çizgilerin kesişmesi ile oluşan geometrik kompozisyon ve narenciye ağaçları yer almaktadır (Fotoğraf – 287,290). Sarı renkli narenciye tasvirinin altında eski yazı ile 1188 tarihi yazmaktadır. Kemerlerin iç kısmında simetrik olarak yerleştirilmiş mavi ve kırmızı renkli ibrik motifi ve ondan çıkan çiçek demetleri tasvir edilmiştir. Kemerin alt kısmından başlayan kompozisyon her iki yandan devam ederek merkezde birleşmektedir(Fotoğraf – 292,293).

4.2.2. Çivril Savranşah Camii

Adı: Çivril Savranşah Camii (Fotoğraf -295)

Bulunduğu Yer: Çivril İlçesine yaklaşık 8 km güneydoğudaki Savran Köyünde bulunmaktadır.

İncelenme Tarihi: 20.09.2007

Tarihi: Kaynaklarda Yapının üzerindeki kitabede Ömer Ağa tarafından 1181’de yaptırıldığı yazmaktadır¹²². Ancak yapı harabe haldedir ve kitabe yoktur.

Banisi: Kitabede Ömer Ağa olarak geçmektedir¹²³. Kitabe günümüze ulaşmamıştır.

Yapının Tanımı:

Planı, Cami güney-batı ve kuzey-doğu doğrultusunda meilli bir araziye inşa edilmiştir. Uzunlamasına dikdörtgen planlı harime günümüze tamamı ulaşamayan üç bölümlü son cemaat yerindeki kapıdan girilmektedir. Cami mihrap duvarına dik olarak yerleştirilen altı ayakla üç sahına ayrılmaktadır.

¹²² Atanur Meriç. ‘Denizli yöresi: Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Eserlerine Ait Bir Araştırma’, **Merkez Efendi Sempozyumu**, Denizli Türk Ocağı Yayınları, Manisa, 1988, s.267. Çakmak, **a.g.t.**, s. 46.; Orhun,**a.g.t.**, s.30.

¹²³ Meriç. a.g.m., s.267.; Orhun, **a.g.t.**, s. 30.

Orta sahin yan sahinlardan geniş tutulmuştur¹²⁴ (Plan – 7). Örtü sisteminin büyük bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Temelde yerden bir metre yüksekliğe kadar devşirme malzeme ve onun üzerine kerpiş malzeme ile inşa edilmiştir.¹²⁵

İç mekân; Harimin kuzeyinde günümüze ulaşan birkaç ahşap korkuluktan burada bir mahfil olduğu anlaşılmaktadır. Minberi ve vaiz kürsüsü ahşaptır ve üzerinde süslemeler vardır.

Cephe düzenlemesi; pencereler iki sıra halinde üst sıradakiler sivri kemerli ve vitraylıdır¹²⁶. Caminin örtü sistemi günümüze ulaşmamıştır. Kuzeyinde yer alan mahfilin bir kısmı yıkılmıştır, ancak ayaklardan ve günümüze gelen bölümden doğu ve batı doğrultusunda olduğu anlaşılmaktadır(Fotoğraf – 298).

Süsleme Programı:

Caminin üst örtüsü, son cemaat yeri ve mahfilin bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Yapının duvarlarında yer alan süsleme yer yer dökülmüş ve kompozisyonların bir kısmı yok olmuştur. Mihrap duvarındaki kompozisyonların neredeyse tamamı günümüze ulaşmıştır(Fotoğraf – 296). Batı ve doğu duvarında birkaç kompozisyon dışındaki süslemeler sıvaların dökülmesiyle yok olmuştur(Fotoğraf – 297,299). Yapı harap durumda olduğundan, süslmenin ustası veya yapıldığı tarihe dair bilgi günümüze ulaşmamıştır.

Tekniği: Sıva üzerine renkli boylarla yapılan bu tekniğin Fresco Secco veya Kalemîşi tekniği olduğu düşünülmektedir.

¹²⁴ Meriç. a.g.m., s.267. ; Çakmak , a.g.t., s. 47; Orhun ; **a.g.t.**, s. 31.

¹²⁵ Meriç. a.g.m., s.267. ; Çakmak, **a.g.t.**, s.48, ; Orhun ; **a.g.t.**, s. 31.

¹²⁶ Meriç. a.g.m., s.267.

Kompozisyon

Caminin harap durumdadır ve süslemelerin çoğu günümüze ulaşmamıştır. Batı duvarında başlayarak şu an mevcut bulunan süslemeler üzerinden inceleme yapılacaktır.

Batı duvarında üç kompozisyon günümüze ulaşmamıştır. Batı duvarının güneyinde, bir yükseklik üzerine oturtulmuş ayaklı ve kulplu vazodan çıkan çiçek demetleri yapının genelinde kullanılan bitkisel kompozisyon ile benzerlik göstermektedir. Tasvirinin hemen yanında gövdesinden çıkan yeşil yaprakları ile bir ağaç motifi yer almaktadır. Yanında yer alan üst pencerenin etrafı sarı bordür ve bitki motifleri ile çevrelenmiştir (Fotoğraf - 301).

Batı duvarında alt kısımda yer alan madalyon içinde 'Kulhuwallahu ehad Allahüssamed lemyelid ve lem yûled Velem Yakunlehu Küfüven ehad'¹²⁷ ayeti kerimesi yer almaktadır. Madalyonun etrafı bitkisel kompozisyonla desteklenmiştir (Fotoğraf 302).

Duvarın kuzeyinde yer alan bir diğer nesneli süsleme ise kilim motifi olduğu düşünülen tasvirdir (Fotoğraf - 303). Kilim motifi tahrip olmasına rağmen üzerinde desenler olduğu anlaşılmaktadır. Gerçeğe uygun olarak ele alınan bu tasvirde mavi ve siyah renkleri kullanılmıştır. Kuzey duvarı günümüze ulaşmadığı için süsleme de bulunmamaktadır (Fotoğraf – 299).

Güney duvarındaki süsleme bitkisel ağırlıklı olarak işlenmiştir (Fotoğraf - 296). Mihrabın etrafı üç taraftan ahşap çıta ile çevrelenmiştir. Mihrap beş sıra mukarnastan oluşmaktadır. Üzerindeki süsleme (Fotoğraf - 304). mukarnas kademeleri sarı, mavi, kırmızı ve yeşil renklere boyanarak kademelendirilmiştir. Kavsaradaki badem şeklindeki çıkıntılar yeşil ve siyah

¹²⁷ Kur'ân'ın İhlâs suresi, cüz 30 sure 112.

renklerle karpuz motifine benzer bir şekilde boyanmıştır. Mihrap nişinde ise altı adet mavi renkli sütun tasviri vardır. Bu sütunların arasına da bitkisel motifler yerleştirilerek kompozisyondaki boşluklar doldurulmak istenmiştir. Mihrap kavsarasının dışına kavsarayı dolanan bitkisel süsleme yer almaktadır. Kademelendirilmiş pembe renkli alçı kabartma mihrap nişini çevrelemektedir. Her iki yanından çıkan bitkisel motifler yukarda yer alan kabaraların altında son bulmuştur. Kabaraların etrafı on altı kollu yıldız ile çerçevelendirilmiştir. Bu kompozisyon etrafı ise çelenk motifi ile sınırlandırılmıştır. Mihrabın aynalıklarında yer alan bu kabaralar ve süslemeler simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Mihrabın her iki yanında stilize bir ağaç motifi, mihrabı çevreleyen sivri kemerli niş boyunca devam etmektedir (Fotoğraf - 305). Mihrabın üstünde yer alan kare pencerenin etrafında daire ve çiçek motifi vardır (Fotoğraf – 306,307). Kompozisyon ortadan iki yana açılan perde motifi ile tamamlanmıştır. Perde motif pembe renkte boyanarak siyah çizgilerle detaylandırılmıştır.

Güney duvarında mihrabın batısında yer alan kompozisyon pencerelerin etrafını çevreleyen bitkisel ağırlıklı kompozisyon ile oluşturulmuştur(Fotoğraf - 308). Alt pencerenin iki tarafına simetrik olarak yerleştirilen bitkisel motifler, üç sıra halinde işlenmiştir (Fotoğraf - 309). En dış kısımdaki süsleme yeşil yaprakların yoğun olarak yer aldığı ve her dalın tomurcuk motifi ile sonlandığı bir tasvirdir. Onun önünde ki bitkisel kompozisyon ise dalların yoğun olarak işlendiği stilize edilmiştir. Pencereyi çevreleyen ilk bitkisel kompozisyon ise; mavi bordürler arasına yerleştirilen stilize bitki motifidir. Pencere alınlığında sarı alan içine yerleştirilmiş, yoğun yaprak motiflerinin olduğu ağaç tasviri yer almaktadır(Fotoğraf - 310).

Üstte yer alan vitraylı pencerenin her iki yanına farklı ağaç motifleri yerleştirilmiştir(fotoğraf – 311 – 312). Engebeli bir zemin üzerine yerleştirilen ağaç kompozisyonlarından sol taraftaki ince dallarla tasvir edilmiştir. Sağdaki

motifte ise ağaç dalları daha gür işlenmiştir. Pencereyi çevreleyen sümbül motifleri yer almaktadır. Pencerenin üstüne simetrik olarak yerleştirilmiş yazı madalyonları günümüze ulaşmamıştır.

Güney duvarında, mihrabın doğusunda yer alan süsleme, batı duvarındaki süslemeden farklı olarak işlenmiştir (Fotoğraf – 313). Pencereyi çevreleyen ince dal ve çiçek demetlerinin olduğu kompozisyonun bir kısmı günümüze ulaşmamıştır(Fotoğraf – 314). İnce daldan çıkan beyaz taç yapraklı çiçekler ve aralarda sümbül motifleri vardır. Pencerenin üst kısmında sarı alan içinde olan ağaç kompozisyonu daha kalın yapraklarla tasvir edilmiştir (Fotoğraf – 315).

Üst pencerenin yanlarında natürmort ve cami tasvirleri yer almaktadır(Fotoğraf – 316,317). Pencerenin doğusunda yer alan natürmort tasvirinde ayaklı bir masa üzerine yerleştirilmiş, kesilmiş ve üzerine bıçak saplanmış olan karpuz motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 316). Pencerenin batısında yer alan cami tasviri iki minareli, tek kubbeli olarak yeşil ve siyah renklerde işlenmiştir(Fotoğraf - 317). Caminin içindeki minber görünmektedir. Caminin yanında yeşil olarak işlenen ve türbe olduğu düşünülen bir tasvir yer almaktadır. Caminin yanındaki ağaç tasvirinin üzerinde sancak asılmış olarak işlenmiştir.

Doğu duvarında ibrik motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 318). İbrik morfinden çıkan lale, gül, sümbülden oluşan çiçek demetleri diğer natürmort kompozisyonundan farklı olarak daha gür işlenmiştir.

Kemer üzerinde, madalyon içinde ‘Sallellahu aleyhi ve sellem’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf - 319). Alt kısımdaki diğer madalyonda ise üzerinde oluşan tahribata rağmen bir önceki yazı madalyonunda (Fotoğraf - 320) olduğu gibi **İhlâs** suresinin yer aldığı düşünülmektedir. Ayakların üzerinde bir süsleme günümüze ulaşmıştır(Fotoğraf - 321). Bu süslemede vazodan çıkan

bitkisel bir kompozisyon işlenmiştir. Süsleme bozulduğu için detay gömülemektedir.

Mahfil ve vaiz kürsüsü üzerinde de süslemeler yer almaktadır. Ancak bu ahşapların korunamamasından dolayı süslemelerin detayı görülmemektedir(Fotoğraf – 321,325). Mahfil aynalığının üzerinde kare alan içinde on altı kollu yıldız yer almaktadır(Fotoğraf - 322). Yıldızın üzerindeki çivilere bakılarak burada bir kabara motifi olduğu düşünülmektedir. Mihraptaki kabaranın altında da on altı kollu yıldız motifi vardı. Bu durum kompozisyonlar arası devamlılığı göstermektedir. Mahfilin üzerinde kare ve dikdörtgen alanlar içinde bitkisel olduğu anlaşılan tasvirler vardır. İnce dallar ve çiçek demetleri olarak işlenen bu kompozisyonlar yapıdaki süsleme geneli ile paralellik göstermektedir(Fotoğraf – 323–325). Duvara bitişik olarak işlenen vaiz kürsüsünün alt kısmında aşağı doğru daralan paralel alanlar içinde tek daldan çıkan çiçeklerden oluşan bitkisel süslemelerin tekrarı yer almaktadır. Vaiz kürsüsünün korkulukları ile alt kısmı arasında kalan ince şeritte ince dallarla desteklenmiş üçlü çiçek kompozisyonları uygulanmıştır.

4.2.3. Acipayam Yazır Camii

Adı: Acipayam Yazır Camii (Fotoğraf – 328,329)

Bulunduğu Yer: Denizli'nin Acipayam beldesinin 21 km batısında, Yazır köyünde yer almaktadır¹²⁸.

İncelenme Tarihi: 19.09.2007 – 25.05.2008

İnşa Tarihi: Son cemaat yeri arka duvarında ortada yuvarlak kemerli giriş kapısı yer alır. Kemer üzerine (1217 / 1802)¹²⁹yazılıdır

Banisi: Kitabesine göre Hacı Ömer Ağa tarafından yaptırılmıştır(Fotoğraf – 330).

Yapının Tanımı:

Planı; Cami kuzey-güney doğrultusunda uzanan kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Harimi iki sıra halinde yerleştirilmiş olan toplam on ahşap sütunlarla üç sahına ayrılmıştır ve mekânı düz ahşap tavan örtmektedir (Plan – 8)¹³⁰. Yapının üzeri düz toprak dam ile örtülü iken, 1968 yılında üzerindeki topraklar alınarak kırma çatı ile örtülmüştür. Son Cemaat yeri, sekiz serbest, iki duvara gömülü toplam on destek üzerine oturan düz ahşap

¹²⁸ Çakmak, a.g.t., s.62.

¹²⁹ Metin Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1975, s.312

¹³⁰ Çakmak; a.g.t., s. 62.

tavan örtülüdür. Döşeme iki yanda yükseltilmiş, ortada giriş aralığı yer almaktadır.¹³¹ Yapının malzemesi moloztaştır.

İç mekân; Harimin kuzeyinde doğu ve batı doğrultusunda uzanan bir mahfil vardır. Alçı mihrap yarım silindirik niş şeklinde olup mukarnas kavsaralıdır. Mihrabı alçı, Minberi ise ahşaptır.

Cephe düzenlemesi; Camide pencereler doğu ve batısında alt ve üstte dikdörtgen biçimli dörder pencere; kuzey ve güneyinde altta iki, üstte üç pencere vardır. Güney duvarın üstünde ve ortada yuvarlak biçimli pencere yer almaktadır. Harimin kuzey batısında yer alan minare camiye sonradan eklenmiştir. Minare yapıdan ayrı olarak kare kaide üzerine gövde kısmı kesme taş, yukarısı tuğladır silindirlik gövdeli olarak inşa edilmiştir..

Süsleme Programı:

Yapı içinde yer alan süslemeler, Denizli'deki diğer camilerde olduğu gibi boş alan bırakılmamacasına işlenmiştir(Fotoğraf – 331,334). Süslemeyi yapan ustalar ve süsleme tarihi ile ilgili bir bilgi yer almamaktadır.

Tekniği:

Süslemelerin bozulması ve alçıların plaka halinde kabarmasına dayanarak süslemelerin Fresco Secco veya kalemişi tekniği ile yapıldığı düşünülmektedir.

Kompozisyonu:

¹³¹ V.G.M Abide ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı Proje Arşivi. Eser Raporu. Dosya No:20.02.2002/2

Yapıda yoğun olarak uygulanan süsleme panolar arasına mimari, bitkisel, natürmort ve yazı tasvirlerinin dönüşümlü olarak yerleştirilmesiyle oluşmaktadır. Süslemeler anlatılırken kompozisyonlar tasvirler belli bir düzende verilecektir. Batı duvarından başlayan inceleme, güney, doğu ve kuzey duvarı ele alınarak işlenecektir

Batı duvarında yer alan mimari tasvir merkezi planlı olarak işlenmiştir(Fotoğraf – 335). Cami tasvirinin kuzeyinde üç bölümlü son cemaat yeri olduğu düşünülen ve merdivenle çıkılan manastır tonozlu alanları vardır. Yapının pencere ve kapılarının üzerinde bitkisel süslemeler ince çizgilerle yerleştirilip yapı süslenmiştir. Cami revaklı bir avlu ile çevrelenmiş ve avlunun dört köşesinde de üç şerefeli minareler yerleştirilmiştir. Camin sağında bir ağaç ve yalağı olan bir çeşme tasviri yer almaktadır. Kompozisyonun arkası ağaç motifleri ile zenginleştirilmiştir. Kompozisyon perspektif arayışını barındırsa da minyatür tekniğine benzer vaziyette işlenmiştir. Kompozisyonun üzerinde ‘ Yâ Hayfu’l-eltâf neccahûma el-hâf’ ibaresi yer almaktadır.

Batı duvarında mimari tasvirin güneyindeki panoda ise natürmort kompozisyonun benzeri uygulanmıştır (Fotoğraf – 336, 337). Ayaklı ve kulplu kap içine yerleştirilen, gül sümbül ve karanfil motifleri arasında; nar, armut ve kayısı motifleri vardır. Süsleme üzerinde siyah üzerine beyaz olarak “Selâmetun fî hıvzi lenâ ille’l- Lisan’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 336).

Bu kompozisyonun altındaki panoda yine ayaklı ve kulplu vazodan çıkan bitkisel kompozisyon yer almaktadır(Fotoğraf - 337). Onun yanındaki pano içinde ise çiçek demeti serbest olarak işlenmiştir (Fotoğraf - 338). Belli bir bağ veya çelenk motifini andıran bir özellik yoktur. Mimari tasvirin altındaki panoda ise diğer natürmort kompozisyonlarından farklı olarak çiçek demetleri ve yere serilmiş gibi görünen yaprak demetleri arasında meyve tasvirleri yer almaktadır (Fotoğraf – 339). Karpuz, kavun, nar, armut, elma ve kayısı tasvirleri işlenmiştir.

Batı duvarının kuzeyinde mahfil üzerindeki üç panoda natürmort kompozisyonları yer almaktadır (Fotoğraf – 340). Yüksek zemin üzerine yerleşmiş ayaklı ve kulplu vazo tasviri çiçek demetleri ve meyve tasvirleri VARDIR almaktadır. Sümbül, karanfil, gül motiflerinin arasında meyve motifleri yer almaktadır. Kompozisyonun üzerinde ‘Hüseyin (R.A.)’ ibaresi bulunur.

Yanıdaki panoda natürmort kompozisyonları vardır (Fotoğraf – 341). Soldaki panoda, ibrik motifinden çıkan çiçek demetleri sağdaki kompozisyon ile benzerlik göstermektedir. Sağdaki kompozisyonun üzerindeki yazıda ‘Remu’l-muhakka el-hikmetellah’ ibaresi yer almaktadır

Güney duvarında mihrap nişinde çiçek motifleri ile zenginleştirilmiş perde motifi yer almaktadır. Üç adet kandil motifi, siyah zemin üzerine kırmızı ve beyaz renkle işlenmiştir(Fotoğraf – 342,343). Mihrap kavsarası yeşil renkle boyanmıştır. Mihrap nişinin yanına simetrik olarak iki sıra bordür vardır. Bordürlerin içinde birbirini tekrar eden çiçek motifleri yer almaktadır. Mihrap kavsarasının aynalıklarına perde motifleri işlenerek alan doldurulmuştur. Mihrapta siyah üzerine beyaz yazı yer almaktadır; ancak yazı yıprandığı için okunamamaktadır. İncelenen diğer yapılardaki yazılarla karşılaştırıldığında

“Küllema dehale aleyha zekeriyye’l-mihrâb”

“mihrabın önünde Allaha secde et” ibaresinin yazılı olduğu düşünülebilir.

Mihrabın batısında yer alan tasvirde çapraz tonozla örtülü olan caminin revaklı olduğu yanında işlenen kubbeli tasvirlerden revaklı olduğu anlaşılmaktadır(Fotoğraf – 344). Arkasında yer alan ağaç motifleri ile kompozisyon zenginleştirilmiştir. Mimari tasvirin yerleştirildiği alanın zemininde baklava dilimli bölümler arasında çiçek motifleri işlenmiştir. Onun ilerisinde çalı tasvirini andıran yeşillikler vardır. Mimari tasvir minyatür tekniğinde olduğu gibi tüm detayları ile iki boyutlu olarak işlenmiştir.

Mihrabın doğusundaki mimari tasvirde bir önceki tasvir ile benzerlik göstermektedir. Ancak bu tasvirde cami üzerinde bir aydınlık feneri yer almaktadır(Fotoğraf - 345). Merkezi planlı ve tek minareli olan cami revaklı olarak işlenmiştir. Düz zemin üzerine yerleştirilen tasvirde perspektif olgusu yer almaktadır. Minyatür tekniğinde işlenmiş olan bu süslemede tüm detaylar görülmektedir. Caminin sağında, camiye doğru eğilen bir ağaç tasviri vardır. Büyük ağaç tasvirinin yanında küçük ağaç ve çalı tasviri ile ön kısımdaki boş zemin doldurulmak istenmiştir.

Güney duvarında doğusunda işlenen diğer mimari tasvir bir önceki tasvirlerden farklı olarak sadedir (Fotoğraf - 346). Yine manastır tonoz ile örtülmüş olan merkezi planlı cami geniş bir avlu içindir. Üç şerefeli işlenen iki minaresi yer almaktadır. Minarenin işlendiği zemin çapraz çizgilerin kesişmesi ile oluşturulmuştur. Bu zeminin solunda ise küçük yeşil bir alan ve içinde bir şadırvan tasviri yer almaktadır. Caminin dış cephesinde pencere üzerlerine bitkisel süsleme yapılmıştır. Avlu içinde caminin arkasına ve yanlarına servi ağaçları yerleştirilerek kompozisyon zenginleştirilmiştir. Tasvir üzerindeki siyah zemin üzerine beyaz yazıda “Hz. Muhammed (S.A.V)” ibaresi yer almaktadır.

Mihrabın doğusunda üst panoda yer alan natürmort kompozisyonu siyah üzerine beyaz yazı ile birlikte işlenmiştir(Fotoğraf – 347). Bir zemin üzerine yerleştirilen ayaklı ve tek kulplu vazo tasvirinden çıkan gül demetleri vardır. Yeşil yapraklarla desteklenen kompozisyon sadedir. Kompozisyonun üzerindeki yazıda;

‘Ulümu’l – himme illâ temân’ ibaresi yer almaktadır.

Mihrabın batısındaki diğer panoda ise; bir iple bağlanmış olan bir çiçek demeti vardır(Fotoğraf - 348). Natürmort kompozisyonlarının işlendiği panoların yanındaki altlı üstlü yerleştirilen iki pano içinde servi motifleri yer almaktadır(Fotoğraf – 349,350).

Mihrabın doğusundaki panolar içine de bitkisel kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Doğu duvarın üst panosunda mimari tasvirin yanındaki natürmort motifi, ayaklı, tek kulplu ve yüksek gövdeli vazondan çıkar vaziyette tasvir edilmiş gül, sümbül, karanfil demeti ile işlenmiştir(Fotoğraf - 351). Vazo, paralel yerleştirilen çizgiler arasında çiçek tasvirleri ile zenginleştirilmiştir. Süsleme üzerindeki yazıda ‘ Ebubekir (R.A.)’ ibaresi yer almaktadır.

Aynı duvarda orta sıranın, merkezindeki panoda tek kulplu vazo tasviri yer almaktadır(Fotoğraf - 352). Buradan çıkan çiçek demetleri bir önceki kompozisyonla ile benzerlik göstermektedir. Vazo tasvirinin üzerinde yer alan süsleme ise paralel yerleştirilen yaprak demetleridir.

Güney duvarında mimari tasvir altındaki pano içinde natürmort kompozisyon, diğer kompozisyondaki çiçek motiflerinin yanında farklı olarak meyve tasvirleri yer almaktadır(353). Yüksekçe bir yere yerleştirilmiş olan ayaklı ve iki kulplu kap içinde elma, armut, üzüm, gül, karanfil ve sümbül tasvirleri vardır. Vazo küçük damla motifleri ile renklendirilmiştir.

Güney duvarının orta sırasının doğusundaki panoda, Ayaklı, üzerinde bitkisel süslemelerin olduğu kaptan çıkan çiçek demetleri ve meyve tasvirleri vardır. Süslemede, meyve tasvirleri arasında karpuz ve vazonun iki yanına yerleştirilmiş olan kiraz motifleri vardır(Fotoğraf – 354).

Güney duvarında en alt sırada vaiz kürsüsünün yanındaki panoda ‘kefâ bâbul-mevt i'tâ yâ Ömer’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 355)

Caminin doğu duvarında yer alan mimari tasvirde revaklı avlulu, dört birimli son cemaat yeri ve merkezi planlı bir camiden oluşmaktadır. Örtü sistemi manastır tonozdur(Fotoğraf – 356). Mimari yapının sağında yer alan çeşme tasviri servi ağaçlarıyla tasvir edilmiştir. Mimari yapının arka planı ağaç motifleri ile tasvir edilerek zenginleştirilmiştir. Yapının zemini çapraz

Çizgilerin kesişmesiyle oluşturulmuştur. zerindeki yazıda ise ‘Ömer (R.A.)’ ibaresi yer almaktadır.

Mimari tasvirin kuzeyindeki pano içinde ibrik morfinden çıkan çiçekler yer almaktadır(Fotoğraf – 357). l, sümbül ve karanfil motiflerinin yaprak motifleri ile zenginleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Tasvirin zerindeki yazıda ‘Osman (R.A.)’ ibaresi yer almaktadır. Yanındaki panoda ayaklı bir kaptan çıkan meyve ve iek tasvirleri vardır(Fotoğraf – 358). Natürmort zerindeki yazıda ‘Ali (R.A.)’ ibaresi yer almaktadır.

Doğu duvarının kuzeyinde, mahfilin üzerindeki  panoda da natürmort kompozisyonları vardır(Fotoğraf – 359). İbrik motifi içinden çıkan iek demetleri yanındaki panoda, ayaklı ve tek kulplu vazoun içinden çıkan iek demetleri benzerlik göstermektedir Soldaki pano içindeki süslemenin üzerinde ‘Hasan R.A.’ ibaresi yer almaktadır.

Doğu duvarının kuzeyinde yer alan üçüncü panoda ise Natürmort kompozisyon yer almaktadır(Fotoğraf - 360). Ayaklı ve kulplu olarak işlenmiş olan kabın içinden çıkan iek demetleri arasında meyve motifleri yerleştirilmiştir. Kompozisyonun üzerinde ise ‘Hüseyin R.A’ ibaresi yer almaktadır.

Doğu duvarı, orta sırasının kuzeyindeki pano içinde yüksekçe yere yerleştirilmiş olan, ayaklı vazo tasvirinden çıkan yemiş dalları arasına nar ve elma tasvirleri işlenmiştir(Fotoğraf – 361). Buradaki süsleme yapıda yer alan diğer natürmort kompozisyonlarından farklıdır. Yanındaki panoda ise İbrik motifinden çıkan iek demetleri, yapıdaki diğer tasvirlerle benzerlik göstermektedir(Fotoğraf - 362).

Orta sıranın merkezinde, diğer natürmort kompozisyonlarından farklı olarak, sepetten çıkan iek demetleri ve meyve tasvirleri yer almaktadır(Fotoğraf – 363). l, sümbül, elma, armut ve üzüm tasvirlerinden

oluşan kompozisyon yeşil renkli yapraklarla da zenginleştirilmiştir. Süslemede perspektif uygulanmıştır. Diğer kompozisyonlardan farklı bir gölgelendirmelere yer verilmiştir. Diğer kompozisyonda ibrik motifinden çıkan gül, lale ve sümbül motiflerinin oluşturduğu bir çiçek demeti vardır (Fotoğraf – 364). İbrik motifinin gövdesindeki süsleme kompozisyonu zenginleştirmekte ve aynı zamanda diğer motiflerden farklı olarak işlenmektedir.

Caminin kuzey duvarında mahfil üzerindeki panolar içinde süsleme yer almaktadır. Mahfil altında ise panoların içi boş bırakılmıştır. Pencerenin batısında, batı duvarına bitişik olan ilk panoda güney ve batı duvarındaki süsleme ile benzerlik gösteren ayaklı ve kulplu vazodan çıkan çiçek demetleri işlenmiştir(Fotoğraf – 365). Yanında yer alan iki pano içinde de birbirine benzeyen ve yapıdaki diğer süslemelerden farklı bitkisel kompozisyon vardır. Ayaklı ve kulplu olarak işlenmiş sade kaplardan ağacı andıran yeşil yapraklı dallar çıkmaktadır.

Mahfil üzerinde ise merkezdeki pencerenin doğu ve batısında farklı natürmort kompozisyonlar işlenmiştir (Fotoğraf – 366). Merkezdeki daire şeklinde pencere üzerinde ‘Yâ hazreti Bilâ Habeşi (Muhammed S.A.V.)’ yazmaktadır (Fotoğraf – 367).

Kuzey duvarının doğusunda ayaklı vazodan çıkan bitkisel kompozisyonlar vardır(Fotoğraf – 368). Buradaki süsleme batısında yer alan süslemelerden daha detaylıdır.

Yapıda süslemenin olduğu diğer bir yer ise ahşap tavandır(Fotoğraf – 369–372).Tavandaki süslemeler yıprandığı için tam olarak anlaşılamamaktadır. Orta sahindaki süslemede kare bölünerek içine gül motifleri yerleştirilmiştir(Fotoğraf – 369). Merkezdeki madalyonun içinde ‘Maşaellah’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 370). Onun etrafında dönüşümlü olarak yazı madalyonlar ve ibrikten çıkan çiçek demetleri dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Yazı madalyonlarında ise yerleştirilmiş aynalı ‘Muhammed’ ibaresi yer almaktadır.

Tavanın merkezindeki daire alan içinde yan sahınları örten tavanda ise uzunlamasına oluşturulan şeritler içinde birbirini takip eden gül motifleri vardır (Fotoğraf – 371). Merkezinde yer alan dairede ise birbirine yaprak demetleri ve gül motifleri vardır (Fotoğraf – 372). Süsleme yıprandığı için detaylar tam olarak anlaşılamamaktadır.

4.2.4. Akköy Belenardıç Camii

Adı: Akköy Belenardıç Camii

Bulunduğu Yer: Yapı Güney ilçesinin 21 km güneyindeki Belenardıç köyündedir.

İncelenme Tarihi: 18.09.2007 – 27.05.08

İnşa Tarihi: Şakir Çakmak tezinde bu yapıda iki kitabe bulunduğunu belirtmiştir. Ancak söylemiş olduğu ilk kitabenin bulunduğu son cemaat yeri boyanarak süslemeyle kapatılmıştır¹³². Kitabede yapının 14 Ekim 1844 tarihinde tamamlandığı yer almaktadır. Diğer kitabe ise harim duvarında 1301 senesi yazılmaktadır.

Banisi: Banisi hakkında kesin bir bilgi yoktur.

Yapının Tanımı:

Planı; enine dikdörtgen planlı olan harime son cemaat yerindeki kapıdan girilmektedir. Son cemaat yeri ile harim arasında kot farkı vardır(Plan – 9). Caminin yakın zamana kadar örtü sistemi toprak dam iken günümüzde kırma çatılı olarak inşa edilmiştir. Üç ahşap sütun harimi dört

¹³² Bkz. Şakir Çakmak, a.g.t., s.93.

sahına bölmektedir. Caminin mihrabı doğuya kaydırılmıştır. Soncemaat yeri düz ahşap tavan ile örtülüdür. Malzemesi moloztaştır.

İç mekân; Kuzeyde doğu ve batı doğrultusunda uzanan bir mahfil yer almaktadır¹³³. Mahfile çıkış harimin girişinde batısındadır. Yapının batı duvarı yıkılmış ve yeniden yapılmıştır. mihrabı alçı, minberi ahşaptır.

Cephe düzenlemesi; Batıda ve güneyde iki; doğuda tek pencere ile aydınlatma sağlanmıştır. Minaresi sonradan yapılmıştır¹³⁴.

Süsleme Programı:

Yapıda yoğun olarak işlenen süslemeler tüm duvarlarda görülmektedir. Süslemeyi yapan usta veya tarih olarak birbilgi bulunmamaktadır. Ancak süslemelerin Baklan Boğaiçi Camisindeki tasvirlerle benzerlik göstermesinden yola çıkılarak, yakın tarihli örnekler olduğu söylenebilir.

Tekniği: Yapıda yoğun olarak görülen süslemenin olduğu gibi Fresco Secco veya Kalemîşi tekniği ile yapıldığı düşünülmektedir.

Kompozisyonu:

Caminin içinde yer alan süsleme duvarlarda hiç boş yer bırakmamacasına uygulanmıştır. Bitkisel kompozisyonlar, mimari tasvirleri natüremortlar, sembolik tasvirler ve yazılardan oluşmaktadır. Dönüşümlü olarak belli bir düzende uygulanan bu süslemeler panolar içine yerleştirilerek birbirlerinden ayrılmıştır. Güney, kuzey ve batı duvarı üzerinde yer alan

¹³³ Çakmak, a.g.t., s. 89.

¹³⁴ Çakmak, a.g.t., s. 88.

süslemeler günümüze ulaşmıştır (Fotoğraf – 375–378). Harimin dışında son cemaat yerinde kalan süslemeler ise üzerlerinin boyanması nedeniyle anlaşılamamaktadır(Fotoğraf - 378).

Yapının batı duvarı yıkıldığı için yeniden yapılmıştır. Üzerinde süsleme yer almamaktadır. Yapının genelinde bakıldığında bitkisel kompozisyonların ve yazı madalyonlarının yerleştirilmiş olduğu düşünülmektedir.

Güney duvarında yoğun olarak görülen süsleme bitkisel, mimari ve yazı ağırlıklıdır. Oldukça sade olan mihrap nişinin içinde yeşil renkli açılan perde motifi ve onun arasında kandil motifi işlenmiştir. Kandil motifinin her iki yanından simetrik olarak çıkan lale demetleri ile desteklenmiştir (Fotoğraf – 380). Mihrap nişini çevreleyen dilimli, ince şeridin içinde yine lale demetleri yer almaktadır. Mihrap nişinin üzerinde merkeze geometrik motifle oluşan bir madalyon vardır. Madalyonun her iki yanına bir lale ve hilal motifi yerleştirilmiştir. Hilal motifi ile lale motifi arasında altı yapraklı çiçek motifi yerleştirilerek boş alan doldurulmuştur.

Mihrabı çevreleyen ince yazı bordürünün içinde ayet yer almaktadır. Mihrabın iki yanında yer alan ayetlerin altında lale demetleri işlenmiştir (Fotoğraf - 379). Duvarın alt kısmı boyalı olduğu için kompozisyon tam olarak anlaşılmamaktadır.

Güney duvarında yer alan yazılar çiçek ve lale motifleri ile desteklenmiştir. Mihrabın batısında yer alan pano içindeki yazıda;

‘ Allah (C.C.)’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 381).

Yine aynı sırada madalyon içinde ‘Maşaallah’ ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf – 382).

Güney duvarının batısındaki pano içinde yazı madalyonu yer almaktadır. Merkezdeki altı kollu yıldız vardır. Madalyon oluşturmak için

yazılan stilize yazıda yapılan yenileme sonucu oluşan tahribat nedeniyle yazı tam olarak okunamamaktadır. Ancak, Allahın sıfatlarının stilize edilerek yazıldığı düşünülmektedir (Fotoğraf – 383).

Mihrabın doğusunda yer alan pano içinde 'Hz. Muhammed (S.A.V)' ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf - 384).

Güney duvarında mihrabın batısında Kâbe tasviri vardır (Fotoğraf - 385). Merkezdeki Kâbe tasviri etrafında mescit ve ağaç tasvirleri yer almaktadır. Tüm kompozisyon revakla çevrelenmektedir, revaklar üzerinde yerleştirilen yedi minare tasviri vardır. Kompozisyon olarak Baklan Boğaziçi Camii ile benzerlik göstermektedir.

Mihrabın yanında yer alan servi ağacı mavi renkte işlenmiştir. Yukardan aşağı sarkan iki sarmaşık motifi ile desteklenmiştir(Fotoğraf – 386). Bu panonun üzerinde ise lale ve gül demetlerinden oluşan çiçek kompozisyonu vardır (Fotoğraf – 387). Güney duvarının doğusunda yer alan madalyonda iç içe geçmiş üçgenler oniki kollu yıldız motifini oluşturmaktadır (Fotoğraf – 388). Kompozisyonun kesişme noktaları kırmızı yeşil ve mavi renklere boyanarak birbirinden ayrılmıştır. Merkezinde bir çiçek motif vardır; altında ve üzerinde 'S' kıvrımları ile oluşan dallar arasından çıkan lale motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 389). Süslemede renk olarak mavi, yeşil ve kırmızı bir arada kullanılmıştır.

Alt sıradaki panolar içinde farklı bitkisel süslemeler vardır(Fotoğraf – 390). Soldaki panoda kırmızı, yeşil ve mavi renklerle oldukça sade işlenen bitkisel motif yer almaktadır. Onun yanındaki panoda ise 'S' ve 'C' kıvrımları arasında çıkan çiçek motifleri vardır. Diğer bir panoda gül ve lale motifi bir arada kullanılarak çiçek demeti oluşturulmuştur. Ortada yer alan pano içinde gül, lale ve sümbül motifi bir arada kullanılmış ve kademelendirme yapılmıştır(Fotoğraf 390). Hemen yanındaki panoda ise ince yapraklarla ağaç motif işlenmiştir

Doğu duvarındaki panoda perde motifi arasında işlenmiş sembolik motif vardır(Fotoğraf - 391). Aşağıdan yukarı doğru daralan tasvirin kademeleri renklerle verilmiştir. Alt kısımda dikey, yukarıda ise paralel olarak yerleştirilen bu süslemenin cennetin tasviri olduğu düşünülmektedir. Bu tasvirin üzerinde yukarıdan aşağı doğru dallara ayrılan sarmaşık motifi yerleştirilmiştir. Diğer sembolik tasvirde ise Baklan Boğaziçi Camiinde yer alan tasvirin birebir aynısı uygulanmıştır(Fotoğraf – 393). Terazi motifi ve mahşer günü tasvirleri verilmiştir.

Doğu duvarı üzerinde yer alan üç pano içinde yazı yer almaktadır. Bu yazılar ‘ Ebubekir (R.A)’ (Fotoğraf – 394), ‘Ömer (R.A.)’ (Fotoğraf – 395) ve ‘Osman (R.A.)’ (Fotoğraf – 396) İbarelerinden oluşur

Doğu duvarındaki süslemeler arasında farklı natürmortlar vardır. Ayaklı ve kulplu olarak işlenen vazo tasvirinden çıkan gül, lale ve sümbüller çiçek demetlerindeki kompozisyonla birebir benzerlik göstermektedir. Vazo tasvirinde sarı, mavi ve kırmızı renkleri bir arada kullanılarak işlenmiştir(Fotoğraf - 397). Diğer vazo tasviri ise yine ayaklı olarak ve mavi renkle işlenmiştir. Vazodan çıkan çiçek demeti bir önceki tasvirle benzerlik göstermektedir. Ayaklı ve kırmızı renkli olarak işlenen vazo tasviri yine aynı çiçek demeti ile sonlanmıştır(Fotoğraf - 398). Vazonun altından çıkan iki yaprak motifi vazoyu çerçevelemektedir.

Kuzey duvarında mahfil altında ve üstünde bitkisel motifleri dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Belirli bir kompozisyonun farklı renkleri yapılarak kompozisyon zenginleştiremeye çalışılmıştır. Mahfil altında yer alan süslemede mihrapta olduğu gibi bir servi ağacı vardır(Fotoğraf - 399). Süslemenin uygulanışı birebir aynı özellik göstermektedir. Onun yanında yer alan panolar içinde ise ‘S’ kıvrımlarının arasından çıkan çiçek motifleri vardır.

Kuzey duvarının doğusunda farklı bitkisel kompozisyon yer almaktadır(Fotoğraf – 400). Soldaki kompozisyonda; Kırmızı ayaklı vazodan çıkan lale motifleri vardır. Onun yanındaki çiçek demeti ve ağaç tasviri mihrap

duvarındaki süsleme özelliği göstermektedir. Mahfilin üst kısmında yer alan bitkisel motifler yapının genelindeki süslemelerle birebir benzerlik göstermektedir. Farklı olarak ibrik motifinden çıkan çiçek demeti vardır (Fotoğraf – 401), kırmızı ibrikten çıkan gül motifleri yukarda lale motifleri ile sonlanmıştır(Fotoğraf – 402). Kompozisyonun arasında yaprak ve dal motifleri de yer almaktadır (Fotoğraf – 403). Pano içinde işlenmiş olan servi motifi, diğer servi motifinden farklı olarak kırmızı renklidir(Fotoğraf – 404). Kırmızı renkle işlenmiş olan bu bitkisel motiflerin şablon tekniği ile aynısı kuzey duvarında yer almaktadır; ancak bu süslemelerin renkleri mavidir.

4.2.5. Akköy Yukarı Camii

Adı: Akköy Yukarı Camii

Bulunduğu Yer: Denizlinin Akköy İlçesinde yer almaktadır.

İncelenme Tarihi: 18.09.2007 – 27.05.08

İnşa Tarihi: Süslemelerinden yola çıkılarak XIX. y.y.'a tarihlendirilebilir. Kubbe içinde tarihi yer almaktadır(Fotoğraf – 411)¹³⁵ ‘ sene 1327’ (1909)¹³⁶

Banisi: Yaptığımız araştırma sonucunda yapının banisi tespit edilememiştir.

Tanımı:

Planı; Cami kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Örtü sistemi kırma çatıdır. Harim kısmında, ahşap tavanın ortasında küçük kubbe yer almaktadır. Kubbeyi harimi üç sahına ayıran dört ahşap ayak taşımaktadır. Caminin kuzeyinde batı ve doğu doğrultusunda uzanan bir mahfil yer almaktadır (Plan – 10). Caminin son cemaat yerinin sonradan eklendiği düşünülmektedir¹³⁷. Batı kısmı son cemaat yeri, doğu kısmı ise imam odası olarak kullanılmaktadır. Cami düz ahşap tavanla örtüldür. Ancak içerden

¹³⁵ Ancak bu tarihin yapının inşasına mı, yoksa süslemesine mi ait olduğu bilinmemektedir.

¹³⁶ Kasım İnce, ‘Yukarı Camii/Akköy-Denizli’ **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyala Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.2**, Van, 2001, s.65.

¹³⁷ İnce, a.g.m., 2001, s.67.

dışarıya yansımayan merkezde bir kubbe yer almaktadır. Malzemesi moloztaştır.

İç mekân; Camin kuzeyinde ahşap bir mahfil yer almaktadır. Mahfile harime girişin batısından çıkılmaktadır. Mihrabı alçı, minberi ahşaptır.

Cephe düzenlemesi; Caminin alt sırada kuzey beden duvarında bir, diğer beden duvarlarında ise iki pence ile aydınlatması yapılmıştır. Minaresi kuzey doğuda camiden ayrı olarak inşa edilmiştir.

Süsleme Programı:

Süsleme yapının tüm duvarlarında yoğun olarak işlenmiştir. Kullanılan renkler sarı, mavi, kırmızı, yeşil ve siyahtır. Kubbe içinde yer alan tarihte 1327 yazmaktadır. Bu tarih yapının yanı sıra süslemelerin tarihi olarak verilebilir. Ancak Usta hakkında bir bilgi yer alamaktadır.

Tekniği:

Sıva üzerine renkli boyalarla yapılan bu tekniğin Kalem işi veya Fresco Secco olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyonu:

Yapının duvarlarında Denizlide yer alan diğer camilerde olduğu gibi yoğun bir süsleme vardır. Boş yer bırakmamacasına mavi şeritlerin sınırlandığı alanlara süslemeler yerleştirilmiştir (Fotoğraf - 407–410)

Batı duvarında üç sıra halinde, mavi çerçevelerle sınırlandırılan alan içinde bitkisel ve yazı tasvirleri yerleştirilmiştir. Üst sırada, madalyon tasvirlerinin arasında yer alan iki panoda ağaç motifi yer almaktadır (Fotoğraf – 412). Yapraklar oldukça yoğun işlenmiştir. Ağaç motifinin her iki yanında yerden çıkar durumda laleler yerleştirilmiştir. Diğer pano içindeki tasvirde renkli yapraklardan oluşan dallar, yemişlerle son bulmaktadır (Fotoğraf – 413). Yaprak motifleri bir önceki tasvirden farklı olarak ince işlenmiştir.

Batı duvarının alt sırasında yer alan iki natürmort benzerlik göstermektedir (Fotoğraf - 414). Soldaki ayaklı kap mavi üzerine siyah çizgi ile motiflendirilmiştir. Gül, lale motifleri arasında yer alan farklı renklerdeki yapraklar kompozisyonu zenginleştirmektedir. Diğer pano içinde ibrik motifi gene aynı mantıkla mavi üzerine siyah ile motiflendirilmiştir. Buradan çıkan gül ve lale demetleri arasında bir önceki kompozisyonda olduğu gibi renkli yapraklarla işlenmiştir.

Batı duvarında iki yazı madalyonu vardır. İlk madalyonun içinde ‘ Hasan (R.A.)’ yazısı yer almaktadır. Madalyonun yanlarına yerleştirilen bitkisel motifler kompozisyonu tamamlamaktadır(Fotoğraf – 415). İkinci madalyon üzerinde oluşan bozulma yazının okunmasını zorlaştırmıştır.

Güney duvarındaki süslemelerden bir kısmı görülmemektedir, cami yapılırken yerleştirilen minber taşınarak ibadet mekânının genişletilmesiyle onun arkasında yer alan beyaz mekân ortaya çıkmıştır(Fotoğraf - 408). Mihrap nişinin içinde perde motifi, merkezdeki kandil motifini çevrelemektedir (Fotoğraf – 416). Kandil motifinin altında simetrik olarak yerleştirilen lale motifleri vardır. Mihrap kavsarasının üzerinde sarı zemin üzerine siyah renkle, merkezde gül motifi ve yanlarında da lale motifi işlenmiştir. Mihrabı çevreleyen ince bordür içinde simetrik olarak yerleştirilmiş lale motifleri vardır.

Mihrap nişinin yanında servi motifi yer almaktadır. Her iki motifte serviler mihrap nişine doğru eğilmiş olarak işlenmiştir(Fotoğrafları – 417).

Mihrabın yanındaki sütunlar üzerinde vazodan çıkan çiçek demetleri yer almaktadır. Mihrap alınlığında;

“Küllema de hale aleyha zekeriyye'l-mihrâb” ibaresi yazılıdır.

Anlamı; “mihrabın önünde Allaha secde et” (Fotoğraf - 418).

Lale motiflerinin aralarında yazı madalyonları vardır.

Güney duvarında madalyon içinde yazı tasvirleri yer almaktadır. Bu tasvirler; altında bir kaptan çıkan lale demetleri ve yukarısında simetrik olarak yerleştirilmiş lale demetleri ile desteklenmiştir(Fotoğraf – 419–421). Yazı madalyonlarında

‘Allah (C.C.)’ (Fotoğraf - 419)

“Hz. Muhammed (S.A.V)” (Fotoğraf - 420)

‘Ebubekir (R.A.)’ (Fotoğraf – 421) ibareleri yer almaktadır.

Güney duvarındaki bitkisel kompozisyonlar, ya bir kap içinden çıkar şekilde işlenmiş çiçek demetleri ya da serbest çiçek demetleri olarak verilmiştir. Ayaklı ibrikten çıkan motiflerin yanı sıra, kompozisyonun etrafında da çiçek motifleri işlenmiştir(Fotoğraf - 422). Güney duvarındaki pano üzerinde yer alan bitkisel motif, Baklan Boğaziçi ve Belenardıç camilerindeki kompozisyonlardan farklılık göstermektedir. Yeşil yapraklar arasından çıkan yemiş tasvirleri aşağı doğru sakar vaziyette işlenmiştir(Fotoğraf – 423). Diğer bir bitkisel süslemede ise; merkezden çıkan lale motifi yanlarına yerleştirilmiş haşhaş motifini andıran tasvirlerle farklılık göstermektedir(Fotoğraf – 424).

Pano içinde merkeze yerleştirmiş mavi renkli ayaklı vazo tasviri vardır(Fotoğraf – 425). Bu tasvirden çıkan gül, lale, haşhaş ve karanfil motifleri; yaprak ve ince dallarla kompozisyon oluşmuştur. Yanındaki panoda

bitkisel kompozisyonun dalları arasında haşhaş motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf - 426). Bu panonun yukarısında olan tasvir diğer bitkisel süslemelerden farklı olarak işlenmiştir. Hurma ağacı olarak düşünülen tasvirin üzerine çiçek motifleri yerleştirilmiştir(Fotoğraf - 427).

Doğu duvarındaki mimari tasvir Baklan Boğaziçi ve Belenardıç camilerinde de görülen Kâbe tasviridir. Merkezdeki Kâbe tasviri dışındaki motifler, süsleme yıprandığı için, tam olarak anlaşılmamaktadır(Fotoğraf – 428). Kâbe'nin etrafı revaklarla çevrilmiştir. Revaklar üzerinde yedi minare tasviri yer almaktadır.

Doğu duvarında sembolik kompozisyonlar Baklan Boğaziçi ve Belenardıç camilerindeki sembolik tasvirlerle benzerlik göstermektedir. Kompozisyonda aşağıdan yukarı doğru daralan tasvir sekiz farklı renkteki paralel ve yatay alanlardan oluşturulmuştur (Fotoğraf – 429).

Pano içinde merdivenin basamakları dönüşümlü olarak siyah ve kırmızı renklerde işlenmiştir ve bir merdivenden diğer bir merdivene ince bir çizgi ile köprü oluşturulmuştur(Fotoğraf - 430). Merdivenlerin arasında kuyu ve ondan yükselen bir direk motifi yer almaktadır. Direğin iki yanına simetrik olarak yerleştirilen çiçek motifleri lale motifleri kompozisyondaki boşluğu doldurmaktadır. Bu motiflerin arasında kaynayan kazan tasviri işlenmiştir. Gerek renklerin işlenişi gerekse sembolik olarak yerleştirilmiş motiflerden 'Mahşer Günü', 'Sırat 'Köprüsü' ve 'Cehennem' tasvirinin işlendiği düşünülmektedir. Merdivenlerin yedi basamaklı ve köprünün üzerinde yedi kademenin bulunmasının sembolik anlamının cehennemin yedi katı olduğunu düşündürmektedir.

Terazi motifinin olduğu tasvir yıprandığı için kompozisyon tama olarak görülmemektedir(Fotoğraf – 431). Terazi motifinin kefeleri farklı renklerde boyanmıştır. Terazinin ortasında yer alan yeşil renkli tasvir Baklan Boğaziçi Camiinde bir asanın ucunda işlenmiştir. Terazinin kefeleri arasında silik

olarak görülen ağız açık makas ve hilal motif yer almaktadır. Kompozisyonun yanlarında simetrik yerleştirilmiş lale motifleri vardır. Terazinin kolları arasında 'Minzân-ı terazi' ibaresi yer almaktadır.

Doğu duvarının üzerinde yer alan üç madalyon lale motifleri ile desteklenmiştir(Fotoğraf – 432–434). 'Allah (C.C.)' (Fotoğraf – 432); 'Osman (R.A.)' (Fotoğraf – 433) ve 'Ali (R.A.)' (Fotoğraf – 434)

Kuzey duvardaki bitkisel kompozisyonundaki gibi güney ve batı duvarında da bitkisel süslemeler yer almaktadır. Natürmort kompozisyonlarında kaplarda farklı motifler uygulanmıştır(Fotoğraf - 384). Soldaki pano içinde ayaklı olarak işlenmiş vazo gül motifini andırmaktadır. Vazodan çıkan gül lale ve yaprak motifleri kompozisyonu tamamlamaktadır. Diğer pano içinde ise ibrik motifi yer almaktadır. Çiçek demeti ise bir önceki kompozisyonla benzerlik göstermektedir.

Bitkisel süslemeler ise güney batı ve kuzey duvarında görülen diğer kompozisyonlarla benzerlik göstermektedir. Ayaklı kaplar içinden çıkar vaziyette tasvir edilmiş çiçek motifleri mahfil altında işlenen kompozisyon ile benzerlik göstermektedir(Fotoğraf – 435,437). Diğer pano içinde yer alan ibrikten çıkan çiçek motifleri ve yanında ayaklı vazodan çıkan çiçek demetleri batı duvarındaki süslemelerle benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 436,414). Natürmort kompozisyonunda yer alan çiçek demetleri ibrik motifi içinden çıkar vaziyette tasvir edilmiştir(Fotoğraf - 438).

Tavanda yer alan kubbe, içinde yoğun olarak bitkisel süsleme işlenmiştir. Karşılıklı olarak yerleştirilen ibrik motifleri, doğu ve batı duvarlarındaki natürmort motifleri ile benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 439 – 440, 441,442).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

5. DEĞERLENDİRME

Süslemeler öncelikle kullanıldığı alana göre, daha sonrada işlenen konulara göre ele alınmıştır. Süslemeler kendi içlerinde değerlendirildikten sonra diğer örneklerle karşılaştırılması yapılmıştır.

5.1. Kullanılan Malzemeye Göre Süslemeler

Aydın ve Denizli illerinde bulunan on yapıda da süslemeler sıva üzerinde uygulanmıştır. Anadolu örneklerinden Yozgat Çapanoğlu Camii¹³⁸, Kula Emre Köy Camii¹³⁹, Soma Hızırbey Camii¹⁴⁰, Soma Damgacı Camii¹⁴¹, Kıracağı Çiftehanlar Camii¹⁴² vb. bu tip uygulamalar görülmektedir.

Denizli ilindeki beş yapıda hiç boş alan bırakmaksızın süslemeler işlenmiştir; ancak Aydın ilindeki beş yapıda ise belli alanlarda boşluklar bırakılmıştır.

Aydın ilinde incelemiş olduğumuz beş camide sıva üzerine duvar resminin yanı sıra alçı kabartmalarda yer almaktadır. Bu yapılar Nazilli Eski-Yeni [Yahya Paşa] Camii, Karacasu Hacı Ali Ağa Camii, Cihanoğlu Abdülaziz Camii, Koçarlı Cihanoğlu Camisidir.

¹³⁸ Det. bil. iç. Bkz. Arık 'Yozgatta Resimli Bir Cami ve Bir Ev', **Sanat Dünyamız**, S.7, İstanbul, 1976, s. 24-29; Arık, a.g.m., 6.; Hakkı Acun, **Tüm Yönleri İle: ÇAPANOĞLULLARI ve ESERLERİ**, Başbakanlı Devlet İstatistik Matbaası, Ankara, Kasım 2005, s.126.

¹³⁹ Bozer, **a.g.m.**, s.14-22

¹⁴⁰ Arık, a.g.m., 5,6.

¹⁴¹ İnci Kuyulu, 'Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii', **Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi IV**, İzmir, 1988, s.67 – 78.

¹⁴² İnci Kuyulu, 'Kıracağı Çifte Hanlar Camii', **Arkeoloji - Sanat Tarihi Dergisi V**, İzmir, 1990, s.103–115.

5.2. Uygulandığı Alanlara Göre Süslemeler

Aydın ve Denizli İlinde yer on camide de mihrapta süsleme görülmektedir. Kompozisyon olarak farklılık gösterse de tüm yapılarda aynı şekilde süslemeler yer almaktadır.

Aydın ilindeki iki yapıda mihrap nişinin içinde süsleme yer almamaktadır. Bu iki yapı, Nazilli Eski Yeni [Yahya Paşa] Camii ve Karacasu Hacı Ali Ağa Camisidir.

İncelenen on yapıdan üçünde iç duvarlar üzerine süsleme uygulanmamıştır. Bunlar Nazilli Eski Yeni [Yahya Paşa] Camii, Cihanoğlu Abdülaziz Camii ve Koçarlı Cihanoğlu Camisidir.

İncelen yapıardan üçünde ise kemer köşeliğinde süslemeler görülmektedir. Bu camiler, Nazilli Eski Yeni [Yahya Paşa] Camii, Baklan Boğaziçi Camii ve Çivril Savranşah Camisidir.

İki yapıda ise süslemeler pencere üzerlerinde işlenmemiştir. Bu yapılar ise Cihanoğlu Abdülaziz Camii ve Koçarlı Cihanoğlu Camileridir.

Süslemeler, incelenen on yapıdan ikisinde pendentiflerde görülmektedir. Bu yapılar Nazilli Eski Yeni [Yahya Paşa] Camii ve Cihanoğlu Abdülaziz Camisidir.

Cihanoğlu Abdülaziz Camisinde ise tromplarda süsleme görülür ve bu durum tek yapı üzerinde geçerlidir.

Üç yapının kubbesinde süsleme görülmektedir. Bu yapılar Nazilli Eski Yeni [Yahya Paşa] Camii, Cihanoğlu Abdülaziz Camii ve Akköy Yukarı Camisidir. Yapmış olduğumuz bu değerlendirme Tablo – 1’de karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir.

5.3. Seçilen Konulara Göre Süslemeler

Aydın ve Denizli İlinde yer alan yapılarda süslemeler konu olarak farklılık göstermektedir. Süslemeler konu başlıkları altında gruplanarak değerlendirilmiştir.

Mimari tasvirler yedi yapıda görülmektedir. Bunlar; Cincin Cihanoğlu Camii, Koçarlı Cihanoğlu Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Çivril Savranşah Camii, Acıpayam Yazır Camii, Akköy Belenardıç Camii ve Akköy Yukarı Camileridir. Mimari tasvirleri üç grupta incelemek gerekir. Bu gruplama çok katlı yapı tasvirleri, cami tasvirleri ve kabe tasvirleridir. Bunlardan Cincin Cihanoğlu Camii'nde yer alan mimari tasvirleri farklılık göstermektedir(Fotoğraf – 172,176,209b). Burada yer alan mimari yapılar bir cami tasviri, konak ya da çok katlı bina olarak nitelendirilebilecek olan yapılardır. Kula'da yer alan Emre Köy Camii'nde¹⁴³ de çok katlı yapıların tasviri yer almaktadır (Fotoğraf - 443). Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı içinde de konut tasvirleri yer almaktadır¹⁴⁴. Yozgat'taki Çapanoğlu Camii revağında yer alan manzarada yine çok katlı yapılar görülmektedir¹⁴⁵ (Fotoğraf – 445-446).

Cami tasvirleri ise, dört yapıda görülmektedir. Bunlar, Cincin Cihanoğlu Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Çivril Savranşah Camii, Acıpayam Yazır Camisidir. Bu yapılardan Cincin Cihanoğlu Camii ve Acıpayam Yazır Camii'ndeki cami tasvirleri minyatür özelliği göstermektedir (fotoğraf – 209b, 335,344,345,346). Acıpayam Yazır Camii'nde yer alan mimari tasvir Yozgat Çapanoğlu, Manisa Sultan (Valide- Mesir) Camii¹⁴⁶ ve Prizren Sinan Paşa

¹⁴³ Det. bil.iç. bkz. Bozer, a.g.m., **Türkiyemiz**, s.14-22; Bozer, a.g.m., **X. Türk Tarih Kongresi**, s. 2447 – 2470.

¹⁴⁴ Det.bil.iç.bkz, Arık, a.g.m., **Türkiyemiz**, S.16, s. 8-13

¹⁴⁵ Acun, a.g.e., 2005, s. 101 – 150

¹⁴⁶ Hakkı Acun, **Manisa'da Türk Devri Yapıları**, Ankara, 1999,s. 146,147

Camii'ndeki tasvirle benzerlik göstermektedir¹⁴⁷ (Fotoğraf 447,448,449). Ayrıca Amasya Gümüşlü ve Kula Emre Köy Camii'nde de tek cami tasviri yer almaktadır(Fotoğraf – 450,451). Ankara'da Ulucanlarda bulunan bir evdeki tek cami tasviri ise kula Emre Köydeki Tasvir ile benzerlik göstermektedir ¹⁴⁸ (Fotoğraf - 452).

Mimari tasvirlerden bir diğeri de Kâbe tasviridir. İslamiyet'te kutsal yeri olan Kâbe tasvirleri Koçarlı Cihanoğlu Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii olmak üzere dört yapıda görülmektedir. Koçarlı Cihanoğlu Camiindeki Kâbe tasviri diğer üç yapıdan farklı olarak alçı kabartma ile işlenmiştir. (Fotoğraf – 221). Tasvirde perspektif uygulanarak, etrafındaki diğer mimari olgularla işlenmiştir. Soma Hızırbey Cami'nde yer alan Mekke tasviri de bu kompozisyonla benzerlik göstermektedir (Fotoğraf - 453). Süslemede kullanılan tasviri; Topkapı Sarayındaki 18. yy ait Dela'il-i hayrat 'Mekke-Medine şehirleri' nüshasındaki örnekle benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 454).

Diğer üç yapıda ise Kâbe tasvir sade olarak işlenmiştir. Belli bir kompozisyon içinde değil, pano içinde verilmiştir (Fotoğraf – 261,337,376). Kullanılan renkler aynı ve kompozisyon benzerlik göstermektedir. Süslemenin detaylarına bakıldığında, İncelenen bu üç yapıda da aynı ustanın çalıştığı düşünülmektedir. Kâbe tasvirini Tokmak Hasan Paşa Camii'nde¹⁴⁹ farklı bir kompozisyonla işlenmiş olarak görüyoruz (Fotoğraf – 455).

Mimari tasvirlerin dışında üç yapıda sadece manzara tasvirleri vardır. Bu yapılar Cincin Cihanoğlu Camii, Çivril Savranşah Camii, Acıpayam Yazır Camileridir. Bu tasvirlerin bazıları mimari olgu ile bir arada verilirken (Fotoğraf – 176,209b, 344,345,346,356); bazıları da imgesel manzara tasviri olarak işlenmiştir (Fotoğraf – 175, 177,191,192,199,311,312). Manzara olgusu ile

¹⁴⁷ Nimetullah Hâfız, 'Prizren'de Sinan Paşa Camii', **Sanat Dünyamız**, S.11. İstanbul, 1977, s.19–21.

¹⁴⁸ Semra Ögel, 'Eski Bir Ankara Evi' **Türkiyemiz**, S.8. İstanbul 1972.s. 37- 43

¹⁴⁹ Acun, **a.g.e.**, s.517 – 527.

beraber işlenen yapılara benzer örnekler, Yozgat Çapanoğlu Cami, Kula Emre Köy Camii, ..vb

İncelenen yapılarda işlenen konulardan bir diğeri de meyve tasvirleridir. Koçarlı Cihanoğlu Camii ve Akköy Belenardıç Camii dışında diğör tüm yapılarda meyve tasvirleri vardır. Üzüm, kayısı, incir, karpuz, elma, armut ve nar tasvirleri yapılarda tek başına ya da bir arada işlenmiştir. Cihanoğlu Camii, Cincin Cihanoğlu Camii, Acıpayam Yazır Camisinde natürmort tasvirlerinde İstanbul'da Topkapı sarayındaki III. Ahmet'in yemiş odasındaki örneklerle benzerlik gösterir (Fotoğraf – 119, 132,160,161, 210,211, 337 – 340, 456).

Cihanoğlu Abdülaziz Camii, Cincin Cihanoğlu Camii, Çivril Savranşah Camii ve Acıpayam Yazır Camisinde meyve kompozisyonları yoğun olarak işlenmiştir. Bu natürmort kompozisyonlarından Acıpayam Yazır Camisindeki süslemeler İstanbul örnekleri ile benzerlik göstermektedir¹⁵⁰. İstanbul Küçüksu Kasrı ve Anadolu Örneklerinden Yozgat Çapanoğlu Cami'sindeki süslemelerle benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 457,458).

İncelen yapıardan üçünde karpuz tasviri, diğör yapıardaki meyve tasvirlerden farklı olarak işlenmiştir. Koçarlı Cihanoğlu Camisi'nde pencere üzerinde yer alan tasvirde, karpuzun bir kısmı kesilmiştir ve içi görölmektedir. (Fotoğraf - 196). Çivril Savranşah Camii güney duvarı üzerindeki karpuz tasviri kesilmiş ve üzerine bıçak saplanmış şekildedir. (Fotoğraf – 316). Acıpayam Yazır Camisinde ise benzer bir uygulanış yer almaktadır (Fotoğraf – 354). Bu tasvirin benzeri İstanbul örneklerinden Malta Köşkünde (Fotoğraf – 459); Anadolu örneklerinden Yozgat Çapanoğlu Cami'sinde¹⁵¹ (Fotoğraf – 460), Milas Baheaddin Ağa Konağı'nda (Fotoğraf - 461), Kula Emre Köy Camisinde (Fotoğraf - 462); Yozgat Nizamoğlu Konağı'nda (Fotoğraf – 463) görölmektedir. Cincin Cihanoğlu Camiinde son cemaat yerindeki natürmort

¹⁵⁰ Det.bil.iç. bkz. Renda, a.g.e.,1977 ; Arık, a.g.e.1998.

¹⁵¹ Acun, a.g.e., 2005, s.126.

tasvirlerin uygulanışı (Fotoğraf – 211), Kula Emre Köy Cami Kubbesinde de görülmektedir (Fotoğraf – 464).

Gerek Aydın gerekse Denizli İllerindeki yapılarda bitkisel süsleme yoğun olarak uygulanmıştır. Tüm yapılarda, ana motiflerin aralarına yerleştirilen bitkisel süslemeler; ağaç, çiçek demetleri, çelenkler, stilize bitkisel tasvirler olarak işlenmiştir. Ağaç tasvirleri servi ağacı, yemiş ağaçları ve stilize ağaç motifleridir. Servi ağaçları incelenen on yapıdan beşinde görülmektedir. Bu yapılar Cincin Cihanoğlu Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii, Acıpayam Yazır Camisidir. Yemiş ağaçları tasviri Baklan Boğaziçi Camii ahşap mahfil üzerinde yer almaktadır. Stilize ağaç tasvirleri ise Cihanoğlu Camii, Çivril Savranşah Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camisinde görülür. Stilize ağaç tasvirlerinin Bir benzer örneği de Konya Doğanhisarda bir evde görülmektedir.(Fotoğraf – 465)¹⁵². Bitkisel süslemelerde benzerlik gösteren Anadolu örneklerinden bir diğeri de Şefaati. Cıvıklar Camii (Fotoğraf – 466 – 468)¹⁵³.

Çiçek demetleri; serbest olarak veya bir kaptan çıkar vaziyette işlenmiştir. Serbest çiçek demetleri iki yapıda (Nazilli Eski Yeni Cami, Cincin Cihanoğlu Camii); aynı kaptan çıkar vaziyette işlenen tasvirler iki yapıda görülmektedir. Bu yapılar Hacı Ali Ağa Camii, Koçarlı Cihanoğlu Camileridir. Her iki tasvirin kullanıldığı kompozisyonlar, altı yapıda; Cihanoğlu Camii, Boğaziçi Cami, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii, Acıpayam Yazır Camisinde, çelenk tasvirleri iki yapıda; Eski – Yeni Cami, Cincin Cihanoğlu Camisinde kullanılmaktadır. Bir kaptan çıkar vaziyette işlenen Eski – Yeni Cami'deki süslemeler Amasya Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii'ndeki bitkisel süslemeler; Amasya Ali

¹⁵² Candan Nemlioğlu, 'Konya Doğanhisar'ın Al Evi', **Sanat Dünyamız** S.36, İstanbul, 1986, s.38,39.

¹⁵³ Acun, **a.g.e.**, 2005, s 599 – 602.

Bir Civar Türbesindeki¹⁵⁴ tasvirle benzerlik göstermektedir (Fotoğraf – 469–470)

Aydın ve Denizli İllerinde incelemiş olduğumuz yapıların hepsinde yazı süslemeleri vardır. Bu yapılardan madalyon içindekiler Eski-Yeni Camii, Hacı Ali Ağa Camii, Cincin Cihanoğlu Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Çivril Savranşah Camii, Akköy Yukarı Camilerindedir. Geriye kalan dört yapıda ise yazılar serbest olarak işlenmiştir. Acıpayam Yazır Camiinde yazılar, diğer yapılardan farklı olarak siyah zemin üzerine beyaz yazı ile oluşturulmuştur.

Sembolik ve ikonografik tasvirler de yer almaktadır. İkonografik tasvirler, incelen on yapıdan üçünde görülmektedir. Bu üç yapıda da aynı şekilde işlenmiştir(Tablo – 2). Örneklerden süslemeleri yapan ustanın aynı kişi olduğu düşünülmektedir. Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camiinde yer alan bu tasvirlerin bir benzeri de Fethiye Seki Yaylası Tekke Camisidir. (Fotoğraf - 471).

İncelenen on yapıdan üçünde terazi, ikonografik olarak işlenmiştir Bu yapılar, Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Yukarı Camii, Akköy Belenardıç Camisidir. Terazinin kefeleri farklı olarak işlenmiştir (Fotoğraf – 270,342a,379). Teraziyi taşıyan kolları ince bir ip ya da tel olarak tasvir edilmiştir. Bunun hemen altında yer alan makas koyu renk ile işlenmiştir. Terazinin merkezinden ucu üçe ayrılmış bir tasvir, Malik Aksel'in kitabında yer alan tasvirle benzerlik gösterir¹⁵⁵ (Fotoğraf - 472). Terazi tasvirinin, mahşer günündeki yargılama tasvir ettiği düşünülmektedir. Günah ve sevapların ölçüleceği kefeler farklı renkte işlenmiştir. Direğin ucundaki üç bölüm kişinin yargılamadan sonra geçeceğimiz köprünün sembolik bir tasviri olarak görülebilir. Makas ile bu köprüyü geçmemizi engelleyecek bir tasvir olarak işlenmiş olduğu düşünülmektedir. Tokmak Hasan Paşa Camii'inde de

¹⁵⁴ Meltem Daştan Özkan, **Amasya İli Yapılarındaki Kalemî Süslemeler**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji – Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001, Fotoğraf – 105.

¹⁵⁵ Malik Aksel, **a.g.e.**, s. 120.

sembolik tasvir işlenmiştir (Fotoğraf – 473). Kompozisyon uygulanış bakımından farklılık göstermektedir.

Sırat köprüsü tasviri yine bu üç yapıda karşımıza çıkmaktadır (Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii ve Akköy Yukarı Camii). Üç yapıda da süsleme aynı işlenmiştir. Basamaklı yapıların arasında ince bir köprü, alevle kaynayan bir kazan ve bir direk tasviri yer almaktadır. Kaynayan kazan cehennem'in sembolü olarak düşünülebilir. Üç yapıda da kompozisyon aynı olsa da süsleme detaylar bakımından farklılık göstermektedir (Fotoğraf – 271,342b,378). Tokmak Hasan Paşa Camii'nde Bu tasvir ile benzetlik gösteren bir örnek yer almaktadır (Fotoğraf – 474)¹⁵⁶

İncelenen on yapıdan üçünde cennet tasviri vardır; bu tasvir, İstanbul örneklerinden farklı olarak yukarıya doğru daralan sekiz kattan oluşmaktadır. Baklan Boğaz içi caminde yer alan tasvir, diğer iki yapıdan farklı olarak işlenmiştir (Fotoğraf – 272) “Cennetin katlarına girişi sağlayan sekiz kapı yer almaktadır. Bu sekiz kapı; Namaz, cihad, zekât, oruç, tövbe, sabır, itaat, rahmet isimleri verilmiştir. En son kat Hz Muhammed'e tahsis edilmiştir, ilk cennete girecek odur”¹⁵⁷ Malik Aksel'in yayınındaki resimde (Muhammediye'den Eşkâl-i Heyet-i İslam) cennet tasvirine benzer bir tasvir yer almaktadır (Fotoğraf - 472); Ayrıca Şefaattli. Paşa Köy. Tokmak Hasan Paşa Camii'nde de benzer tasvir yer almaktadır. Burada birden fazla kompozisyon bir arada verilmiştir (Fotoğraf – 475).

Konu olarak süslemelerde nesneler de yer almaktadır. İncelen on yapıdan bir âlem (Cincin Cihanoğlu Camii) tasviri yer almaktadır (Fotoğraf – 190).

Vazo ve kâse tasviri incelenen tüm yapılarda farklı olarak işlenmiştir. Çivril Savranşah Camiinde güney duvarı üzerinde karpuzlu natürmort

¹⁵⁶ Acun, a.g.e., s.517 – 527.

¹⁵⁷ Orhun, a.g.t., s.55

tasvirinin yerleştirildiği kap; incelenen diğer yapılardaki kaplardan farklıdır (Fotoğraf – 316). İncelenen diğer yapılarda sepet ya da onu gösterecek farklı bir motif uygulanmamıştır.

Kilim (Çivril Savranşah Camii, Cincin Cihanoğlu Camii) iki yapıda uygulanmıştır (Fotoğraf – 173, 303). Cincin Cihan oğlu Camindeki süsleme yıprandığı için detaylar tam olarak anlaşılamıyor.

Altı yapıda Perde (Cincin Cihanoğlu Camii, Acıpayam Yazır Camii, Akköy Yukarı Camii, Baklan Boğaziçi Camii, Çivril Savranşah) işlenmiştir. Bunlardan iki örnek farklılık göstermektedir. Çivril Savranşah Camiindeki süsleme mihrabın üzerindedir (Fotoğraf – 306,307). Cincin Cihanoğlu Camiinde ise Mihrap üzerinde alçı kabartma olarak yer alır (Fotoğraf – 180). Perde motifi Manisa Sultan Camii'nde¹⁵⁸ farklı bir şekilde kubbede işlenmiştir (Fotoğraf – 476). Ayrıca İzmir Orhan Camii (Fotoğraf - 477) ve Kula Emre köy Camii'nde de görülmektedir.

Üç yapının mihrabında, kandil tasviri yer almaktadır (Acıpayam Yazır Camii, Akköy Yukarı Camii). Acıpayam Yazır Camiinde diğer iki yapıdan farklı olarak, üç kandil tasviri işlenmiştir (Fotoğraf – 343). Kandil tasvirinin bir benzeri İzmir'de Orhan Camii (Fotoğraf - 477) ve Kula Emre Köy Camii'nde görülmektedir (Fotoğraf – 478,479), Saray Köyü (Yerköy-Yozgat) Çapanoğlu Camii'nde¹⁵⁹ mihrapta ve duvarlarda serbest olarak işlenmiştir (Fotoğraf – 480).

İncelenen on yapıdan yalnızca Cincin Cihanoğlu Camii'nde gemi tasviri yer almaktadır. Süsleme yıprandığından tam olarak detayları görülmemektedir; bir baca ve direklerdeki sancakların olduğu konturlar günümüze ulaşmıştır (Fotoğraf – 203)(Çizim - 19); Mustafa Gürbüz

¹⁵⁸ Det.bil.iç. bkz. Acun, a.g.e., , Ankara 1999.

¹⁵⁹ Det. bil. iç. bkz. Acun a.g.e., s.648 – 656

BEYDİZ'in gemi tasvirleri ile ilgili tezindeki¹⁶⁰ katalogda yer alan 55 numaralı resimle benzerlik göstermektedir. Beydiz bu tasvirin XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı Donanması'nda etkili olan ahşap - metal aksamı olan; yelken ve makineli gambotlar olduğunu ve gemilerinde, savaş sınıfı teknelerin en küçüklerinden olduğunu belirtmektedir(Fotoğraf - 481)¹⁶¹.

¹⁶⁰ Mustafa Gürbüz Beydiz, **XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Ankara, 2008

¹⁶¹ Beydiz, **a.g.t.**, s. 86

SONUÇ

Aydın ve Denizli Camileri gerek mimari kuruluş gerek süsleme bakımından farklılık göstermektedir. Aydın ilindeki camilerin minareleri yapı ile birlikte inşa edilirken; Denizli ilindeki yapıların minareleri sonradan eklenmiştir.

Süslemeler bakımından Aydın ve Denizli İllerindeki camiler farklılık göstermektedir. Aydın camilerinde yoğun olarak alçı süslemeler uygulanırken; Denizli camilerinde sıva veya ahşap üzerine uygulanan süslemeler görülmektedir.

Camilerin bilinçsiz kullanımı ve yenilemeler sonucunda meydana gelen değişimler nedeniyle, tasvirlerin uygulanış ve tekniği hakkında kesin bir sonuca varılamamaktadır. Yapıların süslemelerinde kimyasal çalışma için gerekli izin ve imkânlar bulunamaması nedeniyle, kullanılan teknikler hakkında kesin bir yargıya varılamamıştır.

Süslemlerde konu olarak, mimari, bitkisel, geometrik, yazı ve sembolik tasvirler kullanılmıştır. Süslemede konulardan madalyon içinde veya serbest olarak işlenen Allah, Muhammed ve halifelerin isimlerinin yazıları, incelemiş olduğumuz tüm yapılarda görülmektedir.

İncelen on yapıdan Baklan Boğaziçi Camii ve Akköy Yukarı Camiler hariçinde diğer yapılarda süslemenin tarihlendirilmesi yer almamaktadır. Yapılardaki süslemleri çalışan duvar ustaları hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Baklan Boğaziçi Camii Akköy Yukarı Camii ve Akköy Belenardıç Camileri'nde bulunan süslemelerdeki benzerlik; burada çalışan ustaların aynı olduğu görüşünü desteklemektedir. Ayrıca; duvar resimlerinde uygulanan tasvirlerde cami motiflerinin bilinçsizce tasvir edilmesi minare sayılarının fazla oluşu gayri müslüm sanatçılar tarafından yapılmadığını düşündürmektedir.

Aydın ilinde incelemiş olduğumuz üç cami (Cihanoğlu Camii, Cincin Cihanoğlu Camii, Koçarlı Cihanoğlu Camii) Cihanoğlu ailesine aittir. Camilerin adları Cihanoğlu olarak geçmektedir. Hazırlana bu tezde yapıları ayırt etmek için ikinci isimleri ya da bulundukları beldenin isimleri kullanılmıştır. İncelen üç yapıda konu bakımında benzerik gösteren natürmort kompozisyonlar işlenmiştir.

Aydın ve Denizli camilerindeki süslemelerin uygulanmış olduğu alanlar incelenerek tablo üzerinde değerlendirilmesi verilmiştir (Tablo – 1)

Süslemelerde yapmış olduğumuz inceleme sonucunda; yapılarda hangi süslemelerin olduğu bir tablo üzerinde gösterilmiştir. (Tablo – 2). Süslemeler gruplanarak belli başlıklara ayrılmış ve hangi yapıda, hangi süslemenin bulunduğu tablo içinde çarpılarla gösterilmiştir.

Denizli İlindeki üç camide (Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii), yer alan ikonografik tasvirler bir tablo içinde verilerek kompozisyonun benzerliği gösterilmeye çalışılmıştır. (Tablo – 3). Tablo incelendiğinde bu üç yapının süslemesinin aynı ustanın elinden çıktığı görüşü desteklenmektedir. Bu yapıların dışında Koçarlı Cihanoğlu Camisindeki süslemede, Denizli İlindeki üç yapıda da görülen Kâbe tasviri vardır.

İncelenen yapılardaki natürmort kompozisyonlarda kullanılan kap türleri tiplerine göre ayrılarak bir tablo üzerinde gösterilmiştir (Tablo – 4).

1.tip; Kâseler içine koyulan meyve figürleri vardır.

2.tip; Ayaklı kâseler içinde meyve ve bitki kompozisyonları vardır

3.tip; Ayaklı ve kulplu kâseler içinde meyve ve bitki kompozisyonları vardır.

4.tip; Vazo içinden çıkan bitkisel kompozisyonlar vardır.

5.tip; İbrik içinden çıkan bitkisel kompozisyonlar vardır.

6.tip; Vazo içinden çıkan bitkisel kompozisyon vardır. Bu vazo tasvirinin başka yapıda bir örneği görülmemektedir.

7.tip; Sepet içenden çıkan bitki ve meyve kompozisyonu. Diğer yapılarda bu tasvirin başka bir görülmemektedir.

Sonuç olarak; mimari kuruluş olarak farklılık gösteren bu yapılar, süslemelerde konu bakımından benzerlik göstermektedir. Aydın ve Denizli yapılarındaki süslemelerde üslup bakımından benzerlik görülmemektedir.

KAYNAKÇA

Aydın İl Yıllığı: 1967, Aydın Turizm ve Tanıtma Derneği, Aydın 1967

‘Aydın’, **’Türkiye’de Vakıf Abideler Ve Eski Eserler**, C.I, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1972.

“Aydın”, **Yurt Ansiklopedisi**, C.2., Anadolu Yayınları, İstanbul 1981.

“Cumhuriyet’in 50. Yılında Denizli; Denizli İl Yıllığı”, Denizli, 1973,

“Denizli”, **Yurt Ansiklopedisi**, C.3., Anadolu Yayınları, İstanbul 1981.

V.G.M Abide ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı Proje Arşivi. **Eser Raporu**.
Dosya No:20.02.2002/2

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi “091301001” numaralı eserin “FT001”
albümünden

Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı Proje Arşivi.
Eser Raporu. Dosya No:20.02.2002/2

ACUN, Hakkı; **Manisa’da Türk Devri Yapıları**, Ankara, 1999.

ACUN, Hakkı; **Tüm Yönleri İle ÇAPANOĞULLARI ve ESERLERİ**,
Başbakanlı Devlet İstatistik Matbaası, Ankara, Kasım 2005.

ACUN, Hakkı; **Bozok Sancağı ve Yozgat Tarihi:2; BOZOK SANCAĞI’NDA
(YOZGAT İLİ) TÜRK MİMARİSİ**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005

AKSEL, Malik; **Anadolu’da Halk Resimleri** İstanbul, 1960

AKSEL, Malik; **Türklerde Dini Resimler; Yazı-Resim**, İstanbul, 1967.

AREL, Ayda; 'Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar', **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 1987, s.43–76.

AREL, Ayda; 'Ege Bölgesi Ayânlık Dönemi Mimarisi; 1986–1991 Çalışmaları', **X. Araştırma Sonuçları Toplantısı**, Ankara, 1992,s.231–247.

AREL, Ayda; '18 ve 19 yüzyılda Ege Dünyası İkonografik İzlek ve Kalıplar', **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar; Güner İnal'a Armağan**, Ankara, 1993, s.21 – 34.

AREL Ayda; 'Aydın Yöresinde Bir Ayân Ailesi Ve Mimarlık; Cihanoğulları' **Osmanlıdan Cumhuriyete Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar Sempozyumu**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1998, s184 – 221.

AREL, Ayda; **Tanzimat Öncesi İzmir Sanatında Yeni Yönelimler**, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir, 2002.

ARIK, Rüçhan; **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara, 1988.

ARIK, Rüçhan; "Camide Resim" ,**Türkiyemiz**, S.14, İstanbul, 1974, s.2–9

ARIK, Rüçhan; 'Anadolu'da Bir Halk Ressamı; Zileli Emin ' **Türkiyemiz**, S. 16, İstanbul 1975, s.8–13.

ARIK, Rüçhan; 'Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev', **Sanat Dünyamız**, S.7, İstanbul, 1976, s. 24-29

ARSEVEN, Celal Esad; 'Malakâri', **Sanat Ansiklopedisi**, CIII, İstanbul, 1966, s.1270.

ARSEVEN, Celal Esad; ‘Tempera’, **Sanat Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1952, s.1965.

ARSLAN, Asuman; **Aydın’da Türk Mimarisi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, , (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara,2000.

ASLANAPA, Oktay; **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul, 1986.

AZAZİ, Sabahattin; **Her Yönü İle Aydın (2000)**, Aydın, 1999.

BAYBURTLUOĞLU, Zafer – ERKEN, Sabih; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden Eski, Eser Fişi.

BEYDİZ, Mustafa Gürbüz; **XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Ankara, 2008

BOZER, Rüstem; ‘Kula – Emre Köyünde Resimli Bir Cami’ , **Türkiyemiz**, S.53, İstanbul, 1987, s.15–22;49 – 53.

BOZER, Rüstem; ‘Kula’nın Emre Köyü’ndeki Türk Eseri’, **X. Türk Tarih Kongresi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994, s.2447 – 2470.

CARIM, Fuad; “**Marco Polo ve İbn Batuta: yazdıklarının çoğu Türk’lerle ilgili dünyanın en önemli iki seyyahı**”, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1966.

ÇAKMAK, Şakir; “**Denizli İlindeki Türk Anıtları**” (Basılmamış yüksek lisans tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1991.

ÇELEBİ, Evliya, **Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Anadolu, Suriye, Hicaz (1671–1672)**, C.IX, İstanbul, 1935.

DEMİRİZ, Yıldız; **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I: Erken Devir (1300–1453)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979.

DERMAN, Çiçek; **Osmanlı Medeniyeti Tarihi 2. cilt**, İstanbul, 1999, s.488.

DÖNMEZ NAZA, Enima, '*Aydın Karacasu Çarşı Camii ve İç Menteşe Bölgesi Camileri İçindeki Yeri*', **XI Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu; Bildiriler**, İzmir, 2007, s.211 – 219.

EVİTAN, Haluk; **Fresco**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü Resim Ana Sanat Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1992.

GERMANER, Semra; '1850 sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular', **Osman Hamdi Bey Sempozyumu 17–18 ARALIK 1992**, Yay. Haz. Zeynep RONA, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s.69–74,

GEVGİLİLİ, Ali – HASOL, Doğan – ÖZER, Bülent (yay. Kur); 'Kalemkârî', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, s. 933.

GÖKÇE, Turhan; **XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Lâzıkkıye (Denizli) Kazâsı** Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1994.

XVI. ve XVII. Yüzyıllarda Lâzıkkıye (Denizli) Kazâsı

Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara 2000.

GÜZEL, Zerrin; '**Türkiye'de XIX. Yüzyıl Sonlarından Günümüze Dek Bazı Duvar Resimlerinin Teknik Ve Estetik Özellikleri**', Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Soysal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2000, s. 14.

HÂFİZ, Nimetullah; 'Prizren'de Sinan Paşa Camii', **Sanat Dünyamız**, S.11. İstanbul, 1977, s.19–21.

Hasol, Doğan; **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, İstanbul, 2008.

İNAN, Süleyman; 'Aydın Vilayeti Salnamelerine Göre Denizli (1890–1900) (Denizli Depending The Almanacs Of Aydın Province)', **PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.5, Denizli 1999, s. 27 – 31.

İNANKUR, Zeynep; '19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar ', **Osman Hamdi Bey Sempozyumu 17–18 ARALIK 1992**, Yay. Haz. Zeynep RONA, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1993, s.75–82.

İNCE, Kasım; 'Yukarı Cami/ Akköy Denizli', **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.2, Denizli, Van 2001, s.65–79.

İNCE, Kasım; 'Tavas ve Çevresindeki Osmanlı Mimari Eserleri', **Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri**, Denizli, 2006, s. 164–173.

İRTEŞ, M. Semih; 'Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını', **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri**, Ankara, 1985.

KÖSE, Kadriye; 8.11.1999 tarihli rapor Vakıflar Genel Müdürlüğü Raporu.

KUBAN, Doğan; **Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme**, İstanbul, 1954.

KUBAN, Doğan; **Anadolu Gezilerinden İzlenimler, Bir Batı Anadolu Gezisi (Şubat 1962)**, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul 1962.

KUYULU, İnci; ‘Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii’, **Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi IV**, İzmir, 1988, s.67 – 78.

KUYULU, İnci; ‘Kırağaç Çifte Hanlar Camii’, **Arkeoloji - Sanat Tarihi Dergisi V**, İzmir, 1990, s.103-115.

MAHİR, Banu; **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, 2005.

MERİÇ, Atanur; ‘Denizli Yöresi: Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Eserlerine Ait Bir Araştırma’, **Merkez Efendi Sempozyumu**, Denizli Türk Ocağı Yayınları, Manisa,1988.

NEMLİOĞLU, Candan; ‘Konya Doğanhisar’ın Al Evi’, **Sanat Dünyamız S.36**, İstanbul, 1986, s.38,39.

ORHUN, B. Feryal ; ‘ **Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar**’ Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli 1996.

ORHUN, B. Feryal ; ‘Baklan Boğaziçi Eski Cami’, **PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi**, S. 2, Denizli 1997, s. 73–90.

ÖDEKAN, Ayla; “Malakârî”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, 1997, C.2, s.1156

ÖZDEMİR, Murat; ‘**Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fresco – Sıva Üstü) Teknikleri Ve Çağdaş Uygulamaları**’, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1991.

ÖGEL, Semra; 'Eski Bir Ankara Evi ' **Türkiyemiz**, S.8. İstanbul 1972.s. 37-43.

ÖZKAN, Meltem Daştan; '**Amasya İli Yapılarındaki Kalemîşi Süslemeler**', Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji – Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

RENDİ, Günsel; **Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850**, Ankara, 1977.

RENDİ, Günsel - Erol Turan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul, 1989.

RUDEL, Jean; **Resim Tekniği**, Çev. Neşe ERDOK, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

SUNGURLUOĞLU, İshak; **Harput Yollarında**, Elazığ Kültür Ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Elazığ, 1958.

SÖZEN, Metin; 'Köyde Bir Duvar Resmi', **Türkiyemiz**, S.6, İstanbul, 1972, s.31,32.

SÖZEN, Metin; **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İş Bankası Yayınları s,312. İstanbul, 1975.

SÖZEN, Metin – TANYELİ Uğur; **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1992, s.233.

TEKİNALP P. Şahin; 'Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi', **Türkler**, c.15. Ankara, 2002, s. 441448.

TOKER, Tarhan; '**Denizli Tarihi**', Denizli, 1967–68, s.5

UNAT, Faik Reşit; **Osmanlı Sefirleri Ve Sefaretnameleri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1987.

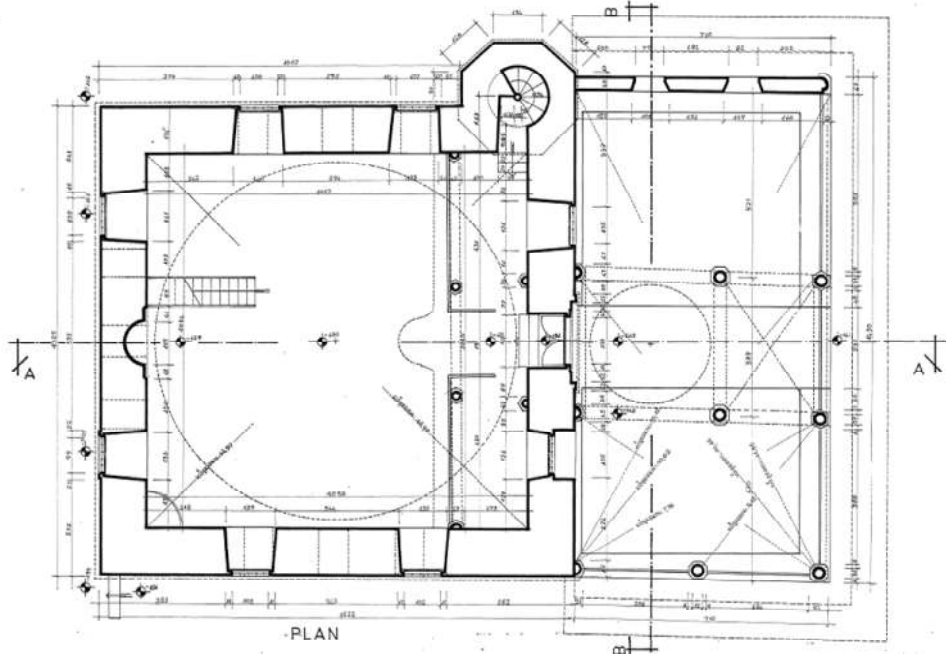
YAVİ, Ersal – YAVİ, Necla; “**Aydın**”, Ankara 1998.

YUM, Şule “İstanbul’da 19. Yüzyıl Sarayları Ve Batı Özellikleri ‘Duvar Ve Tavan Resimleri’” **ANTİK&DEKOR: Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, S.19, İstanbul, 1993, s. 32–38.

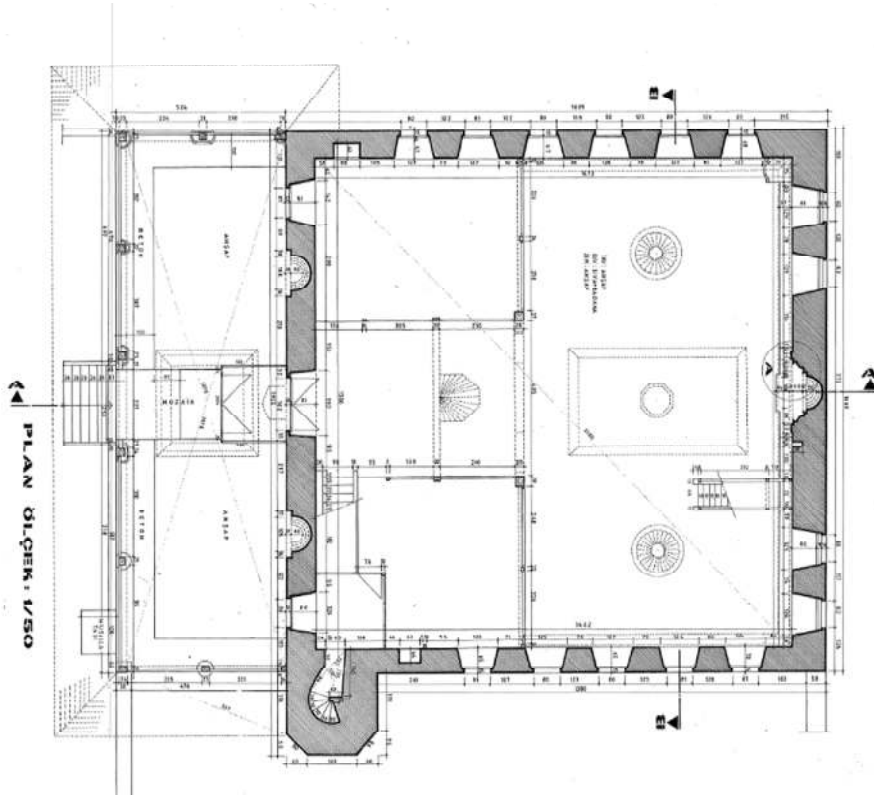
Yum, Şule; ‘Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri’, **Türkiyemiz**, S. 69, İstanbul 1993, s.18–25.

ZEYBEKDEMİR, Hikmet; **AYDIN VE ÇEVRESİNDEKİ ‘BAROK DEVİR’ CAMİLER**, A. Ü. Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü Lisans Tezi, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), Ankara, 1972 – 1973.

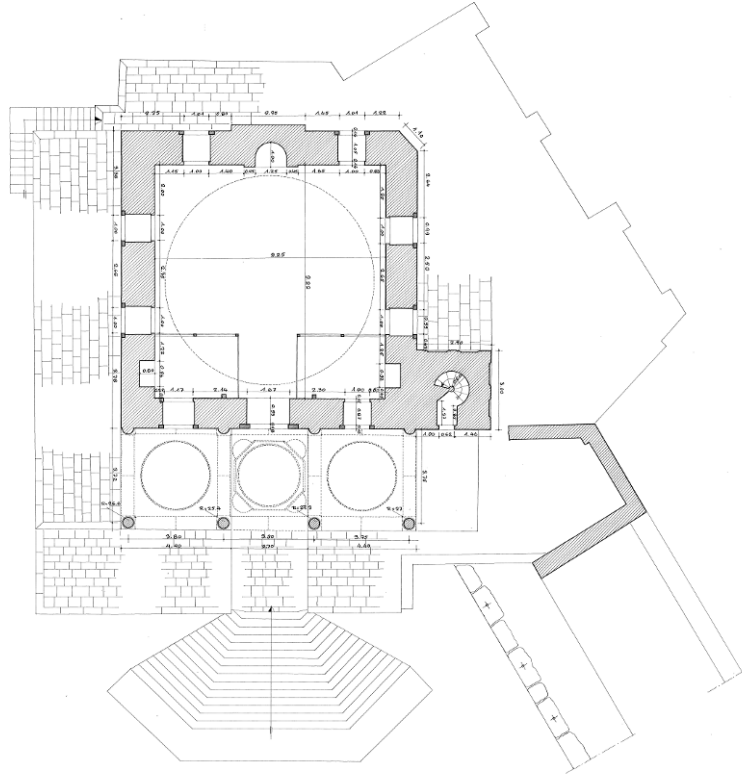
PLANLAR



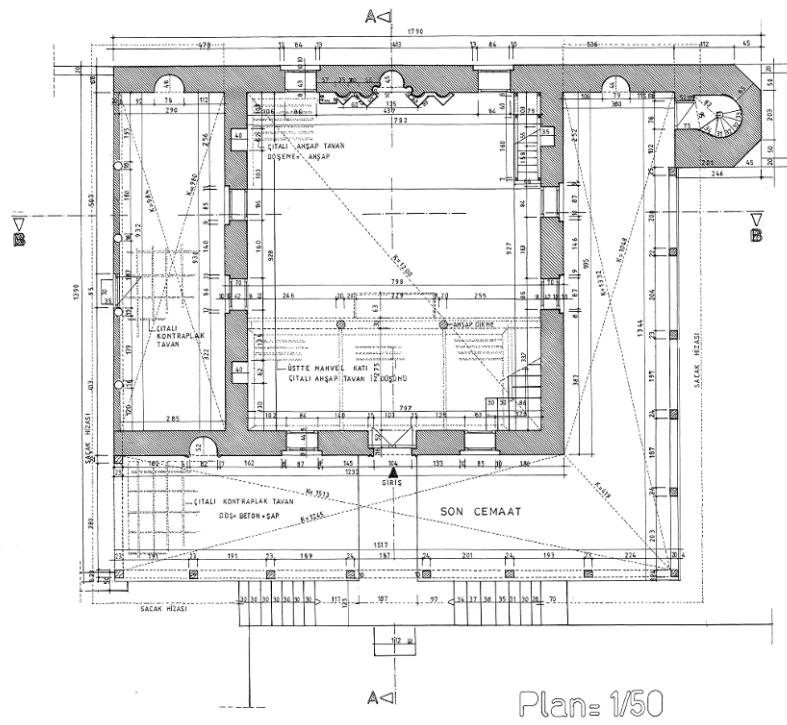
Plan – 1 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Cami Planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden – Selçuk Oğuz – 1968)



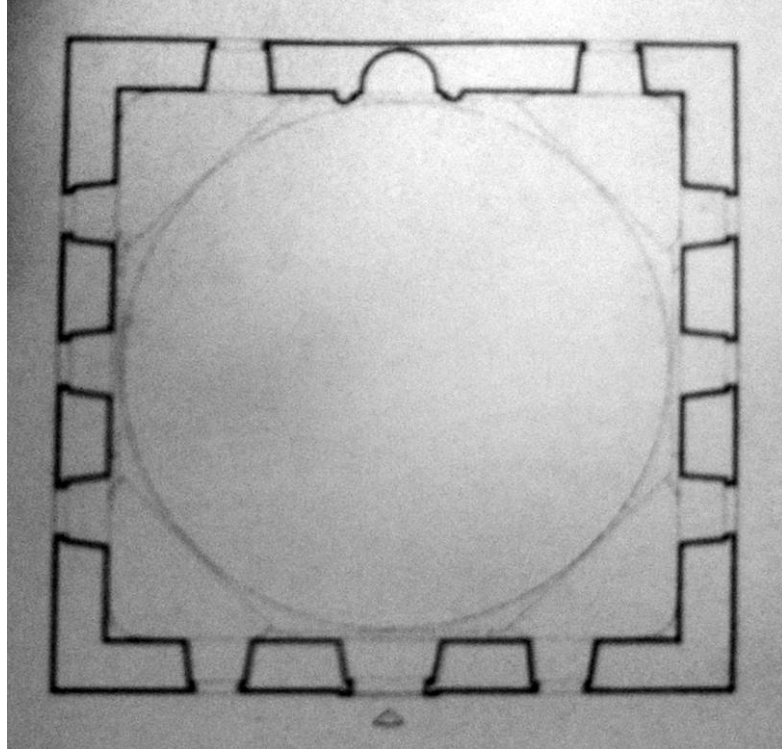
Plan – 2 – Aydın Karacasu Çarşı Camii (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden – Fahrettin GÖNEN – 200)



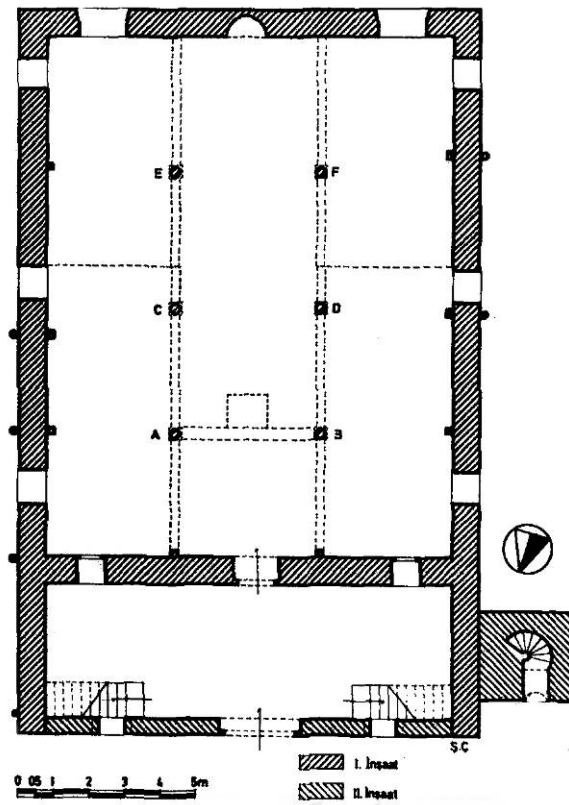
Plan – 3 – Cihanoğlu Camii planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden – Gülçin Yaşar – 1997)



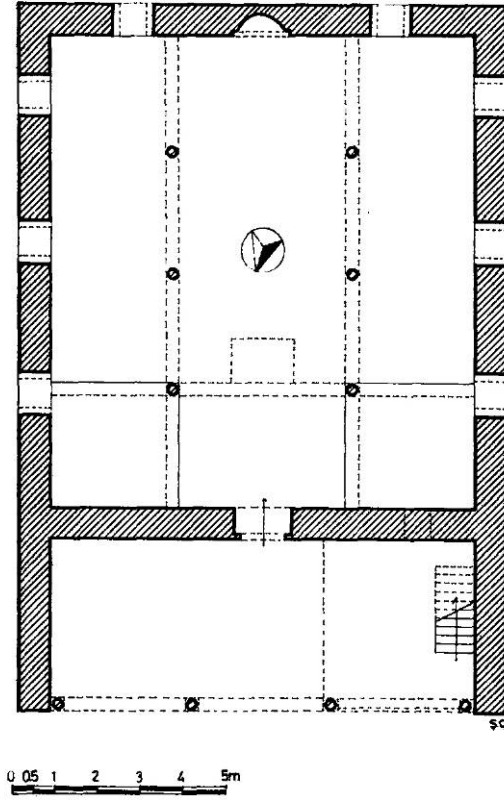
Plan – 4 – Cincin Cihanoğlu Camii planı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden- Suzan Şeker)



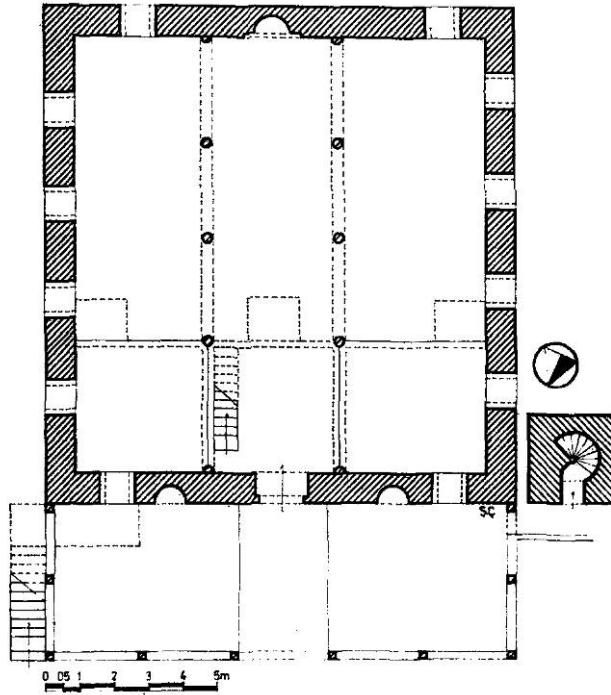
Plan – 5 – Cihanoğlu Cami Planı (Hikmet Zeybekdemir'den)



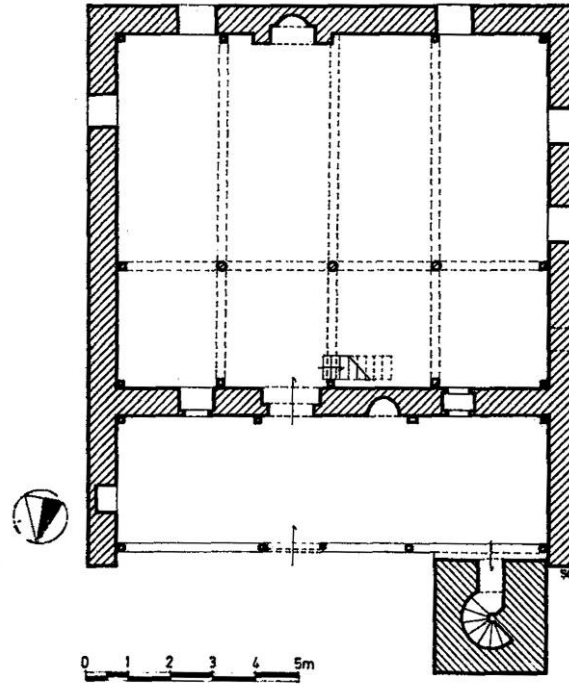
Plan – 6 – Baklan Boğaziçi Cami Planı (Şakir Çakmak'tan)



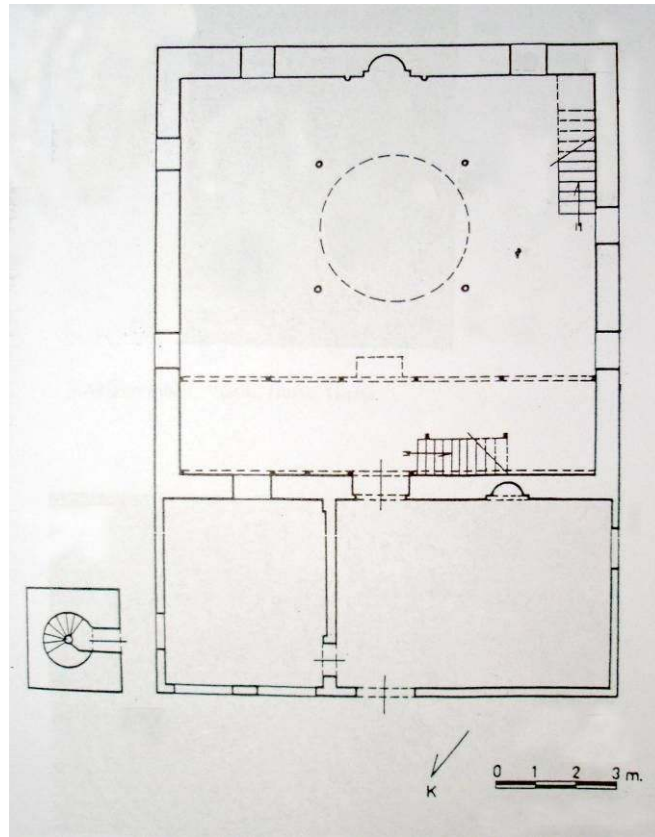
Plan – 7 – Çivril Savranşah Cami Planı (Şakir Çakmak'tan)



Plan – 8 – Acıpayam Yazır Cami Planı (Şakir Çakmak'tan)



Plan – 9 – Akköy Belenardıç Cami Planı (Şakir Çakmak'tan)

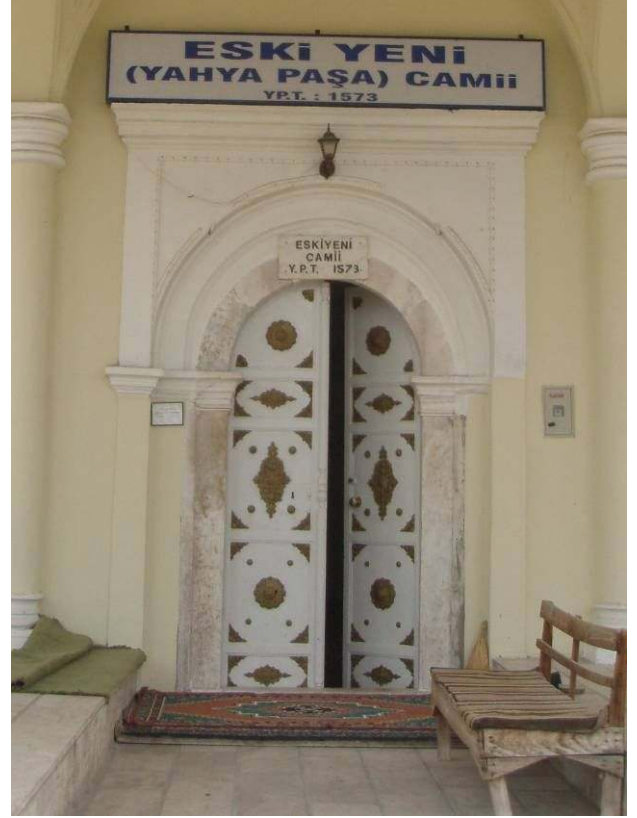


Plan – 10 – Akköy Yuakrı Cami Planı (Kasım İnce'nin Makalesinden)

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf – 1 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii 1573



Fotoğraf – 1a – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harime Giriş Kapısı Üzerindeki Mermer Tablo



Fotoğraf – 2 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Ve Minberi



Fotoğraf – 3 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfili



Fotoğraf – 3a – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfili (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)



Fotoğraf – 4 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Süslemesi



Fotoğraf – 4a – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Süslemesi
(Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)



Fotoğraf – 5 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan Yazı Panosu.



Fotoğraf – 6 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan İkinci Yazı



Fotoğraf – 7 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan İki Yazı Arasındaki Akantüs Motifi



Fotoğraf – 8 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan Üzüm Salkımı Kompozisyonu



Fotoğraf – 9 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Üzerinde Yer Alan Üzüm Salkımı Kompozisyonu Detayı.



Fotoğraf – 10 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 11 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Süsleme Detay



Fotoğraf – 13 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Çiçek Motifinin Doğusunda Yer Alan Asma Dalları Ve Üzüm Kompozisyonu



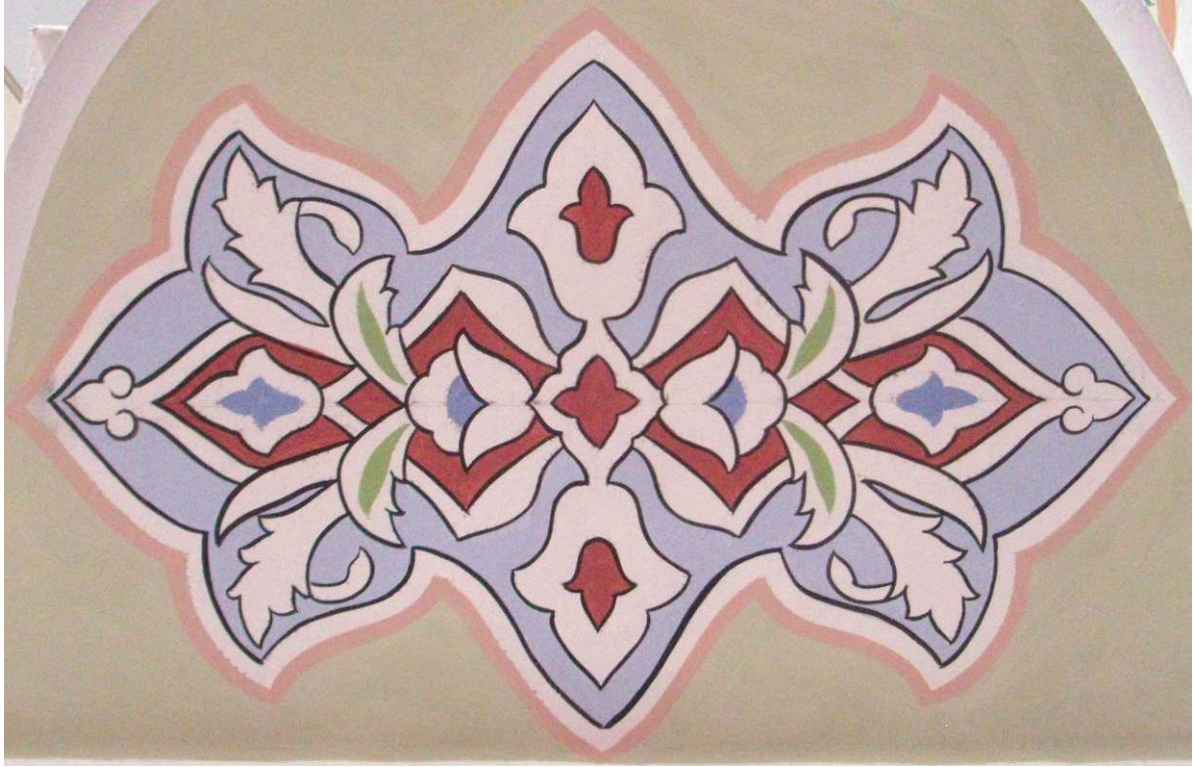
Fotoğraf – 12 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Çiçek Motifi



Fotoğraf – 14 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısı Üzerinde Yer Alan Çiçek Motifinin Batısındaki Asma Dalları Ve Üzüm Kompozisyonu



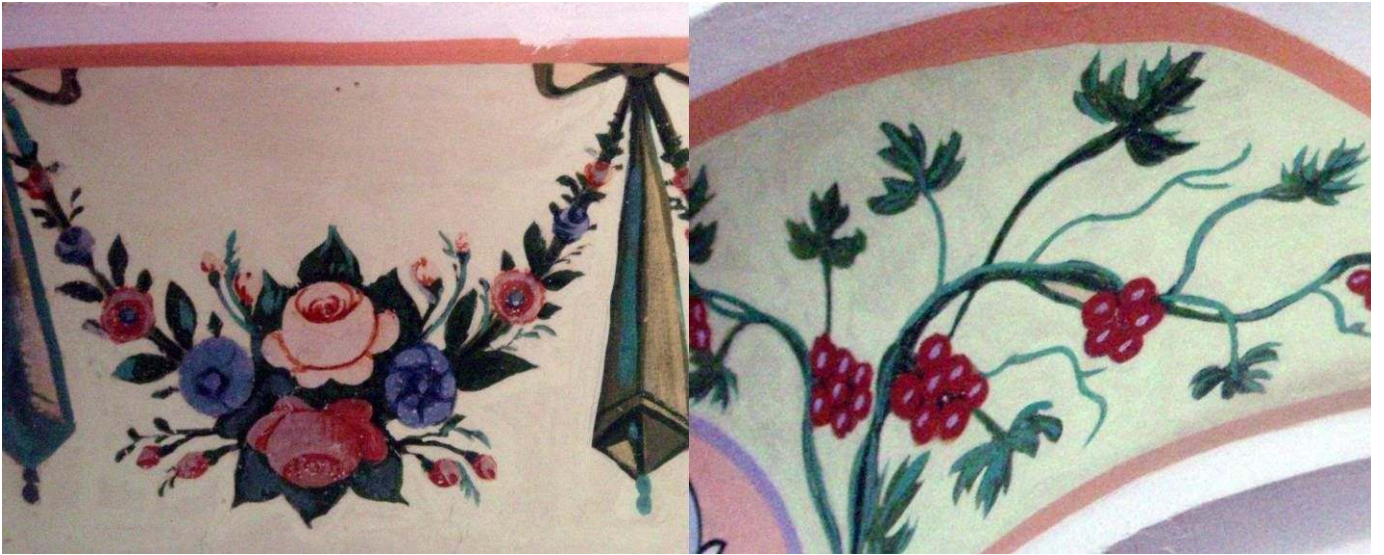
Fotoğraf – 15 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısının Üzerinde, Mahfilin Yanlarındaki Alana Geçişte Yer Alan Yaprak Motifi.



Fotoğraf – 16 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Çıkıntısının Altında Yer Alan Kompozisyon



Fotoğraf – 17 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Üzerinde Yer Alan Kompozisyon



Fotoğraf – 18 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Üzerinde Yer Alan İki Farklı Motif.



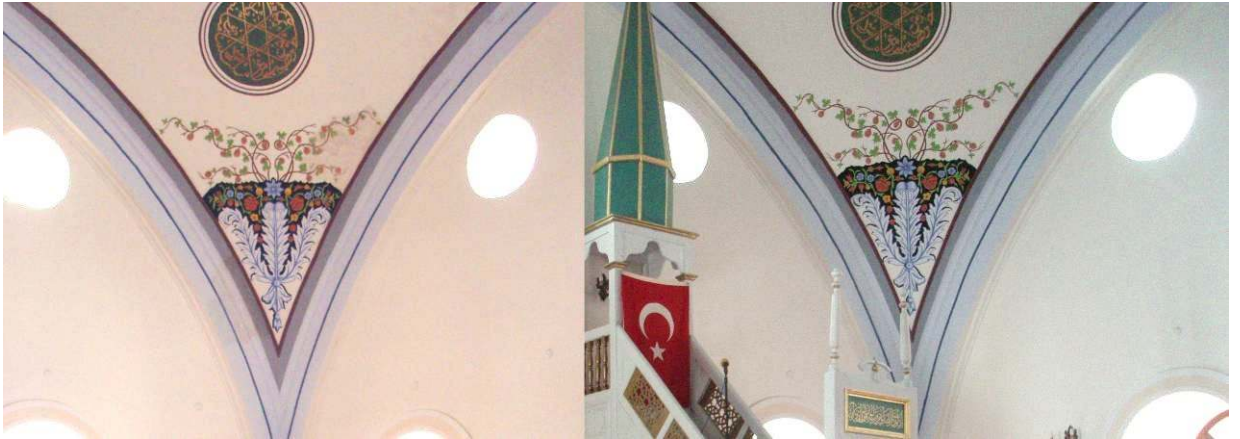
Fotoğraf – 19 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfille Çıkış Merdivenin Harim Kısımındaki Çıkıntısı.



Fotoğraf – 20 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfille Çıkış Merdivenin Harim Kısımındaki Çıkıntısında Yer Alan Süsleme.



Fotoğraf – 21 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfille Çıkış Merdivenin Harım Kısımındaki Çıkıntısında Yer Alan Süsleme.



Fotoğraf – 22 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Doğu Ve Batısında Yer Alan Pandantif Üzerindeki Süslemeler.



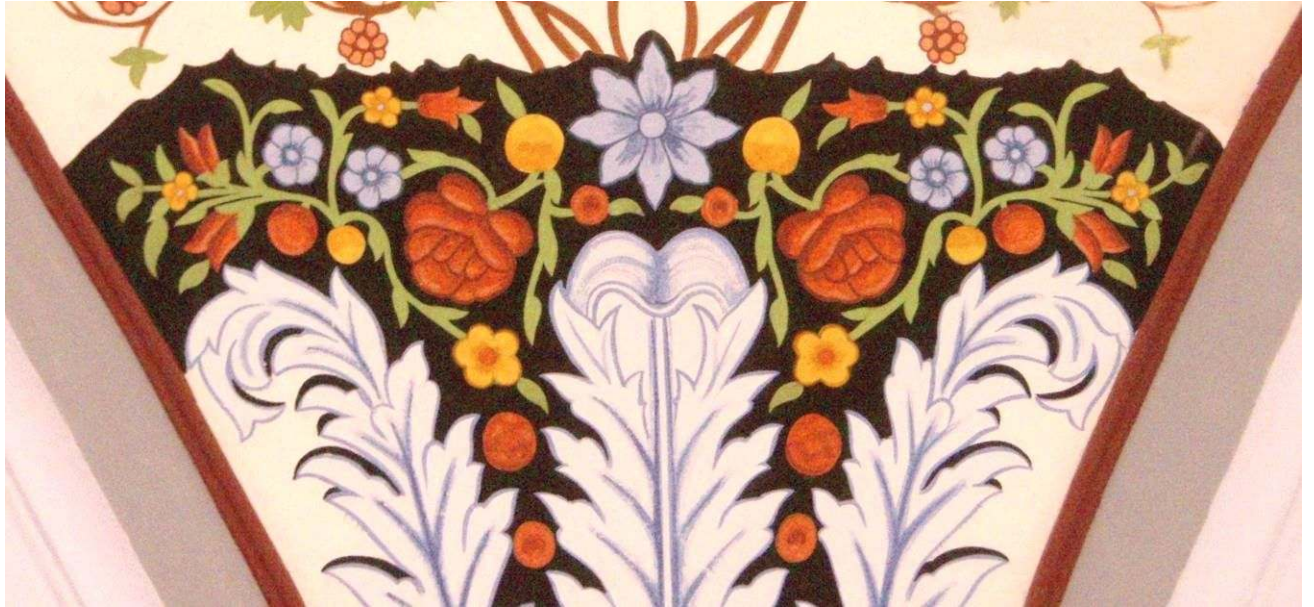
Fotoğraf – 23 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kuzey Duvarının Doğu Ve Batısında Yer Alan Pandantif Üzerindeki Süslemeler.



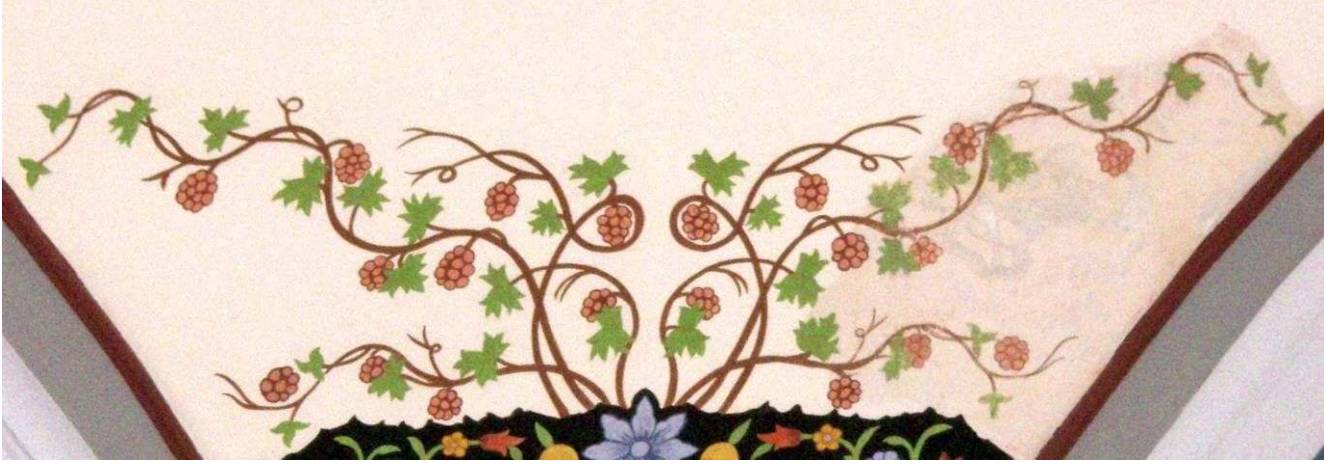
Fotoğraf – 24 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Süsleme.



Fotoğraf – 25 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Süslemedeki Ters Palmet Ve Asma Yapağı Motifi.



Fotoğraf – 26 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerindeki Süsleme



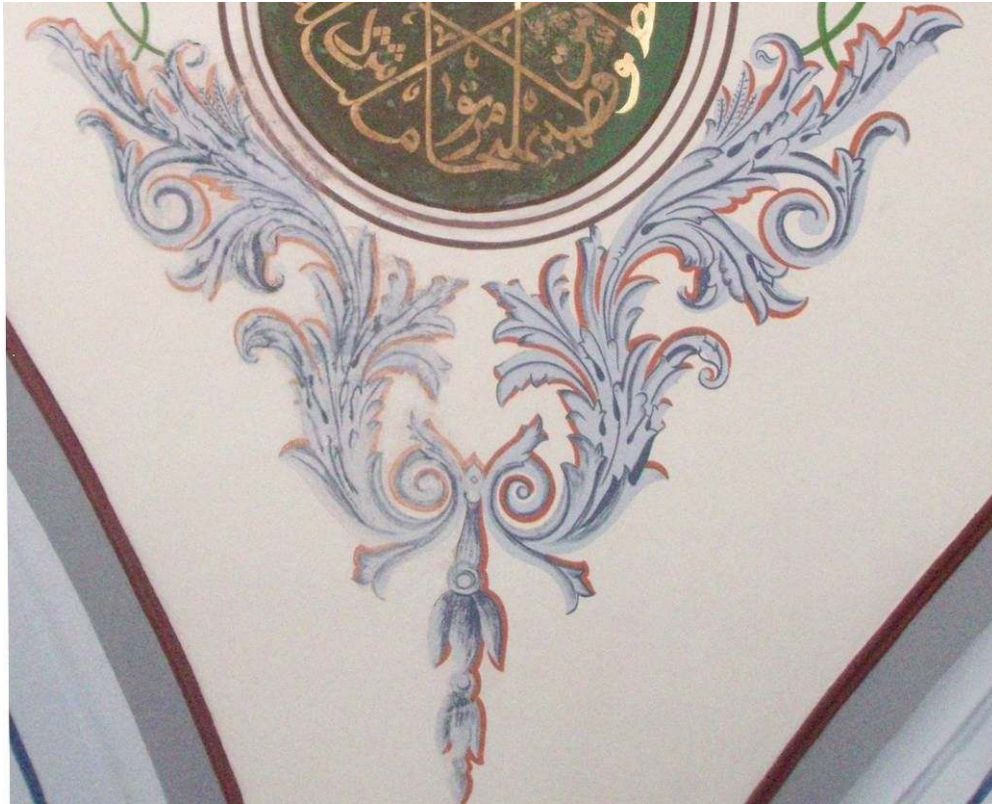
Fotoğraf – 27 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Güney-Doğusundaki Pandantif Üzerindeki Asma Dalları, Yaprakları Ve Üzüm Salkımlarının Olduğu Kompozisyon



Fotoğraf – 28 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Doğusundaki Pandantif Üzerindeki Yazı Madalyonu



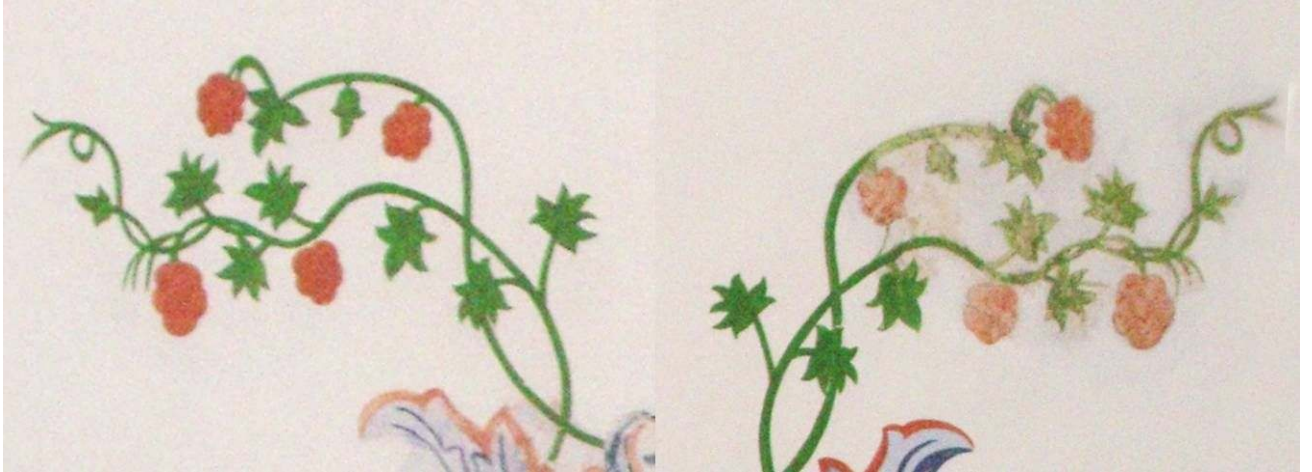
Fotoğraf – 29 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Kompozisyon.



Fotoğraf – 30 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Yaprak Kompozisyonu



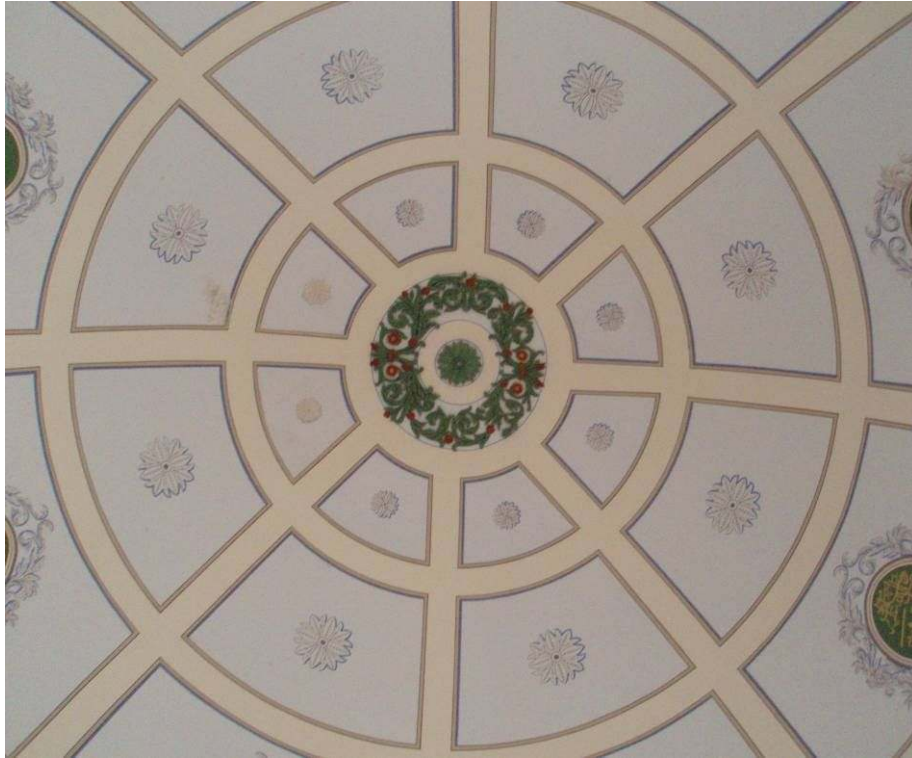
Fotoğraf – 31 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Yaprak Kompozisyonunun Başlangıcı.



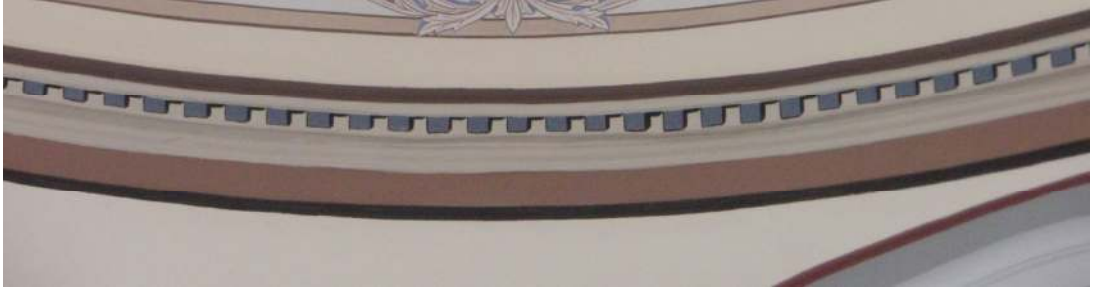
Fotoğraf – 32 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey-Batısındaki Pandantif Üzerinde Yer Alan Üzüm Asma Dalları, Yaprakları Ve Üzüm Salkımlarının Olusturduğu Kompozisyon



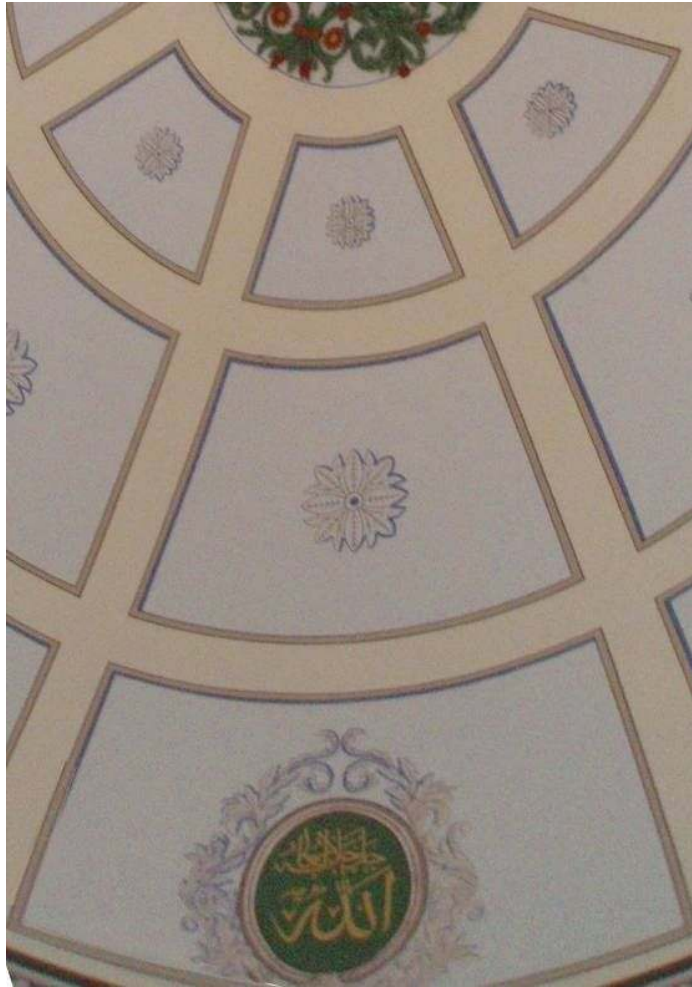
Fotoğraf – 33 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Genel Görünüşü.
(Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)



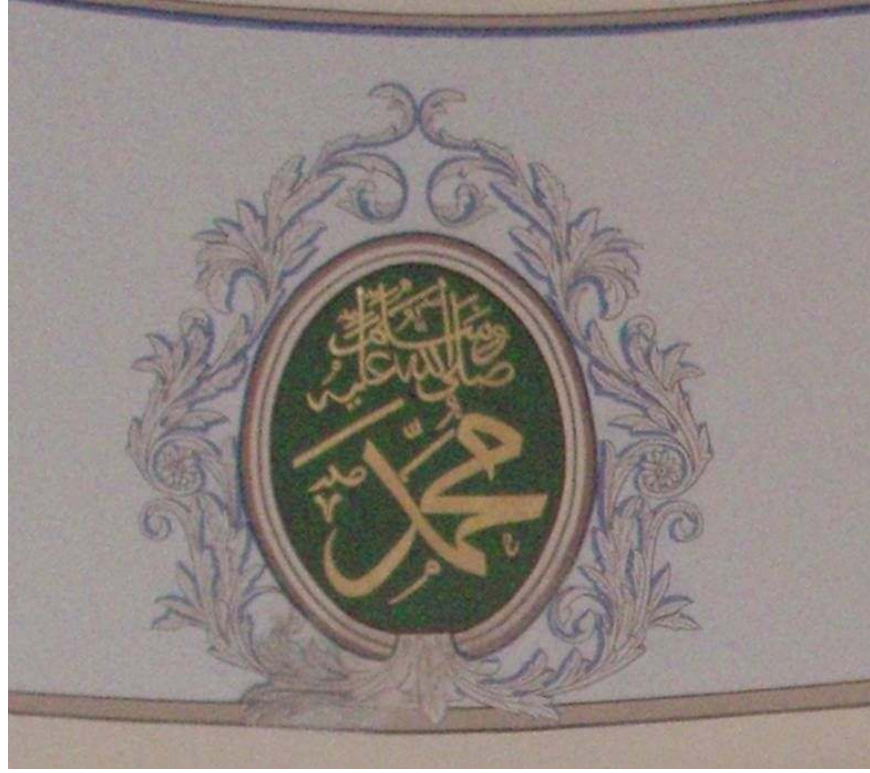
Fotoğraf – 33a – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Genel Görünüşü.



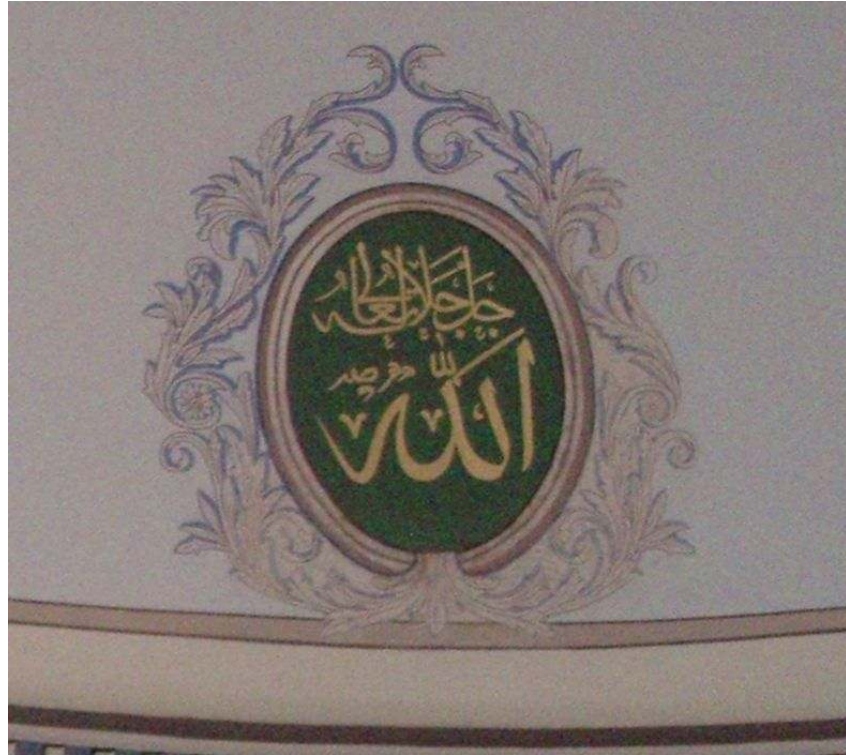
Fotoğraf – 34 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbeyi Çevreleyen Kalın Bordür.



Fotoğraf – 35 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbede Yer Alan Düzgün Olmayan Dörtgenler İçerisindeki Süslemeler



Fotoğraf – 36 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Doğusunda Kubbe İçindeki Madalyon.



Fotoğraf – 37 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mihrap Duvarının Batısında Kubbe İçindeki Madalyon.



Fotoğraf – 38 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Doğu Duvarının Güneyinde Kubbe İçindeki Madalyon.



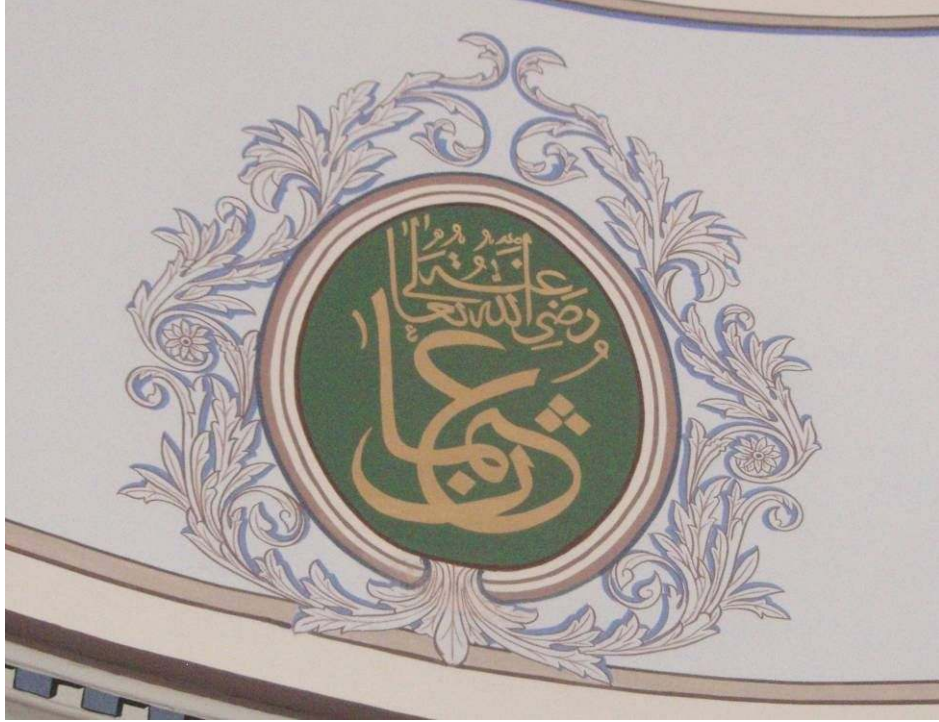
Fotoğraf – 39 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Doğu Duvarının Kuzeyinde Kubbe İçindeki Madalyon.



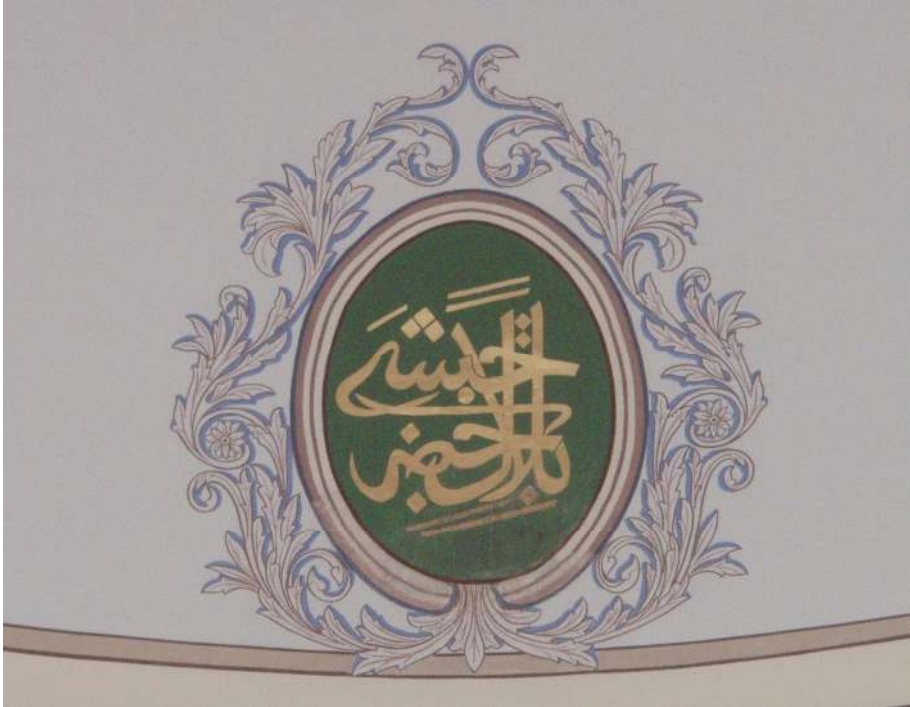
Fotoğraf – 40 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Batı Duvarının Güneyinde Kubbe İçindeki Madalyon.



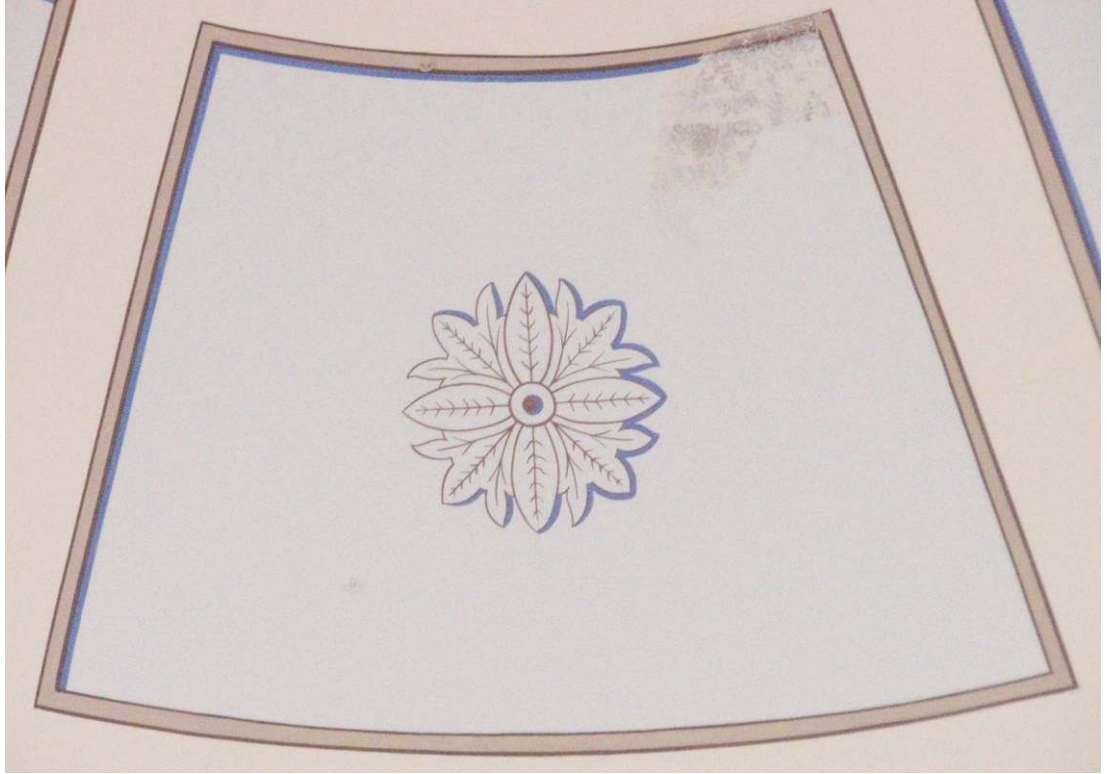
Fotoğraf – 41 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Batı Duvarının Kuzeyinde Kubbe İçindeki Madalyon.



Fotoğraf – 42 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey Duvarının Doğusunda Kubbe İçindeki Madalyon.



Fotoğraf – 43 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Harimin Kuzey Duvarının Batısında Kubbe İçindeki Madalyon.



Fotoğraf – 44 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbe İçindeki Bitkisel Motif



Fotoğraf – 45 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Merkezinde Yer Alan Alçı Kabartma



Fotoğraf – 46 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbenin Merkezinde Yer Alan Alçı Kabartmanın Bir Bölümü



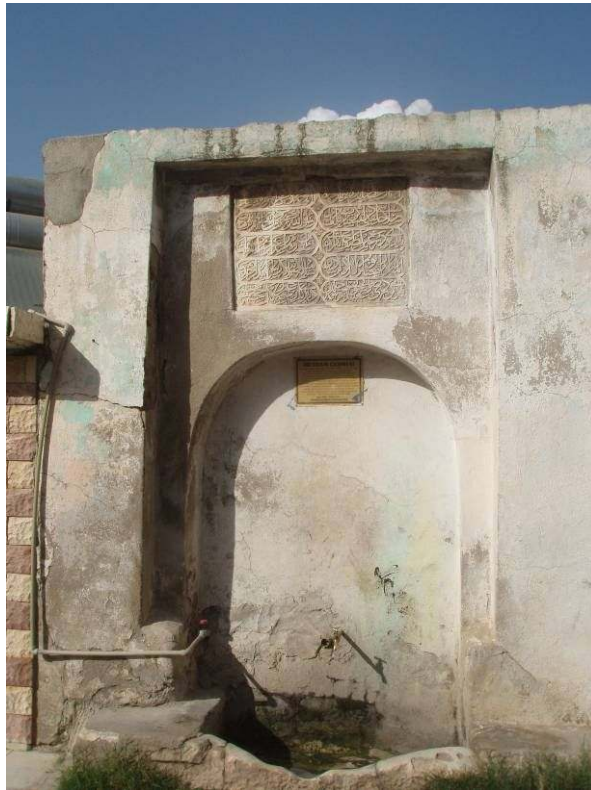
Fotoğraf – 47 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Kubbedeki Çelenk Kompozisyonunun Merkezinde Yer Alan Yaprak Motifi.



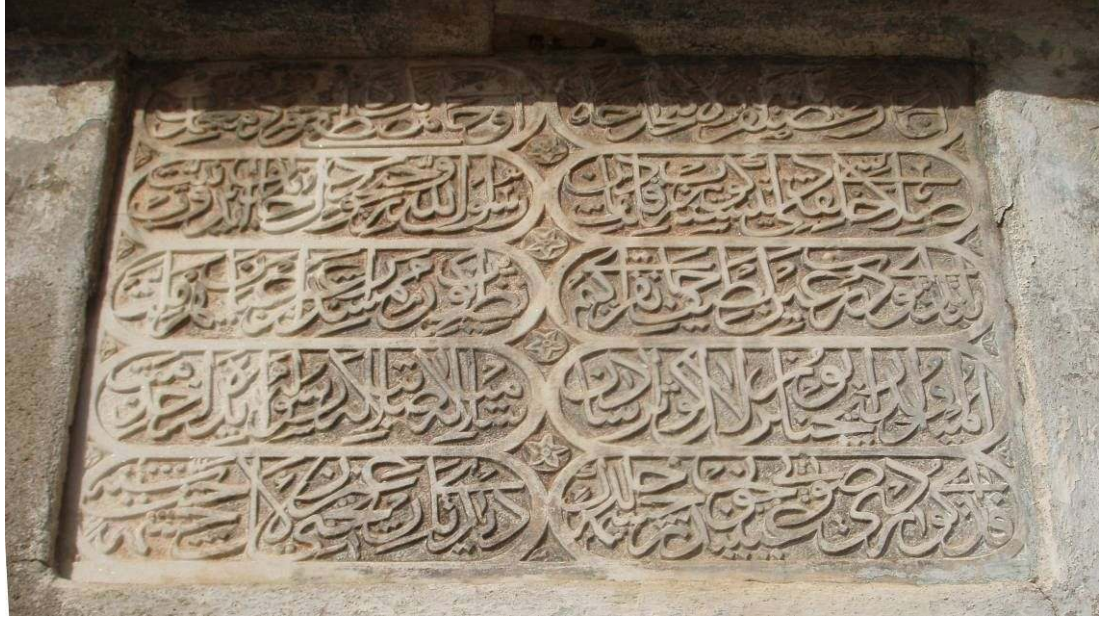
Fotoğraf – 48 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Camii Mahfil Kapısı Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 49 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) 1591



Fotoğraf – 50 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Avlusunun Dışında Yer Alan Çeşme



Fotoğraf – 51 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Avlusunun Dışında Yer Alan Çeşme Kitabesi



Fotoğraf – 52– Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Güney Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonları



Fotoğraf – 53 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarı



Fotoğraf – 54 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Doğu Duvarı



Fotoğraf – 55 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarındaki Pencere­ler Üzerindeki Süslemeler.



Fotoğraf – 56 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarındaki Alt Pencere Üzerindeki Süslemeler.



Fotoğraf – 57 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarındaki Alt Pencere Üzerindeki Süsleme Detay



Fotoğraf – 58 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarındaki Alt Pencere Üzerindeki Süsleme Detay



Fotoğraf – 59 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarındaki Üst Pencerenin Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 60 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarındaki Üst Pencerenin Altında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 61 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrap



Fotoğraf – 61a– Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrap Üzerindeki Alçı Kompozisyon



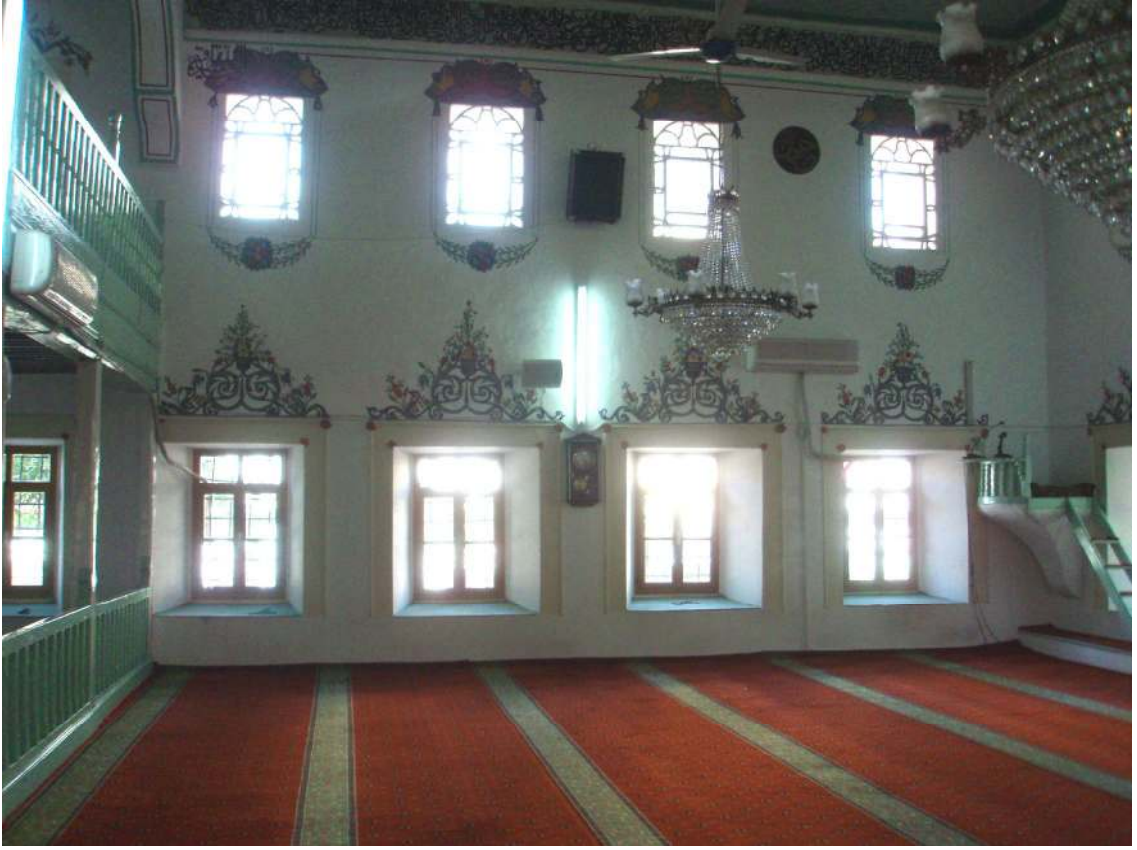
Fotoğraf – 62 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrap Nişinin Doğu Ve Batısında Yer Alan Vazo ve Kayısı Kompozisyonu.



Fotoğraf – 63 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrap Üzerindeki Alçı Kompozisyon



Fotoğraf – 64 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Doğu Duvarı Üzerinde Yer Alan Üst Pencerenin Kompozisyonu.



Fotoğraf – 65 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Doğu Benden Duvarı Yer Alan Yazı Madalyonları



Fotoğraf – 66 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonları



Fotoğraf – 67 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İki



Fotoğraf – 68 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyonlardan İkincisi



Fotoğraf – 69 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrabın Doğusunda Yer Alan İlk Madalyon



Fotoğraf – 70 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Mihrabın Doğusunda Yer Alan İkinci Madalyon



Fotoğraf – 71 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Harimin Doğü Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 72 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Harimin Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 73 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Harimin Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 74 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Duvar Silmesindeki Yazı Bordürü



Fotoğraf – 75 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü



Fotoğraf – 76 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Doğuda Yer Alan Yazı Bordürü Detay



Fotoğraf – 77 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



Fotoğraf – 78 – Hacî Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



Fotoğraf – 79 – Hacî Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



Fotoğraf – 80 – Hacî Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



Fotoğraf – 81 – Hacî Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü



Fotoğraf –82 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



Fotoğraf – 83 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



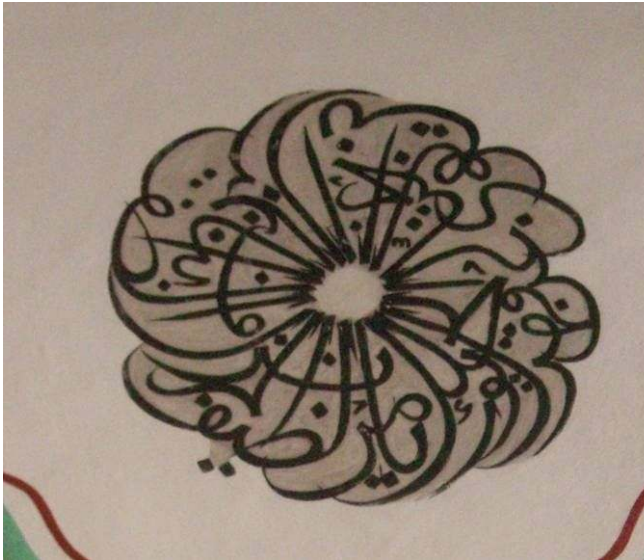
Fotoğraf – 84 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Yazı Bordürü Detay



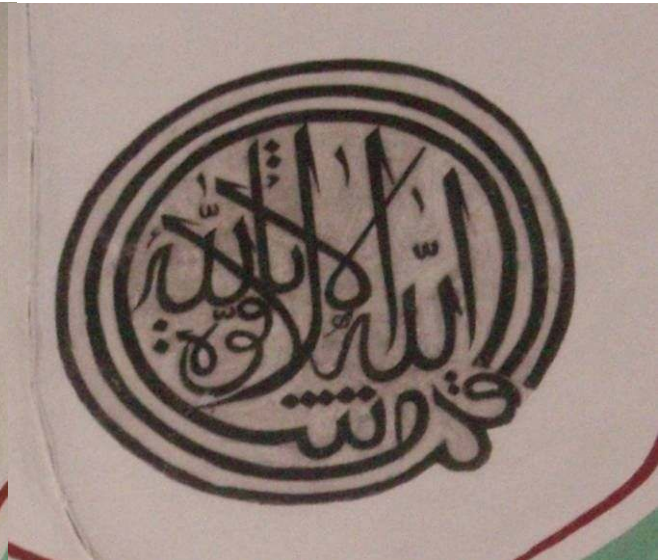
Fotoğraf – 85 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Yer Alan Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 86 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Tavan Göbeğine Geçişte Batıda Yer Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 87– Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Harimin Doğusunda Yer Alan Kemerdeki Yazı



Fotoğraf – 88– Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Harimin Batısında Yer Alan Kemerdeki Yazı



Fotoğraf – 89 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinden Harime Girişi Sağlayan Kapı



Fotoğraf – 89a – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinden Harime Girişi Sağlayan Kapı



Fotoğraf – 90 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Doğusundaki Duvar Süslemesi



Fotoğraf – 90a – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Duvar Süslemesi



Fotoğraf – 91 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Doğusundaki Mihrabiye'nin Bulunduğu Duvar Süslemesi



Fotoğraf – 92 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiye'nin Bulunduğu Duvar Süslemesi



Fotoğraf – 93 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiye Nişinin Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 94 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiye'yi Çevreleyen Dikdörtgen Alan Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 95 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Batısındaki Mihrabiye'nin Yanında Yer Alan Yazı



Fotoğraf – 96 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Doğusunda Yer Alan Pencere Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 97 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Tavanındaki Süsleme



Fotoğraf – 98 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Tavanındaki Süsleme Bordürü



Fotoğraf – 99 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Tavanındaki Süslemenden Yazı Detayı



Fotoğraf – 100 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarında Yer Alan Yazı Süslemesi



Fotoğraf – 101 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarında Yer Alan Yazı Süslemesi



Fotoğraf – 102 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarının Dışında Yer Alan Süslemeler



Fotoğraf – 103 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Son Cemaat Yerinin Kemer Kenarlıklarının Dışında Yer Alan Süslemeler



Fotoğraf – 104 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Vazo Motifi



Fotoğraf – 105 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Vazo Motifi



Fotoğraf – 106 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Vazo Motifi



Fotoğraf – 107 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Bitkisel Motif



Fotoğraf – 108 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Bitkisel Motif



Fotoğraf – 109 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camii) Kemer Kenarlıklarının Yer Alan Bitkisel Motif.



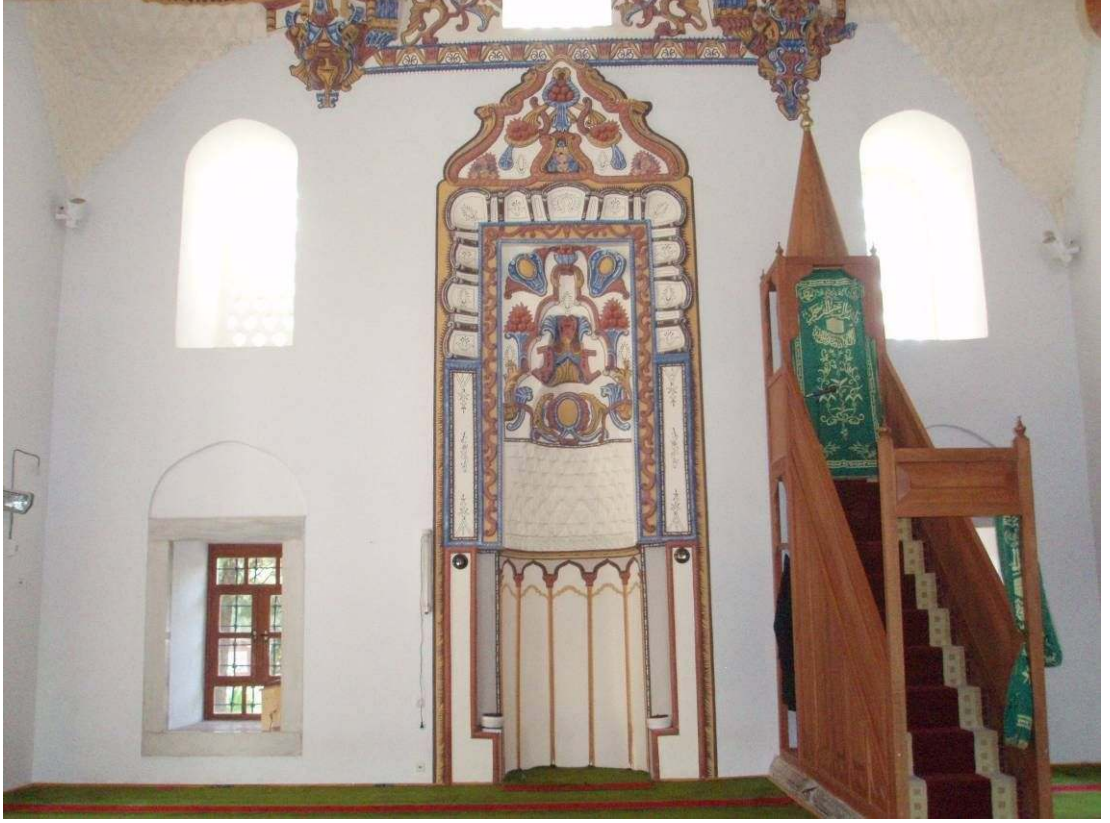
Fotoğraf –110 – Cihanoğlu Camii (Merkez) 1170 H /1756



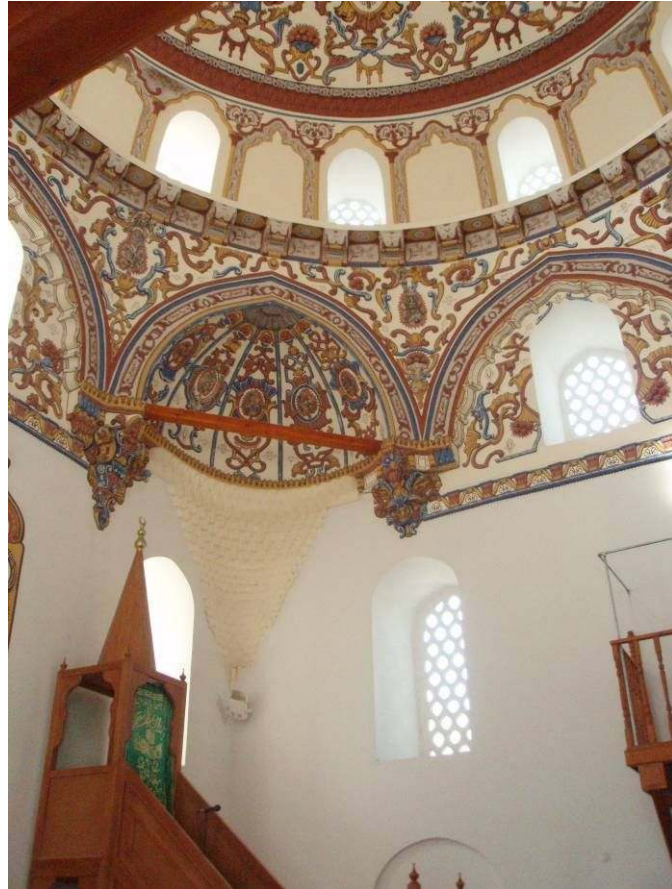
Fotoğraf – 111– Cihanoğlu Camiinin İnşa Edildiği Kemerli Yükselti (Subasman)



Fotoğraf – 112 – Cihanoğlu Camii Avlusunda Yer Alan Şadırvanı



Fotoğraf –113 – Cihanoğlu Camii Güney Duvarı Genel Süsleme



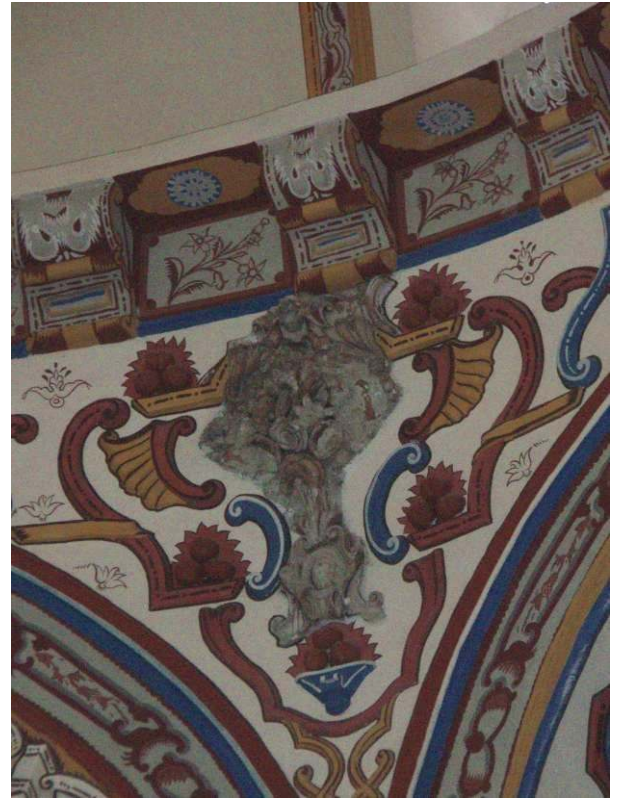
Fotoğraf –113a – Cihanoğlu Camii Tromp Ve Kubbe Geçişi Genel Süsleme



Fotoğraf –113b – Cihanoğlu Camii Tromp Ve Kubbe Geçişi Genel Süsleme



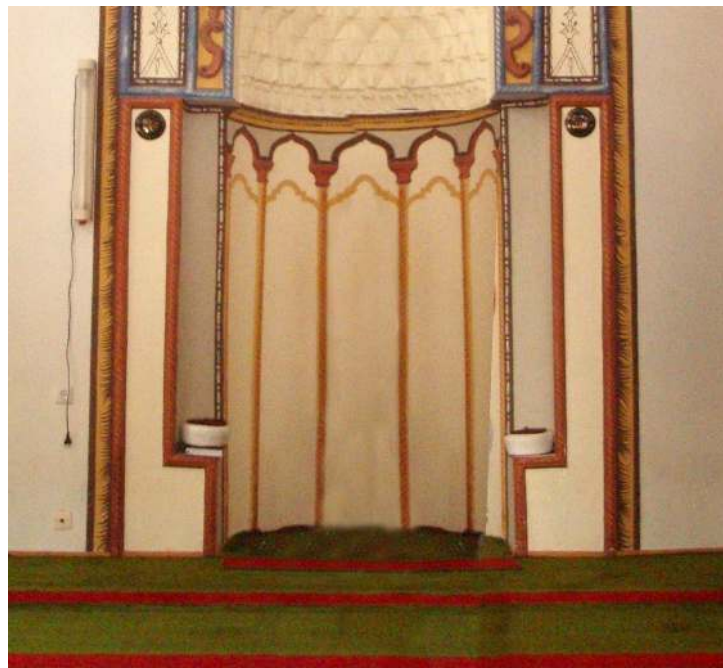
Fotoğraf –114 – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Süslemesinden Günümüze Ulaşan Oriiinal Motif



Fotoğraf – 114a– Cihanoğlu Camii Kubbe Kasnağında Yer Alan, Günümüze Ulaşan Oriiinal Motif



Fotoğraf –115 – Cihanoğlu Camii Mihrabı



Fotoğraf – 116 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişi



Fotoğraf – 117 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinde Bulunan Süsleme



Fotoğraf – 118 – Cihanoğlu Camii Mihrap Alınlığında Bulunan Süsleme



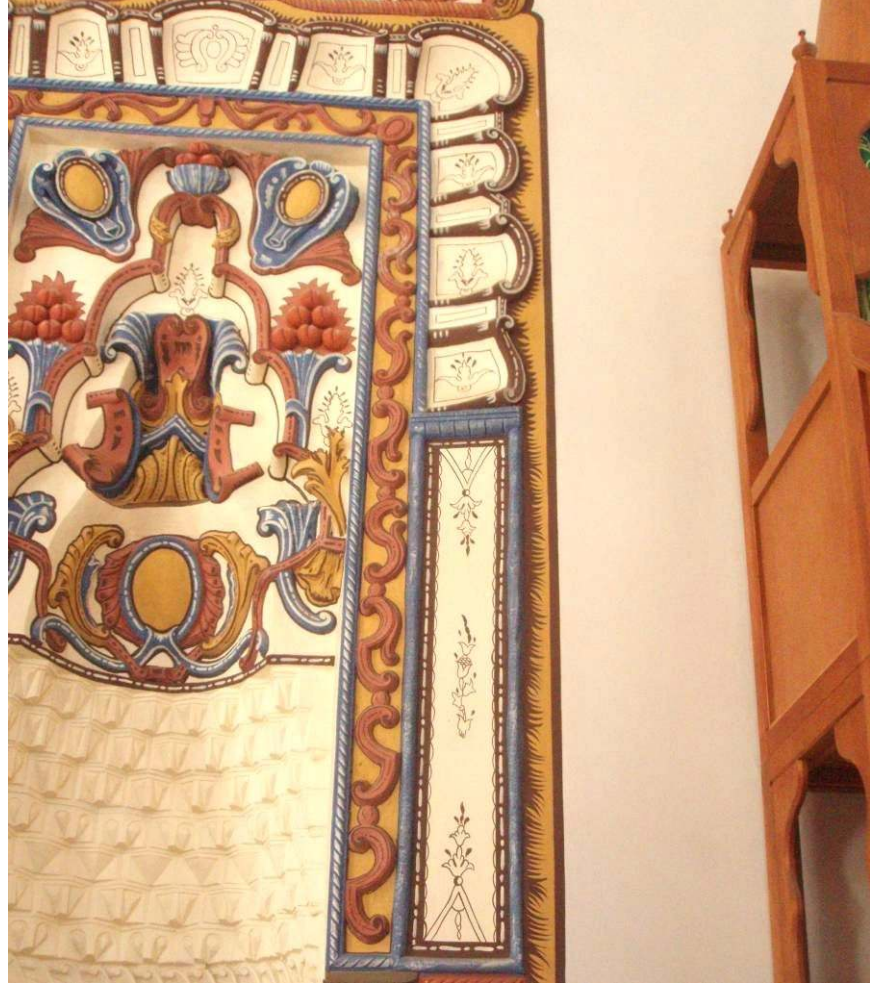
Fotoğraf – 119 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinin Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 120 – Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinin Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 121 – Cihanoğlu Camii Mihrabı Çevreleyen İkinci Bordürdeki Süsleme



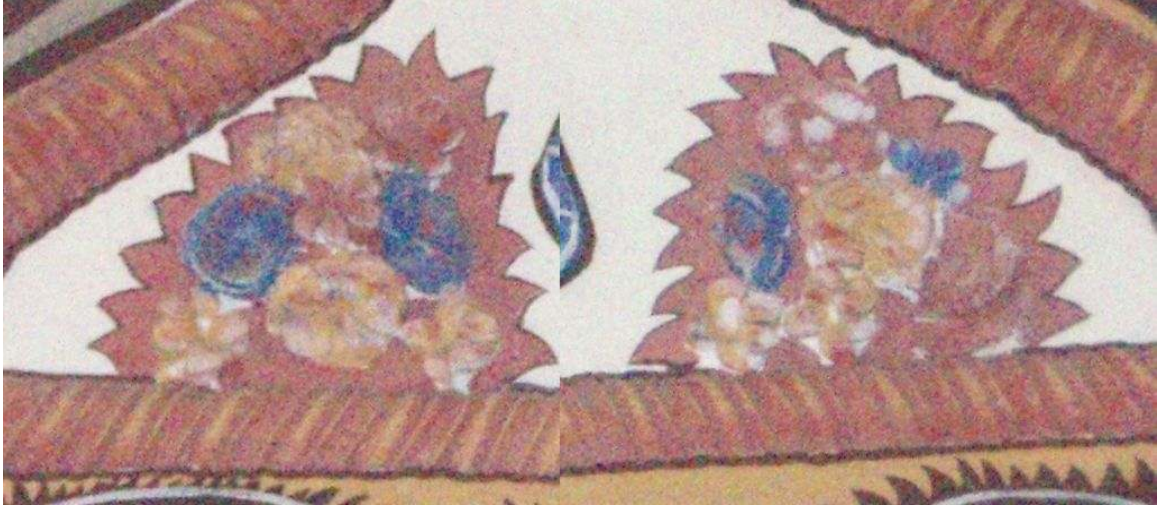
Fotoğraf – 122 – Cihanoğlu Camii Mihrabı Çevreleyen Bordürdeki Süsleme



Fotoğraf – 123 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyon



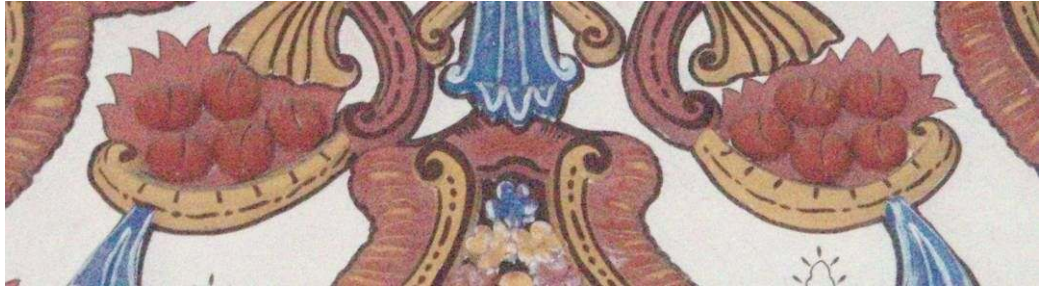
Fotoğraf – 124 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Merkezindeki Çiçek Demeti



Fotoğraf – 125 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyondaki Çiçek Demetleri



Fotoğraf – 126 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Merkezindeki Kayısı Motifleri.



Fotoğraf – 127 – Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Altındaki Simetrik Motifler.



Fotoğraf – 128 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçiş Unsurlarında Yer Alan Yoğun Süsleme.



Fotoğraf – 129 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsleme



Fotoğraf – 130 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsleme Ağaç Motifi



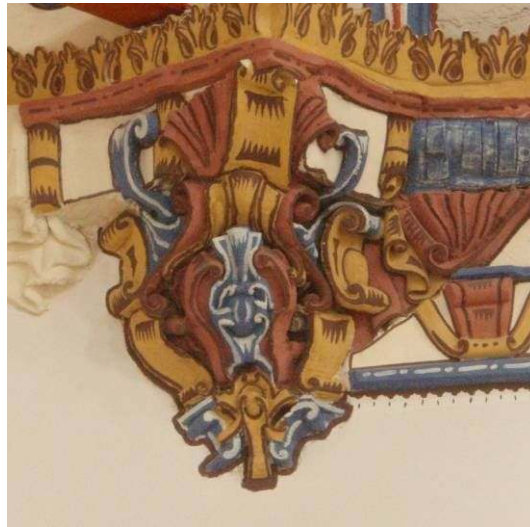
Fotoğraf – 131 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsleme Kâse İçinde Yer Alan Kayısı Motifi



Fotoğraf – 132 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsle



Fotoğraf – 133 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Trompu Çevreleyen Süsleme



Fotoğraf – 134 – Cihanoğlu Camii Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Trompun Altındaki Konsol Taklidi Alçı Kabartma



Fotoğraf – 135 – Cihanoğlu Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 136 – Cihanoğlu Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Süsleme Detayı



Fotoğraf – 137 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerinde Yer Alan Süsleme



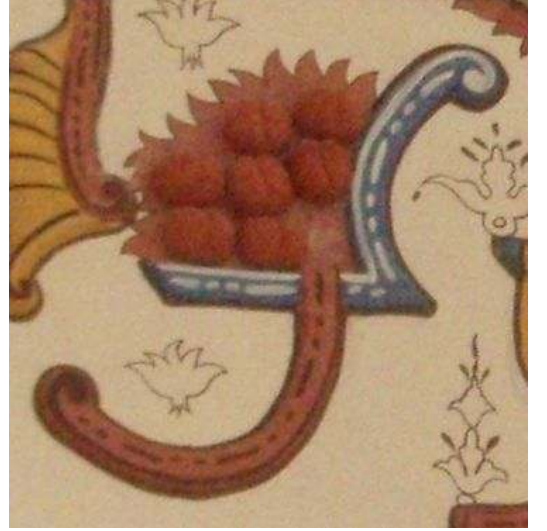
Fotoğraf – 138 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerindeki Kompozisyonun Merkezideki Alçı Süsleme.



Fotoğraf – 139 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerindeki Kompozisyonun Detay



Fotoğraf – 140 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerindeki Kompozisyonun Merkezideki Alçı Süsleme.



Fotoğraf – 141 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerindeki Kompozisyonun Detay



Fotoğraf – 142 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerindeki Kompozisyonun Altındaki Süsleme



Fotoğraf – 143 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarı Üzerindeki Kompozisyonun Altındaki Süsleme



Fotoğraf – 144 – Cihanoğlu Camii Mahfil Duvarının Batısındaki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 145 – Cihanoğlu Camii Batı Duvarının Güneyindeki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 146 – Cihanoğlu Camii Batı Duvarının Kuzeyindeki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme



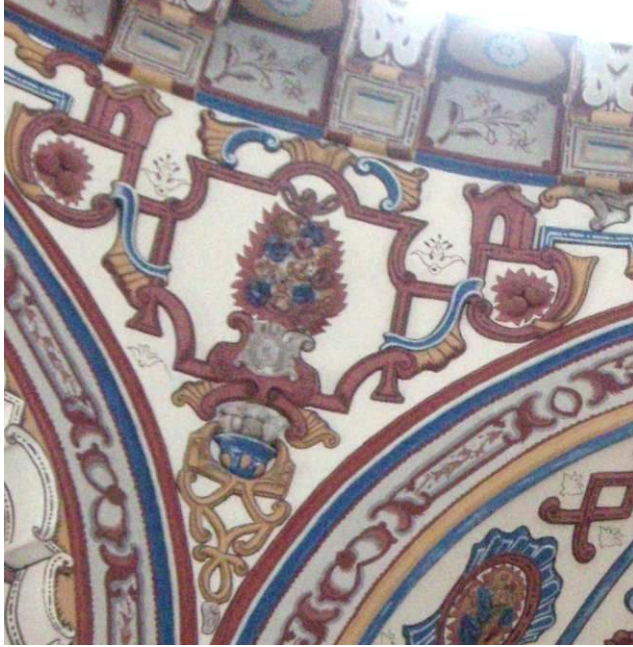
Fotoğraf – 147 – Cihanoğlu Camii Kuzey Duvarının Batısındaki Kemer Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 148 – Cihanoğlu Camii
Kuzey Duvarının Doğusundaki Kemer
Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 149 – Cihanoğlu Camii
Doğu Duvarının Kuzeyindeki Kemer
Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 150 – Cihanoğlu Camii Doğu
Duvarının Güneyindeki Kemer
Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 151 – Cihanoğlu Camii
Güney Duvarının Doğusundaki Kemer
Alınlığında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 152 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Pencere Altında Yer Alan Konsollar



Fotoğraf – 153 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Pencere Ve Üzerlerindeki Süslemeler



Fotoğraf – 154 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Pencere Üzerlerindeki Süsleme Detay



Fotoğraf – 155 – Cihanoğlu Camii Kubbeye Geçişte Yer Alan Mukarnas Ve Barok Kıvrımları



Fotoğraf – 156 – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Kompozisyonlar



Fotoğraf – 157 – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Kompozisyon Detay



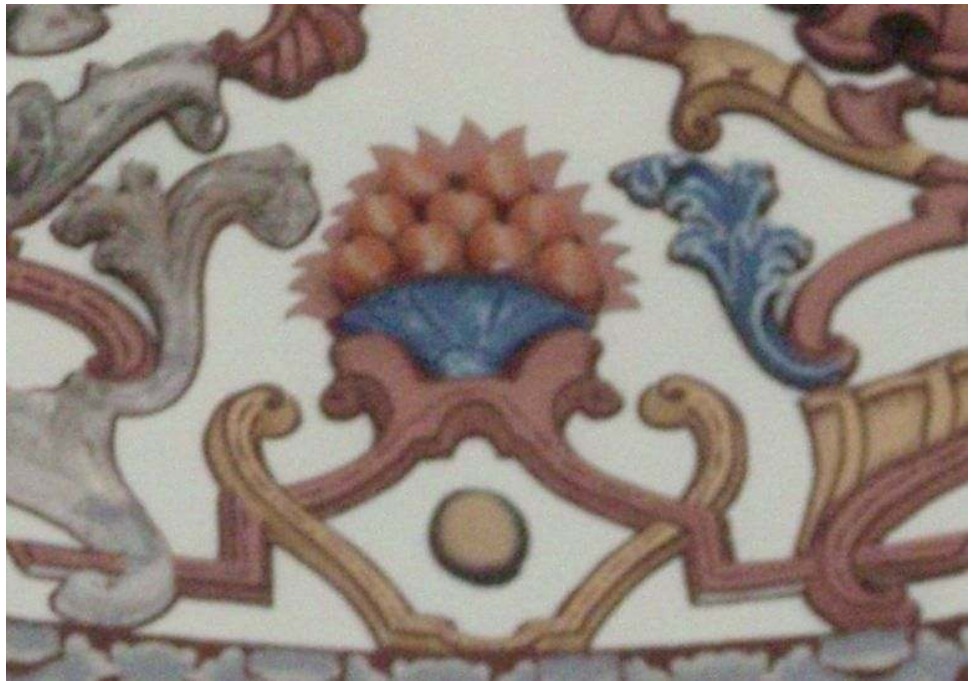
Fotoğraf – 158 – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Çiçek Kompozisyonu Restore Edilen Süsleme



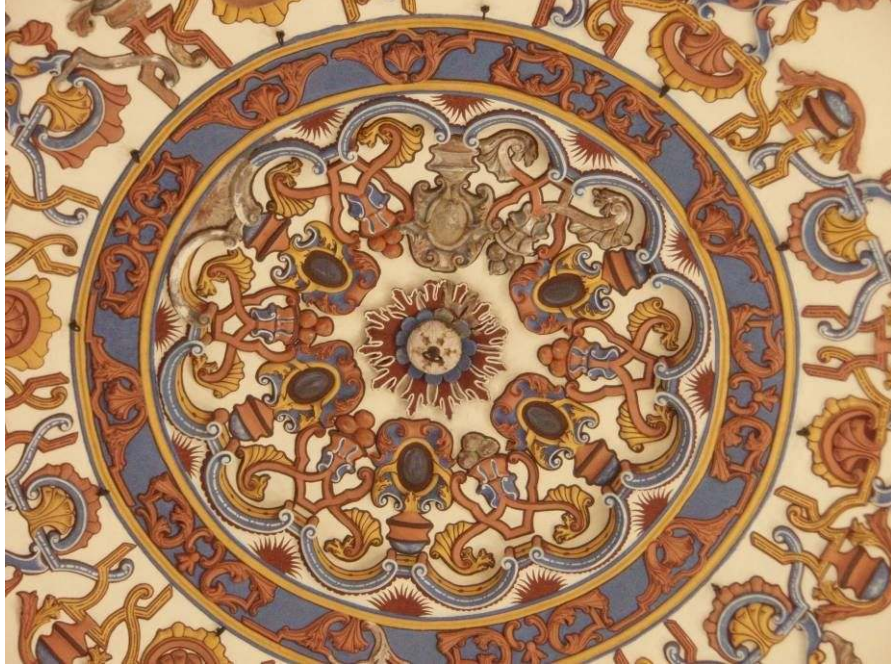
Fotoğraf – 159 – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Çiçek Kompozisyonu Orijinal Edilen. Süsleme



Fotoğraf – 160 – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Kâse İçinde Kayısı Motifi Orijinal



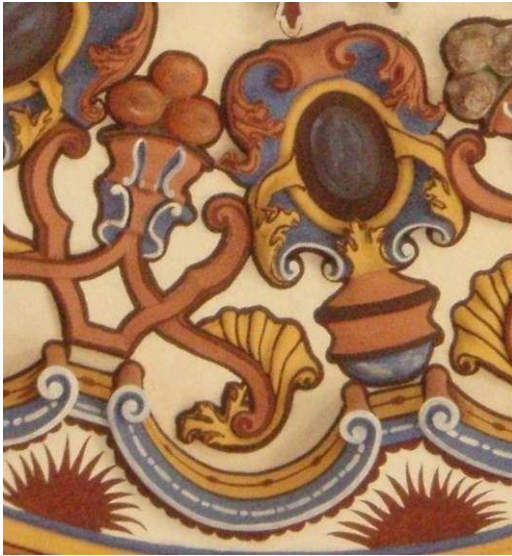
Fotoğraf – 161 – Cihanoğlu Camii Kubbesindeki Kâse İçinde Kayısı Motifi



Fotoğraf – 162 – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyon



Fotoğraf – 163 – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Bordür Süslemesi Detay



Fotoğraf – 164 – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyon Yenileme Sonrası Motifler



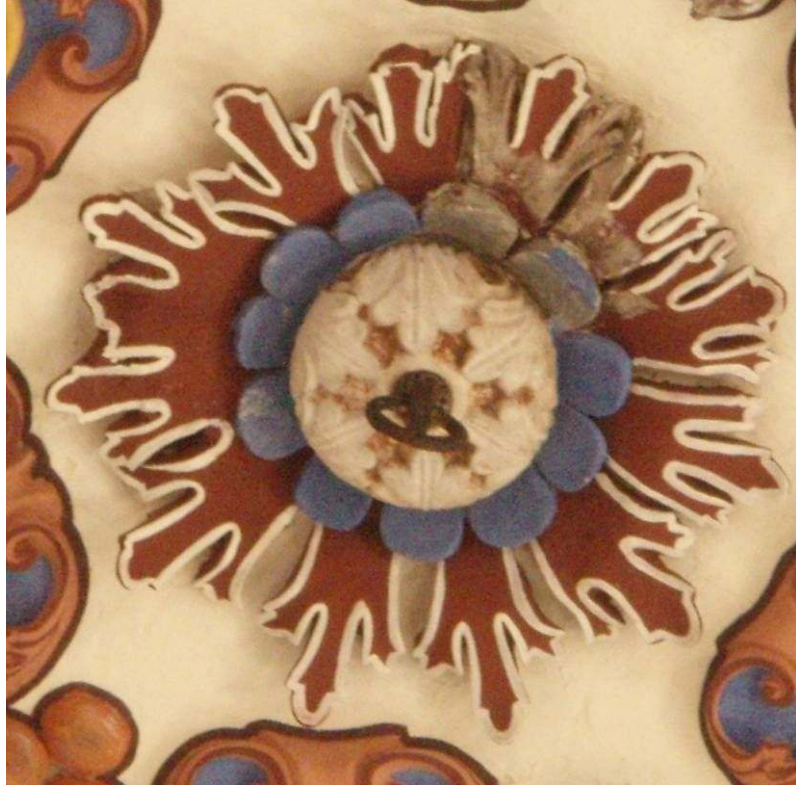
Fotoğraf – 165 – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyon Orijinal Motifler



Fotoğraf – 166 – Cihanoğlu Camii Kubbesinin Merkezinde Yer Alan Kompozisyon Orijinal Motif Detay



Fotoğraf – 166a – Cihanoğlu Camii Natürmort Kompozisyon Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden



Fotoğraf – 167 – Cihanoğlu Camii Kubbesinde Yer Alan Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 168 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii (1785)



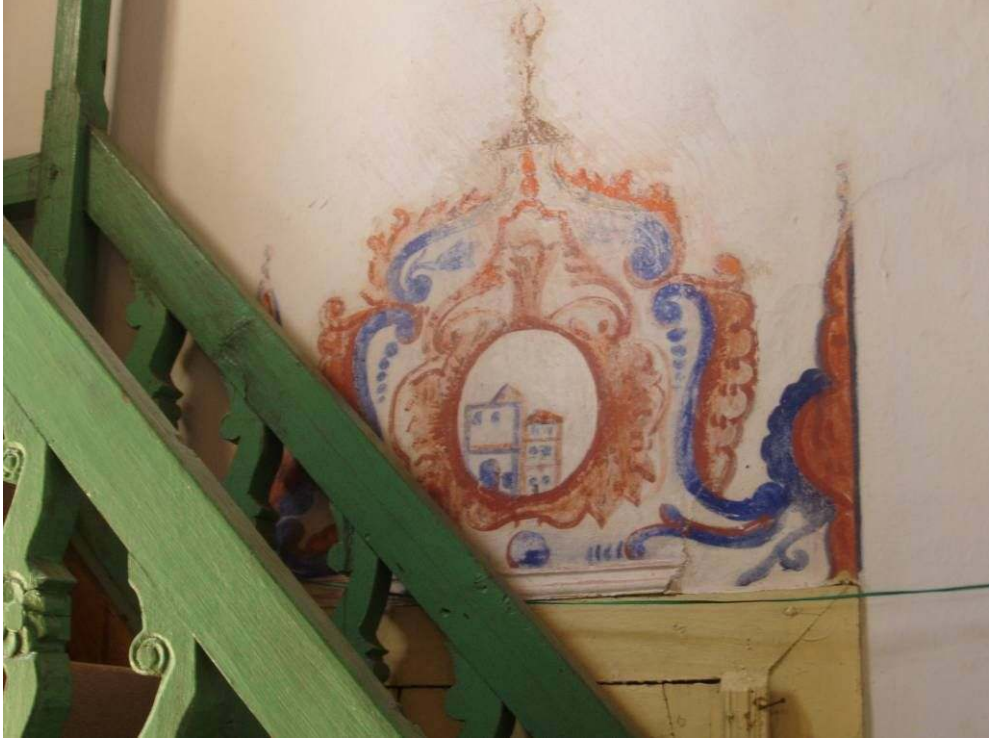
Fotoğraf – 169 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarı



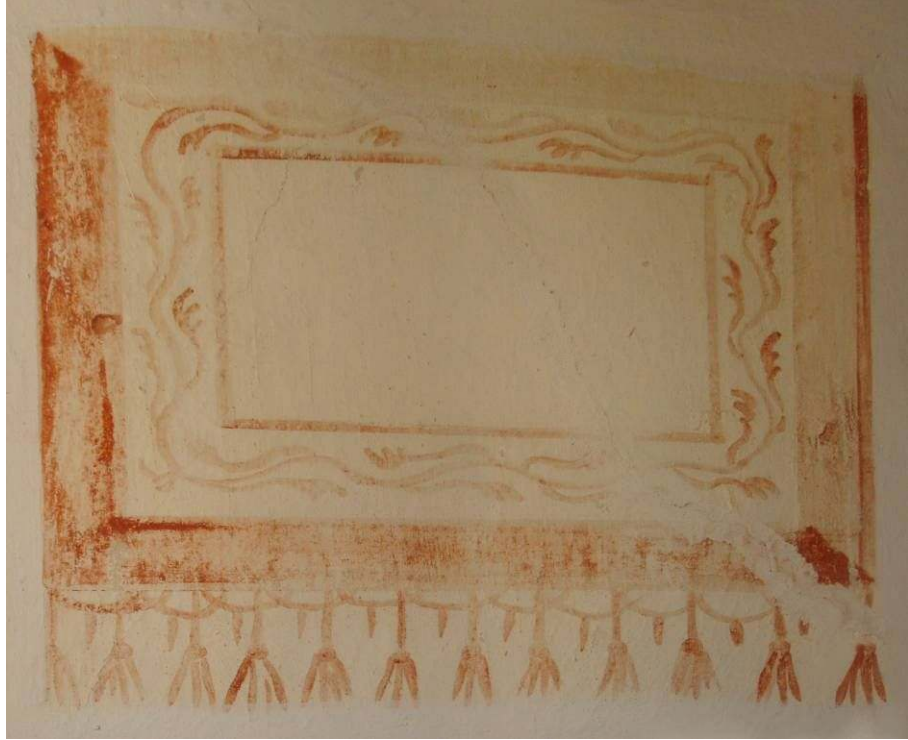
Fotoğraf – 170 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Güney Duvarı



Fotoğraf – 171 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarı



Fotoğraf – 172 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarının Güneyinde Kapı Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 173 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarının Güneyinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 174 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 175 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 176 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 177 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Batı Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 178 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Güney Duvarı Mihrap



Fotoğraf – 179 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay



Fotoğraf – 180 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay



Fotoğraf – 181 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay



Fotoğraf – 182 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabında Yer Alan Süsleme Detay



Fotoğraf – 183 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Kaidesi



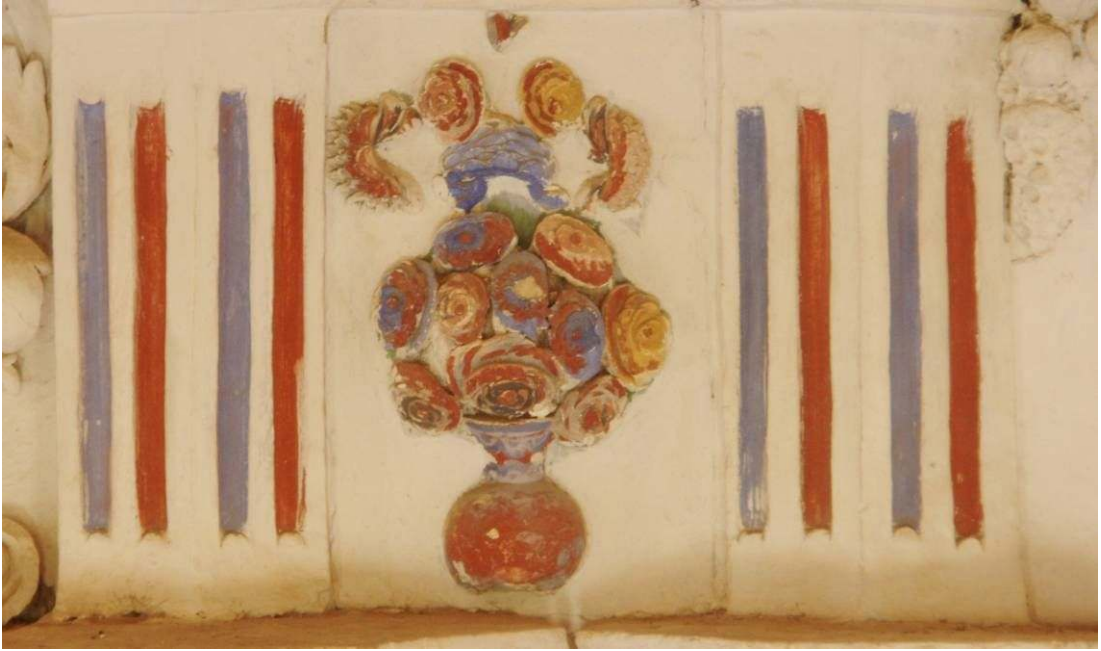
Fotoğraf – 184 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Başlığı



Fotoğraf – 185 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Arasında Kalan Süsleme Detay



Fotoğraf – 186 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Doğusunda Yer Alan Sütunun Üzerindeki Süsleme



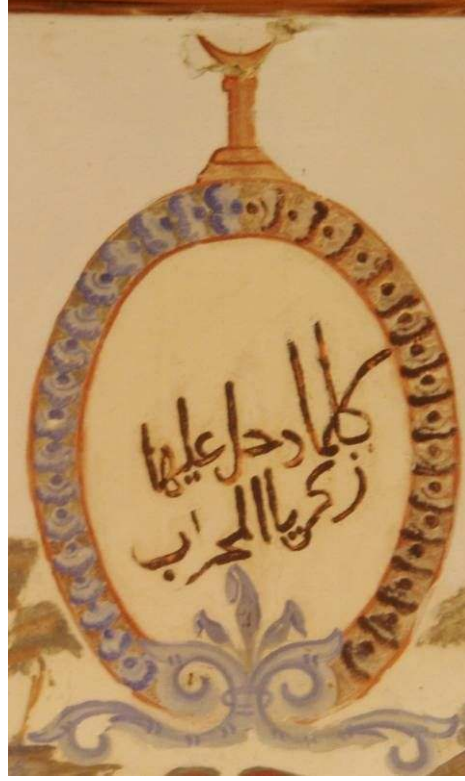
Fotoğraf – 187 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 188 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabının Batısında Yer Alan Sütunun Üzerindeki Alçı Kabartma



Fotoğraf – 189 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 190 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonun Merkezinde Yer Alan Madalyon Ve İçindeki Yazı.



Fotoğraf – 191 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonunda Yer Alan Manzara Tasviri



Fotoğraf – 192 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonunda Yer Alan Manzara Tasviri



Fotoğraf – 193 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii mihrabın üzerindeki kompozisyonda yer alan meyve tasviri



Fotoğraf – 194 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii mihrabın üzerindeki kompozisyonda yer alan meyve tasviri



Fotoğraf – 195 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Üzerindeki Kompozisyonun Dışında Yer Alan Yazı



Fotoğraf – 196 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Doğusunda Alt Pencerede Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 197 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Doğusunda Üst Pencerede Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 198 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Batısında Alt Pencerede Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 199 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Mihrabın Batısında Üst Pencerede Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 200 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarı



Fotoğraf – 201 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



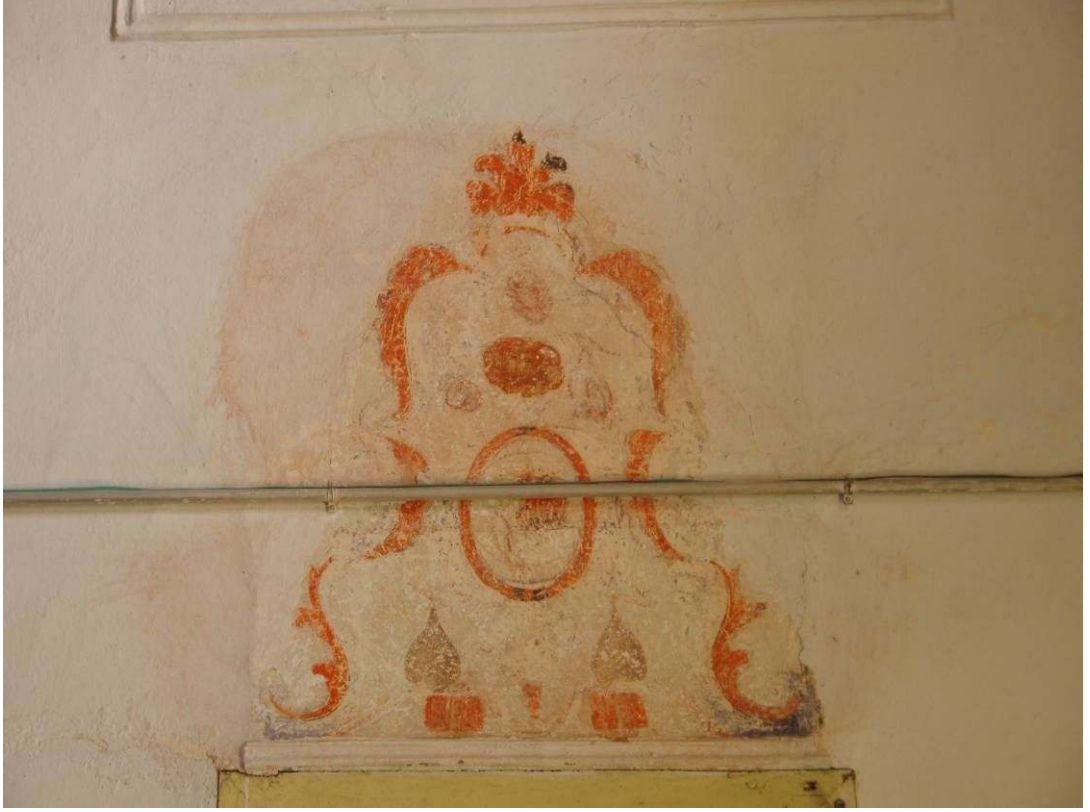
Fotoğraf – 202 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



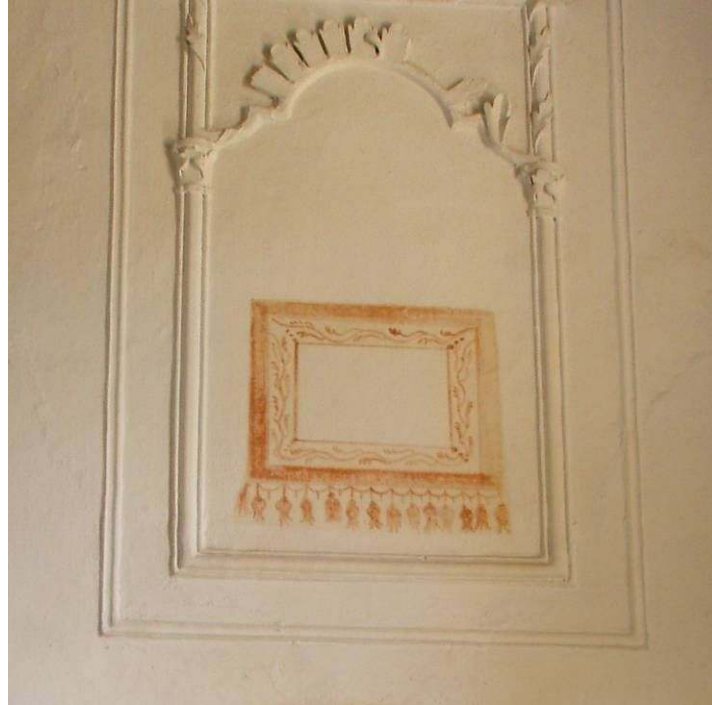
Fotoğraf – 203 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 204 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Üst Pencere Üzerinde Yer Alan Süsleme



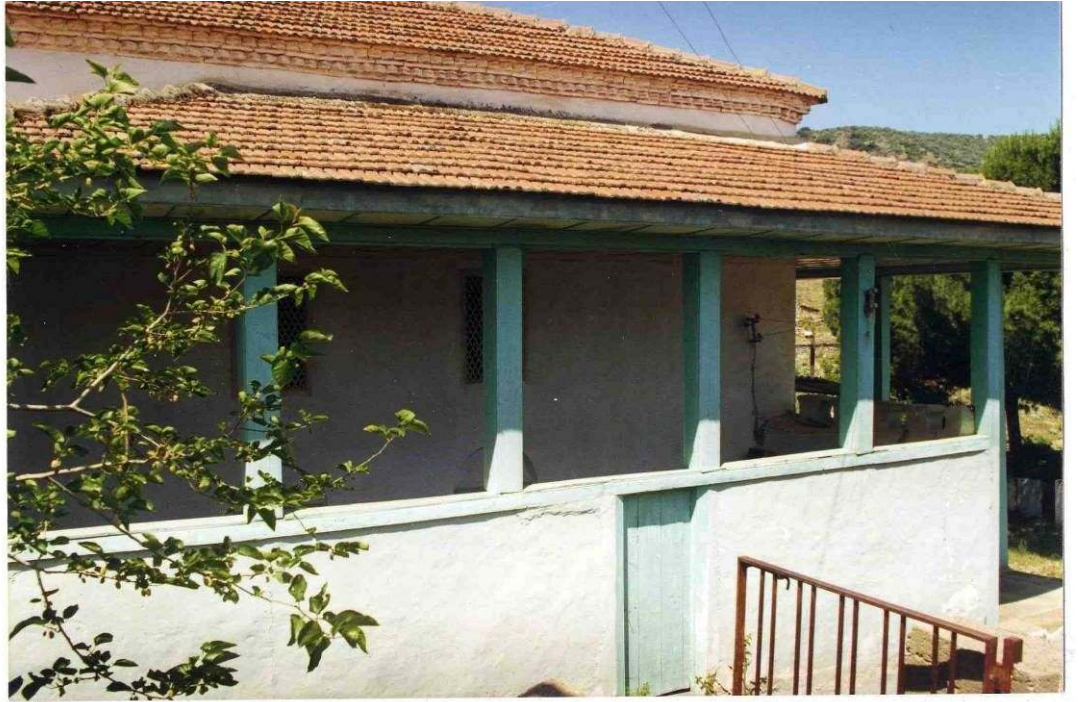
Fotoğraf – 205 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Kapı Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 206 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Doğu Duvarında Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 207 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yeri



Fotoğraf – 207a – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Kapatılan Kısım. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden



Fotoğraf – 207b – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Eski Süsleme Detayı.



Fotoğraf – 208 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye



Fotoğraf – 208a – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye



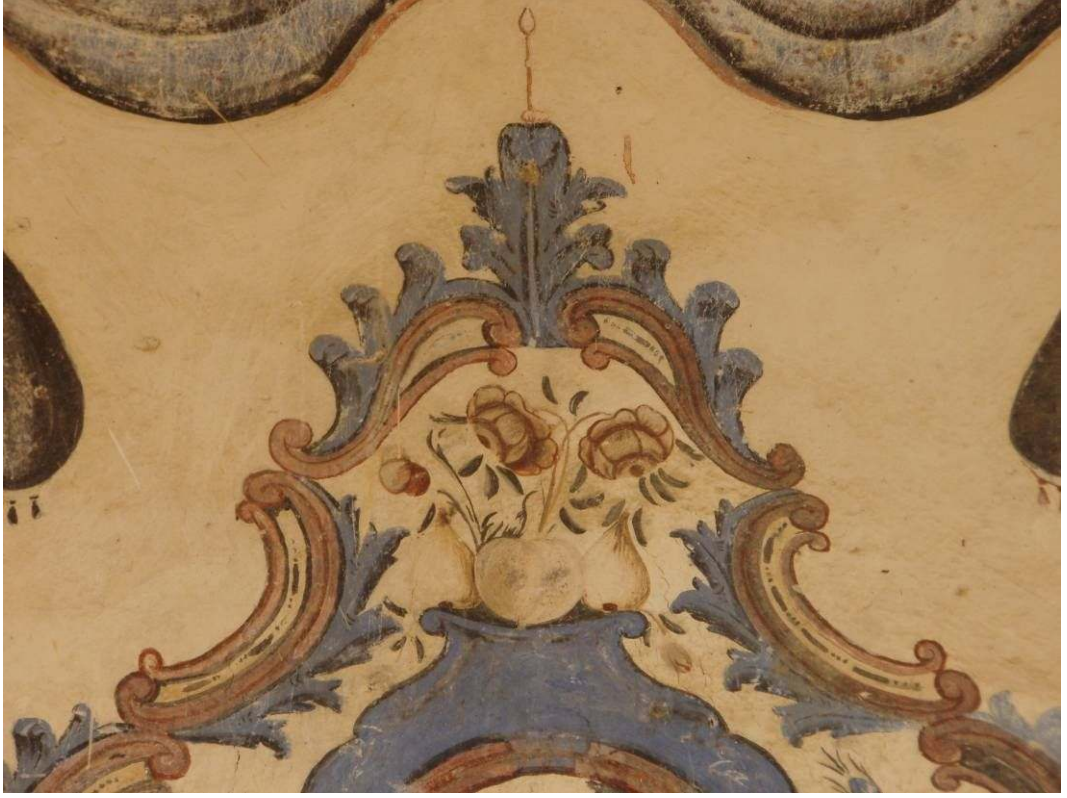
Fotoğraf – 209 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Batısında Yer Alan Mihrabiye



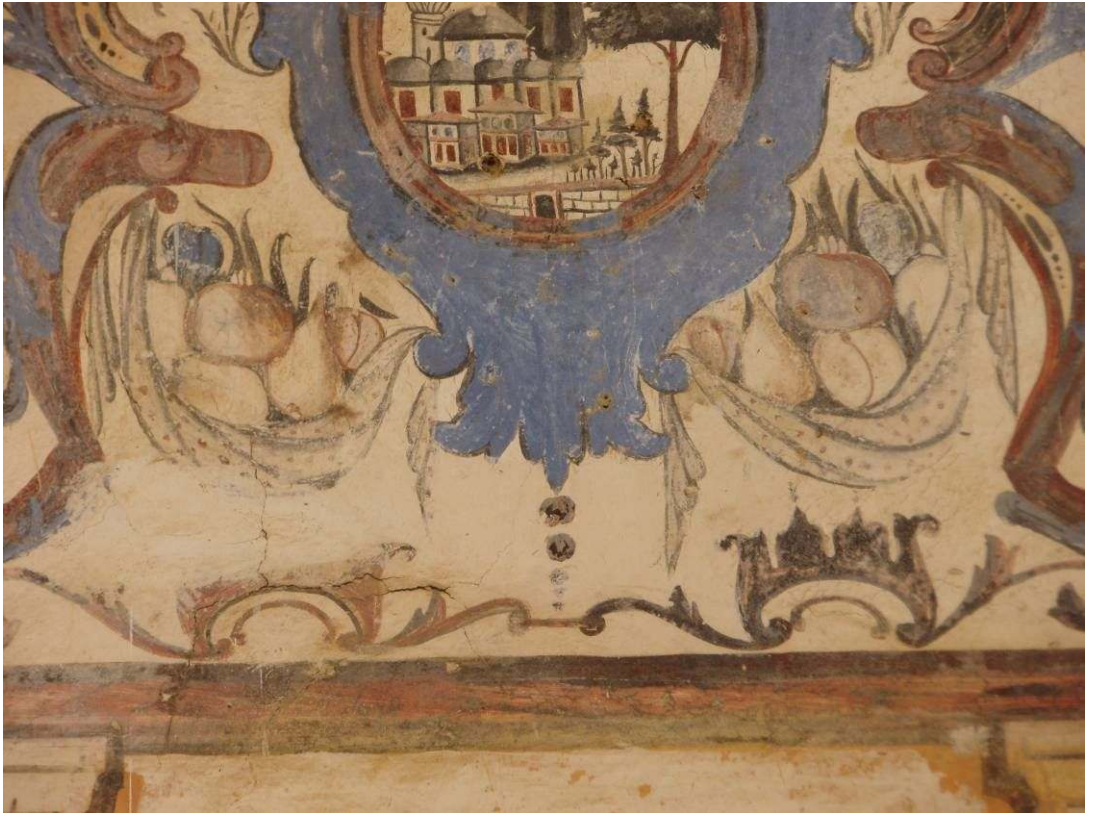
Fotoğraf – 209a – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Batısında Yer Alan Mihrabiye



Fotoğraf – 209b – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye Üzerindeki Camii Tasviri



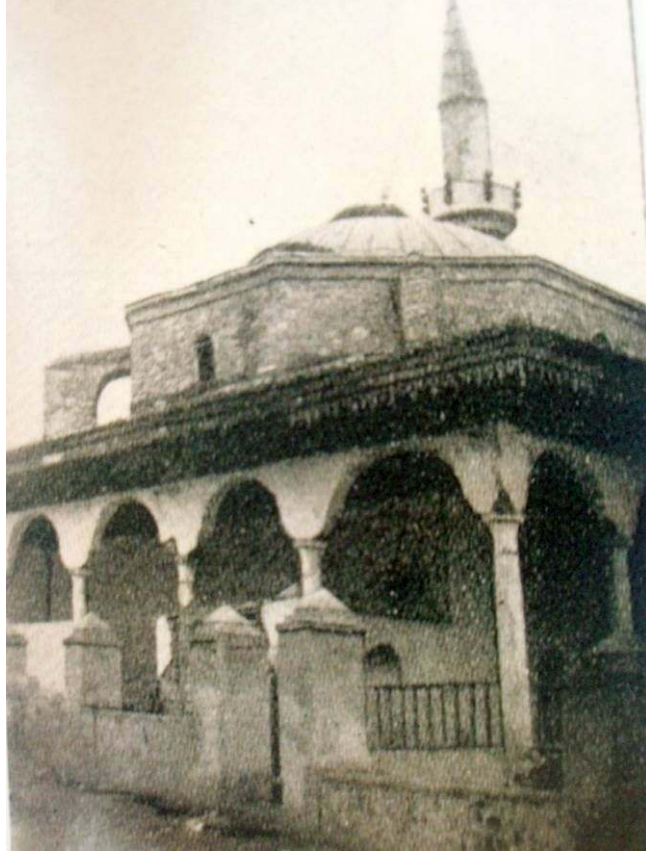
Fotoğraf – 210 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye Üzerindeki Meyve Tasvirleri



Fotoğraf – 211 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye Üzerindeki Meyve Tasvirleri



Fotoğraf – 212 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinde Yer Alan Mihrabiye



Fotoğraf – 213 – Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834) vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden



Fotoğraf – 214 – Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834)



Fotoğraf – 215 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Son Cemaat Yerinin Altında Kalan Şadırvan



Fotoğraf – 216 – Koçarlı Cihanoğlu Camii son cemaat yeri.



Fotoğraf – 217 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Harim Güneyi Genel Görünüm



Fotoğraf – 218 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Harimin Kuzeyi Genel Görünüm



Fotoğraf – 219 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap



Fotoğraf – 220 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Nişinden Detay



Fotoğraf – 221 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki 'Mekke' Tasviri



Fotoğraf – 222 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Alçı Süsleme



Fotoğraf – 223 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Alçı Süsleme



Fotoğraf – 224 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Alçı Süsleme İçindeki Yazı



Fotoğraf – 225 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Vazodan Çıkan Çiçek Kompozisyonu



Fotoğraf – 226 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerinde Merkezdeki Alanı Çevreleyen Kompozisyon Detay



Fotoğraf – 227 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrap Üzerindeki Alçı Süsleme



Fotoğraf – 228 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Yer Alan Süsleme



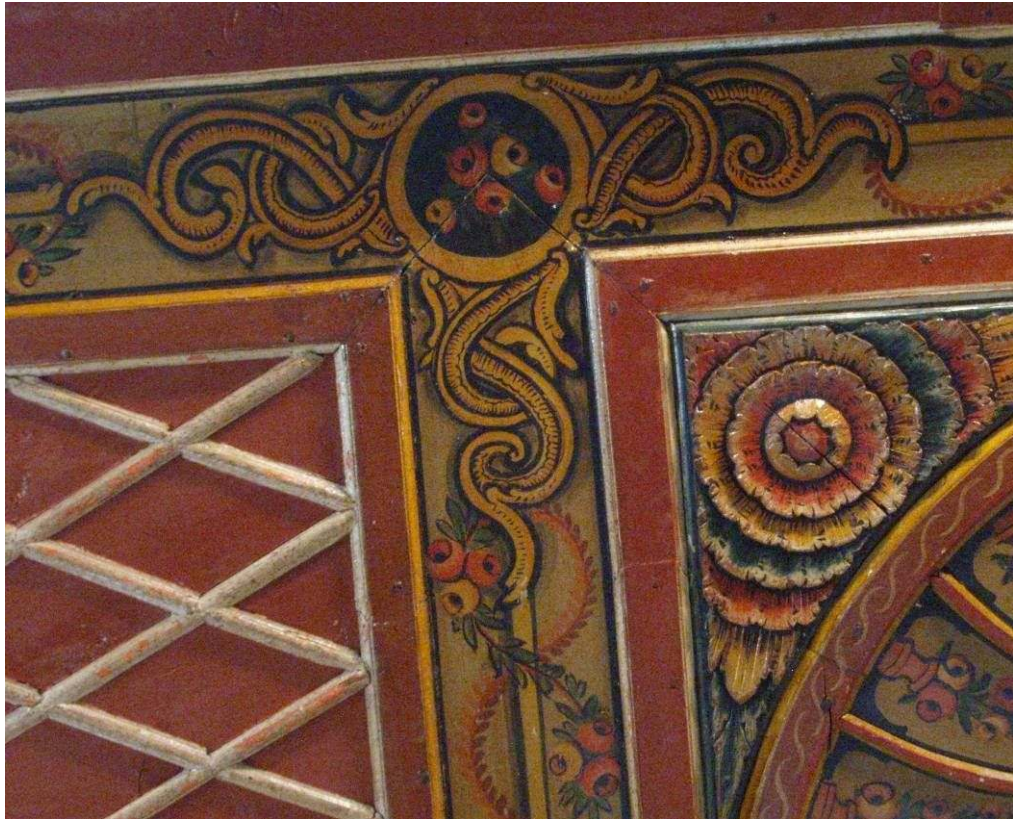
Fotoğraf – 229 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezde Yer Alan Kare Alan İçindeki Süsleme



Fotoğraf – 230 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezde Yer Alan Kare Alan İçindeki Süsleme Detay



Fotoğraf – 231 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezde Yer Alan Kare Alan İçindeki Süsleme Detay



Fotoğraf – 232 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Süslemeler Arasında Yer Alan Geçiş Bordürü Detay



Fotoğraf – 233 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Süslemeler Arasında Yer Alan Geçiş Bordürü Detay



Fotoğraf – 234 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Çıkıntısının Altında Süslemeler



Fotoğraf – 235 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Merkezdeki Karenin Yanlarında Yer Alan Dikdörtgen Alan



Fotoğraf – 236 – Koçarlı Cihanoğlu Camii Mahfil Altında Mahfilin Doğu Ve Batı Köşelerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 237 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Dış Cepheden Görünüşü



Fotoğraf – 238 – Baklan Boğaziçi Camii'nin Kuzey Dış Cepheden Görünüşü



Fotoğraf – 239 – Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Batısında Yer Alan Duvarı Genel Süsleme Görünümü.



Fotoğraf – 240 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Mihrap Duvarı Genel Görünüm.



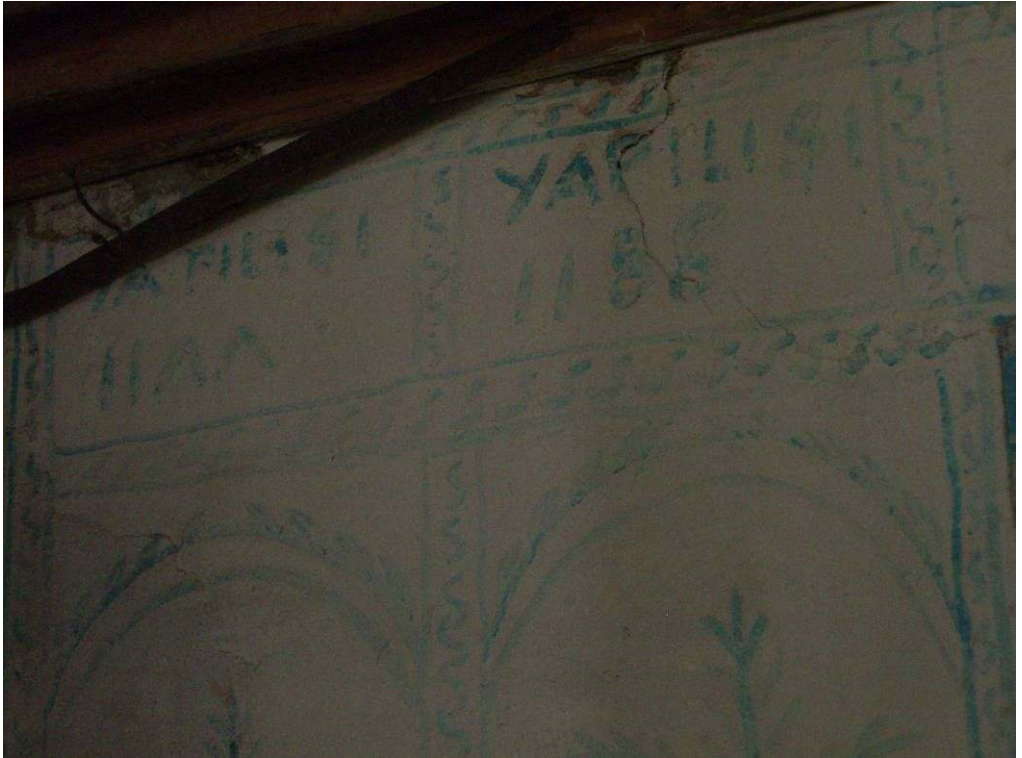
Fotoğraf – 241 – Baklan Boğaziçi Camii Mihrabın Doğusunda Yer Alan Duvarın Genel Süsleme Görünümü.



Fotoğraf – 242a – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri



Fotoğraf – 242b – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri



Fotoğraf – 243a – Baklan Boğaziçi Camii Son Cemaat Yeri Yapılış Tarihi



Fotoğraf – 243b – Baklan Boğaziçi Camii Boyanış Tarihi



Fotoğraf – 244 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Natürmort Kompozisyon



Fotoğraf – 244a – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Bitkisel Motif



Fotoğraf – 244b – Baklar Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Bitkisel Motif



Fotoğraf – 245 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Lale Motifi



Fotoğraf – 245a – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Ve İbrikten Çıkan Lale Motifi



Fotoğraf – 246 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 246a – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 247 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı
Üzerinde Yer Alan Camii Tasviri



Fotoğraf – 248 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarı
Üzerinde Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 248a – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarındaki Pencere Üzerinde Yer Alan Lale Motifi



Fotoğraf – 249 – Baklan Boğaziçi Camii Mihrap Nişi



Fotoğraf – 250 – Baklan Boğaziçi Camii Mihrap Nişi



Fotoğraf – 251 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Natürmort



Fotoğraf – 252 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Bitkisel Kompozisyon



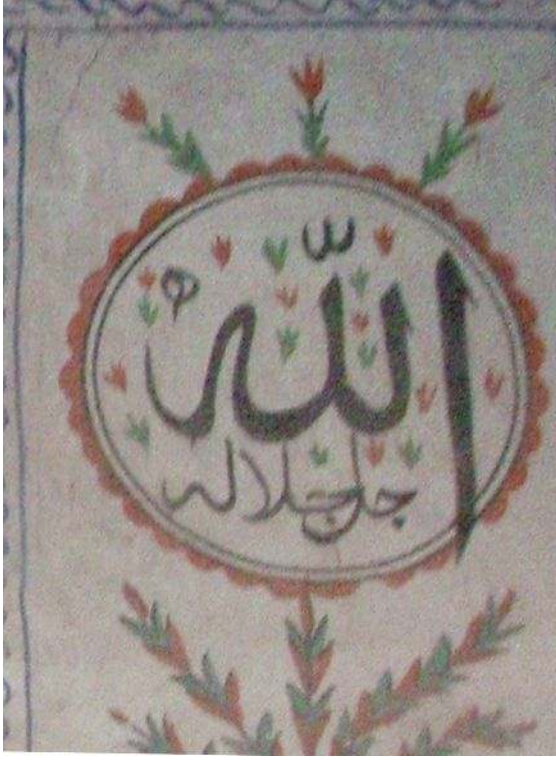
Fotoğraf – 253 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Bitkisel Kompozisyon



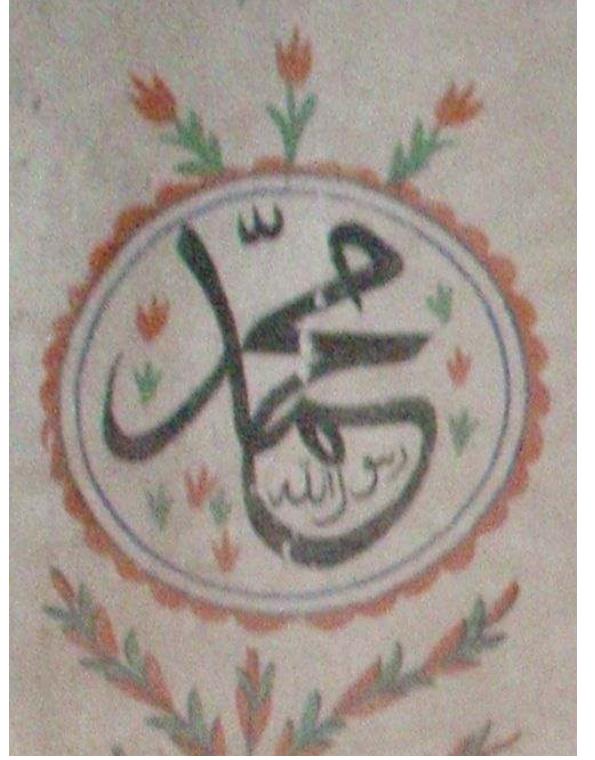
Fotoğraf – 254 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Lale Motifi



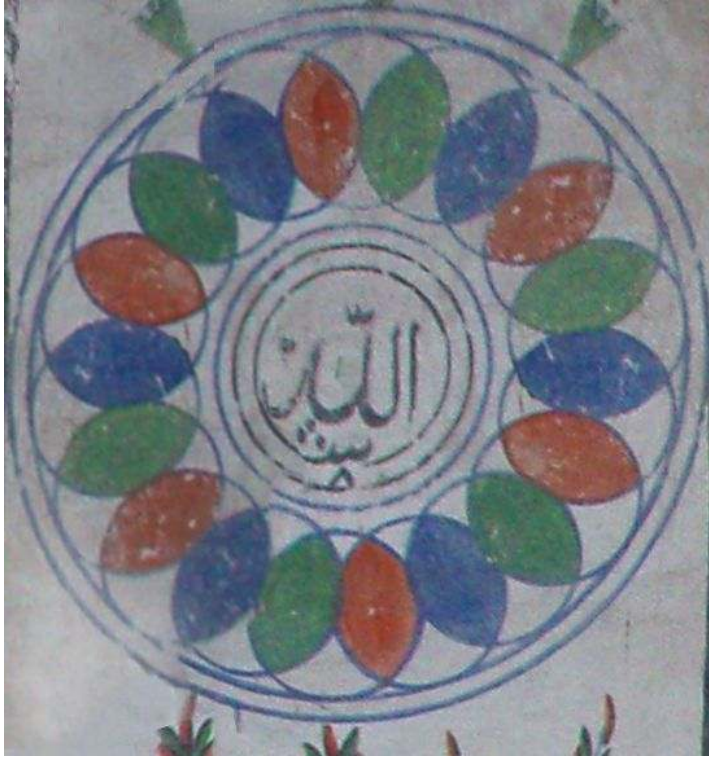
Fotoğraf – 255 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Yaprak Kompozisyonu



Fotoğraf – 256 – Baklan Boğaziçi
Güney Duvarındaki Madalyon
İçinde Yer Alan Allah Yazısı



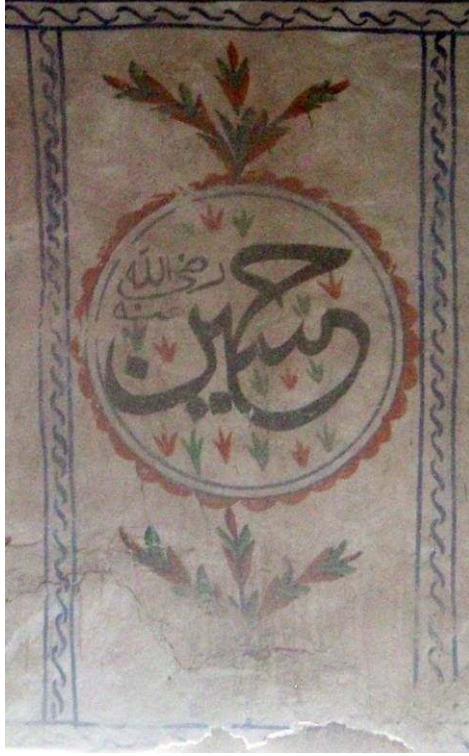
Fotoğraf – 257 – Baklan Boğaziçi
Camii Güney Duvarındaki
Madalyon İçinde Yer Alan
Muhammed Yazısı



Fotoğraf – 258 – Baklan Boğaziçi
Camii Güney Duvarındaki Madalyon
İçinde Yer Alan Yazı



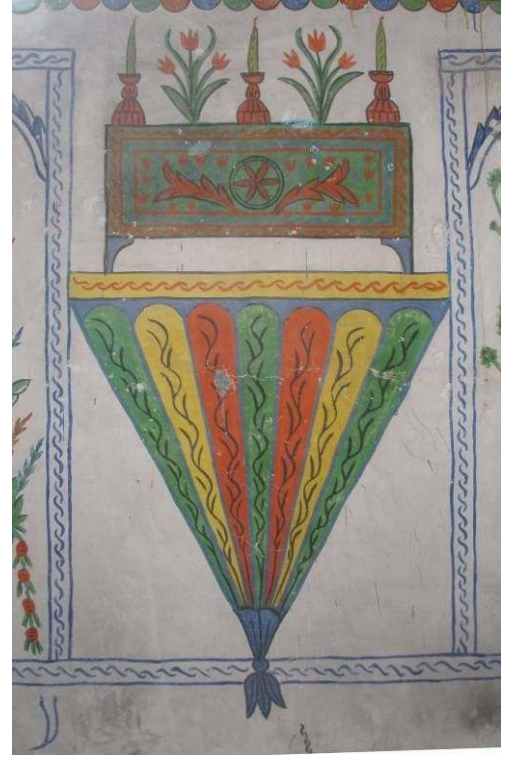
Fotoğraf – 259 – Baklan Boğaziçi
Camii Güney Duvarındaki
Madalyon İçinde Yer Alan Yazı



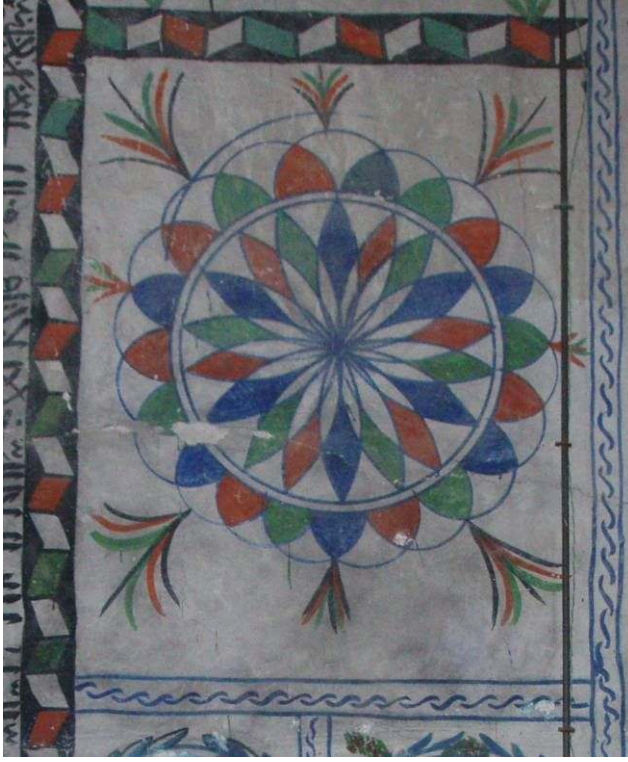
Fotoğraf – 260 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Madalyon İçinde Yer Alan Yazı



Fotoğraf – 261 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Kâbe Tasviri



Fotoğraf – 262 – Baklan Boğaziçi Camii Güney Duvarındaki Vaiz Kürsüsü



Fotoğraf – 263 – Baklan Boğaziçi Camii
Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 264 – Baklan Boğaziçi Camii
Mihrabın Yukarısında Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 265 – Baklan Boğaziçi Camii
Mihrabın Yukarısında Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 265a – Baklan Boğaziçi Camii
Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 266 – Baklan Boğaziçi Camii
Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 267 – Baklan Boğaziçi Camii
Mihrabın Batısında Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 268 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Camii
Tasviri



Fotoğraf – 269 – Baklan Boğaziçi Camii Batı Duvarında Yer Alan Tekke Aletleri



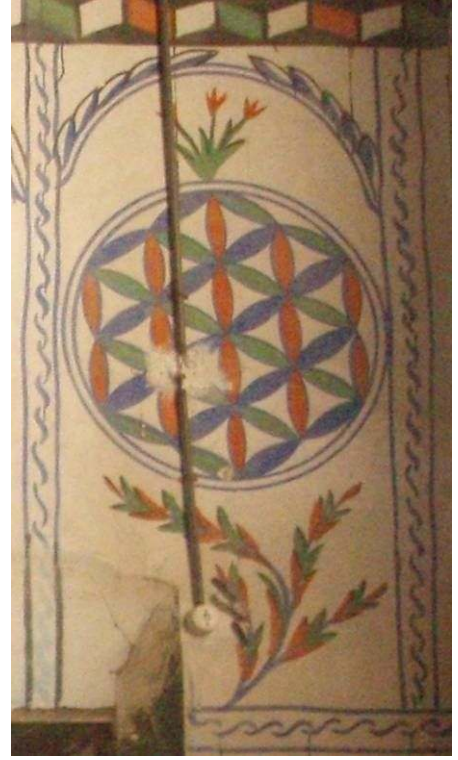
Fotoğraf – 270 – Baklan Boğaziçi Camii Doğu Duvarında Yer Alan Terazi Tasviri



Fotoğraf – 271 – Baklan Boğaziçi Camii Doğu Duvarı Üzerinde Yer Alan Mahşer Tasviri



Fotoğraf – 272 – Baklan Boğaziçi Camii Doğu Duvarında Yer Alan Cennetin Katları



Fotoğraf – 273 – Baklan Boğaziçi Camii Doğu Duvarında Yer Alan Madalyon Tasviri



Fotoğraf – 274 – Baklan Boğaziçi Camii Doğu Duvarı Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu



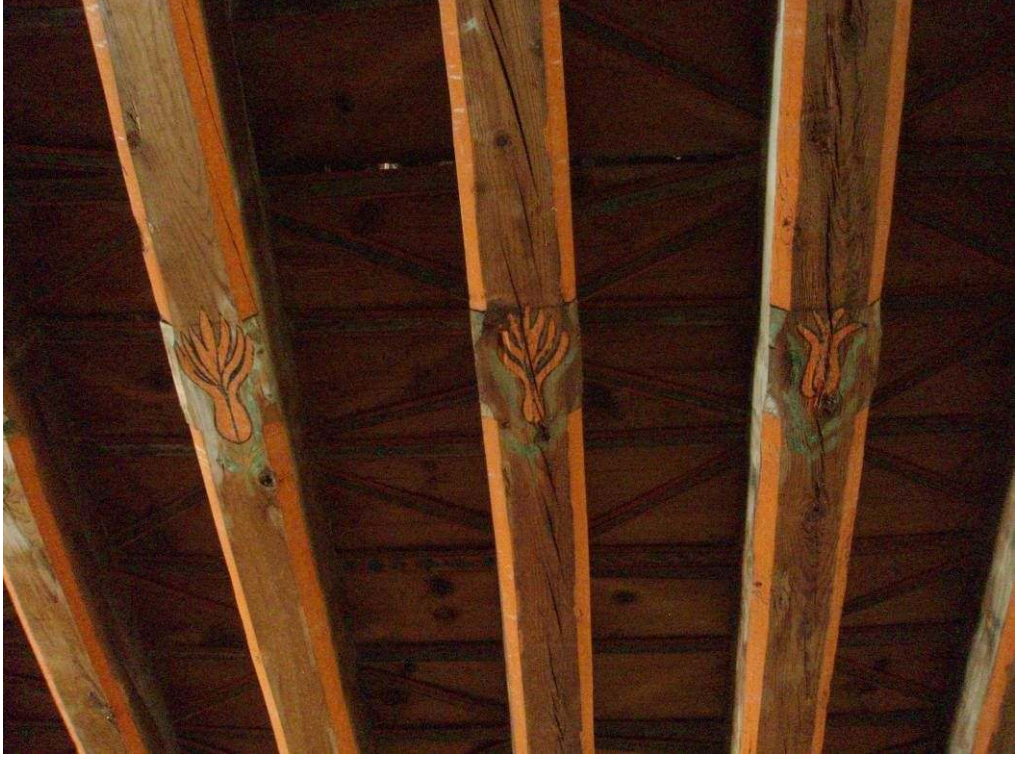
Fotoğraf – 275– Baklan Boğaziçi Camii Doğu Duvarında Yer Alan Yazı madalyonu



Fotoğraf – 276 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süslemesi Genel



Fotoğraf – 277 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süslemesi Genel



Fotoğraf – 278 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Süslemesi



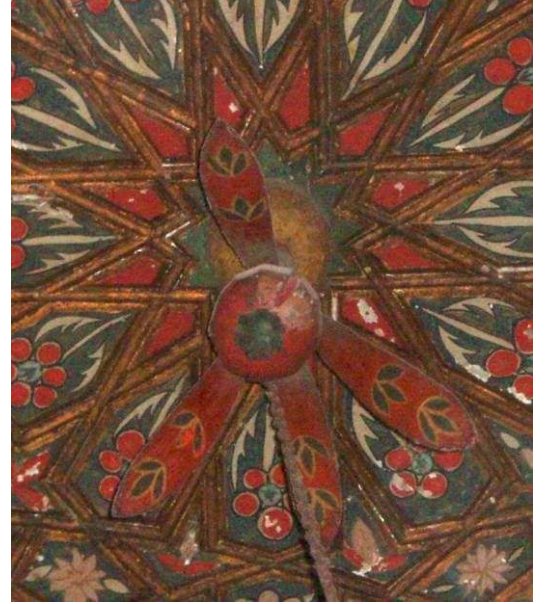
Fotoğraf – 279 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Göbeği Süsleme



Fotoğraf – 280 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Göbeği Süsleme



Fotoğraf – 281 – Baklan Boğaziçi Camii Göbeğinde Yer Alan Nar Motifi



Fotoğraf – 282 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Göbeğinde Yer Alan Nar Motifi



Fotoğraf – 283 – Baklan Boğaziçi Camii Tavanı Çevreleyen Şerit Detay



Fotoğraf – 284 – Baklan Boğaziçi Camii Tavanı Çevreleyen Şerit Detay



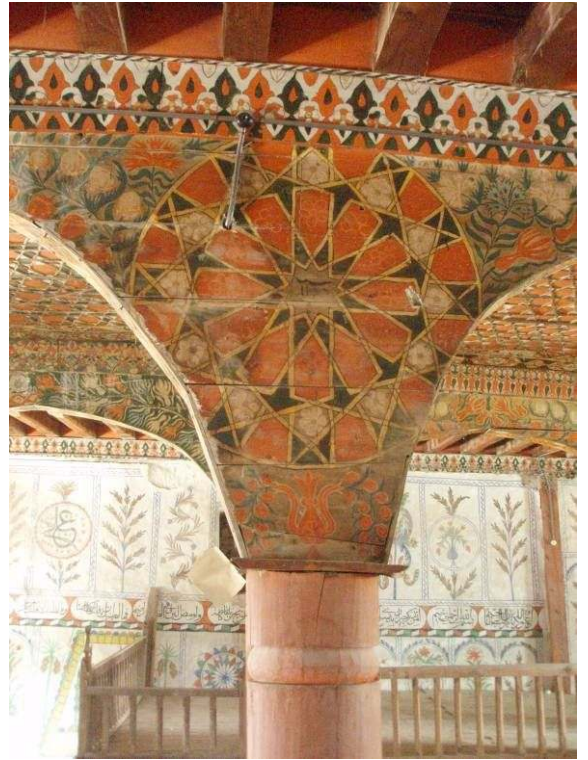
Fotoğraf – 285 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Ve Kemer Arasında Geçişte Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 286 – Baklan Boğaziçi Camii Tavan Ve Kemer Arasında Geçişte Yer Alan Süsleme



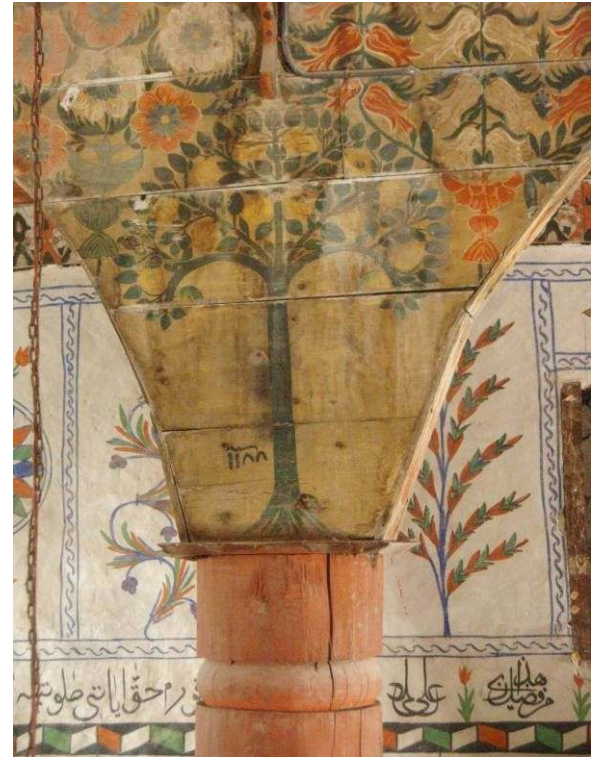
Fotoğraf – 287 – Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Bitkisel Motif



Fotoğraf – 288 – Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki geometrik kompozisyon



Fotoğraf – 289 – Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Narenciye Motifi



Fotoğraf – 290 – Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Narenciye Motifi



Fotoğraf – 291 – Baklan Boğaziçi Camii Ayakları Birbirine Bağlayan Keme Üzerindeki Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 292 – Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi



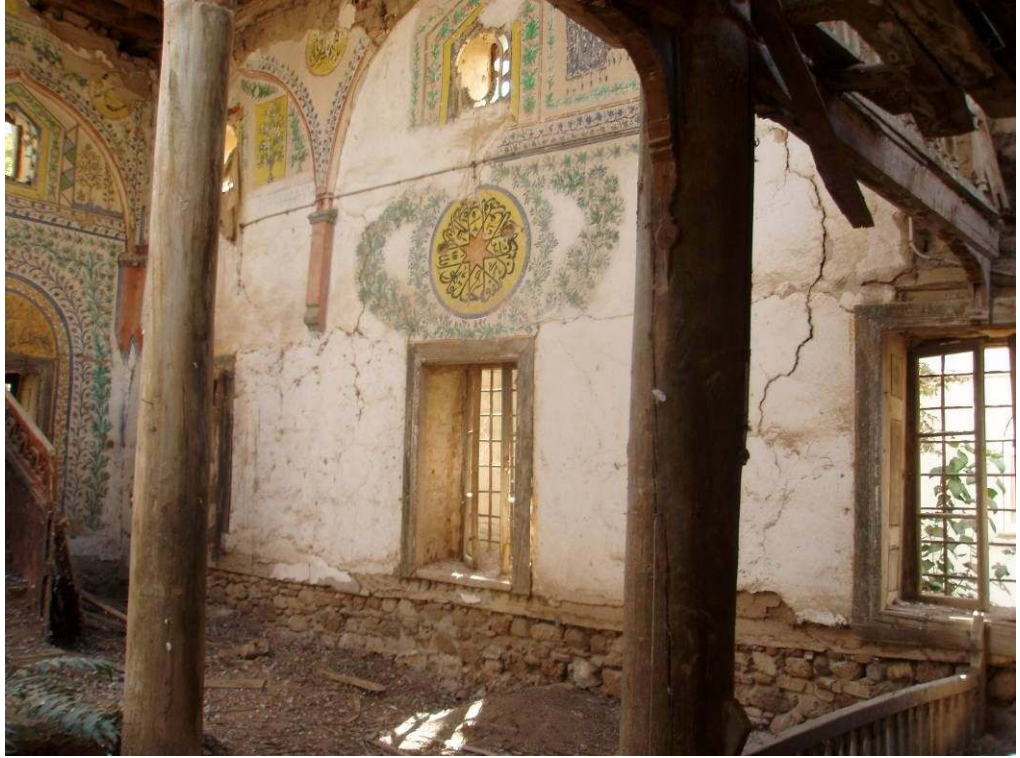
Fotoğraf – 293 – Baklan Boğaziçi Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi



Fotoğraf – 294 – Baklan Boğaziçi Camii Kemer İçinde Yer Alan İbrik Motifi



Fotoğraf – 295 – Çivril Savranşah Camii Dış Cepheden Görünüşü Kuzey



Fotoğraf – 296 – Çivril Savranşah Cami Batı Duvarı



Fotoğraf – 297 – Çivril Savranşah Cami Güney Duvarı



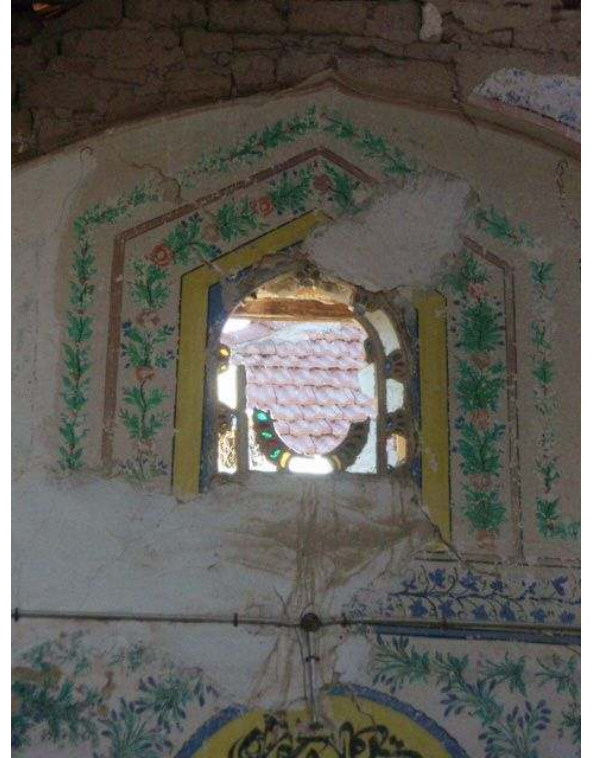
Fotoğraf – 298 – Çivril Savranşah Cami Doğu Duvarı



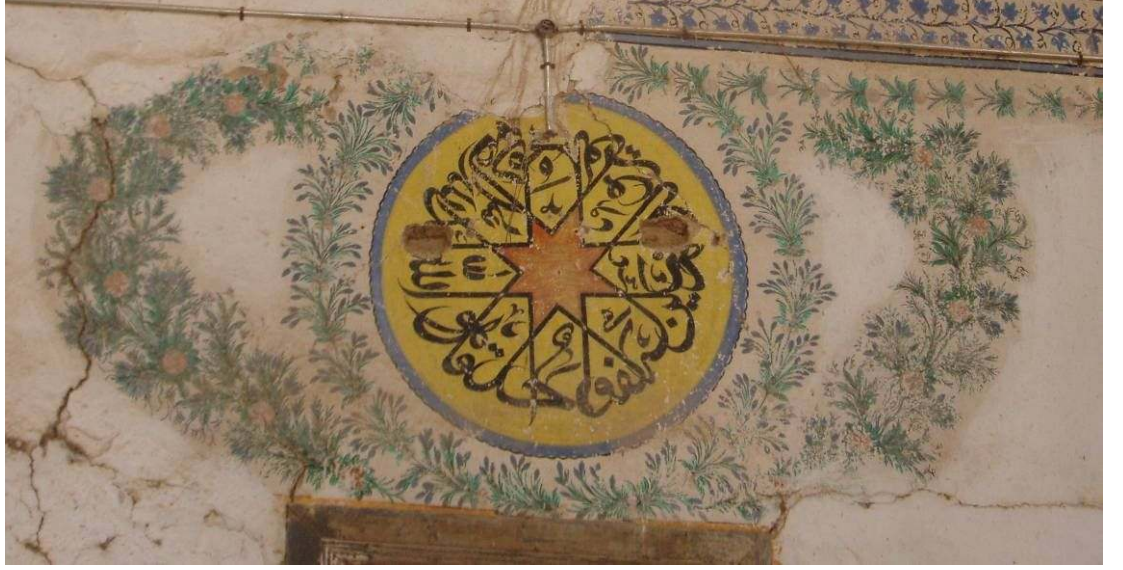
Fotoğraf – 299 – Çivril Savranşah Cami Kuzey Duvarı



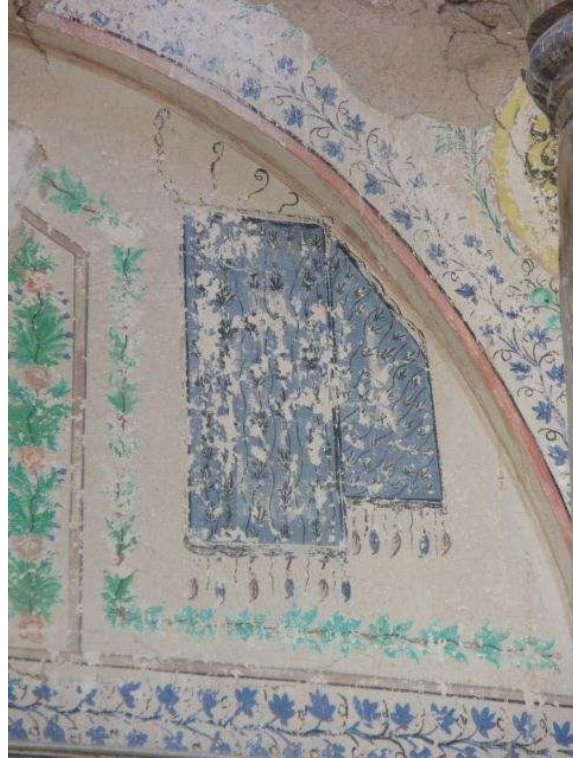
Fotoğraf – 300 – Çivril Savranşah Cami Batı Duvarı Üzerinde Yer Alan Ağac Motifi



Fotoğraf – 301 – Çivril Savranşah Cami Batı duvarındaki Vitray Pencere



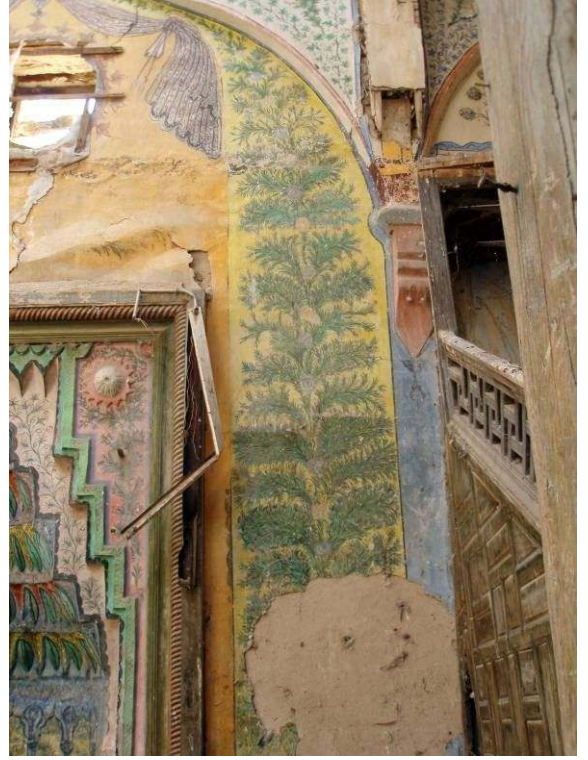
Fotoğraf – 302 – Çivril Savranşah Cami Vitray Pencere Altındaki Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 303 – Çivril Savranşah Cami Batı Duvarındaki Kilim Motifi



Fotoğraf – 304 – Çivril Savranşah Cami Güney Duvarında Yer Alan Mihrap Üzerindeki Süslemeler.



Fotoğraf – 305 – Çivril Savranşah Cami Güney Duvarında Mihrabın Doğu Ve Batısına Simetrik Olarak Yerleştirilmiş Olan Ağaç Motifi



Fotoğraf – 306 – Çivril Savranşah Cami Mihrabın Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 307 – Çivril Savranşah Cami Mihrabın Üzerinde Yer Alan Süsleme Detayı



Fotoğraf – 308 – Çivril Savranşah Cami Mihrabın Batısındaki Kompozisyon



Fotoğraf – 309 – Çivril Savranşah Cami Pencereyi Çevreleyen Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 310 – Çivril Savranşah Cami Mihrabın Batısında Yer Alan Pencere Üzerindeki Kompozisyon



Fotoğraf – 311 – Çivril Savranşah Cami Pencerenin Üzerinde Yer Alan Ağaç Motifi



Fotoğraf – 312 – Çivril Savranşah Cami Pencerenin Üzerinde Yer Alan Ağaç Motifi



Fotoğraf – 313 – Çivril Savranşah Cami Mihrabın Doğusunda Yer Alan Kompozisyon



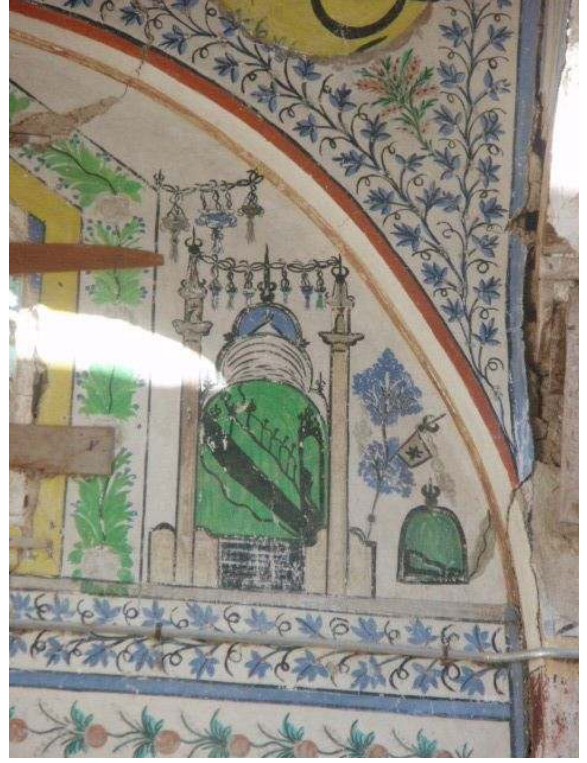
Fotoğraf – 314 – Çivril Savranşah Cami pencereyi çevreleyen bitkisel motifi



Fotoğraf – 315 – Çivril Savranşah Cami Mihrabın Doğusundaki Pencere Üzerinde Yer Alan Kompozisyon



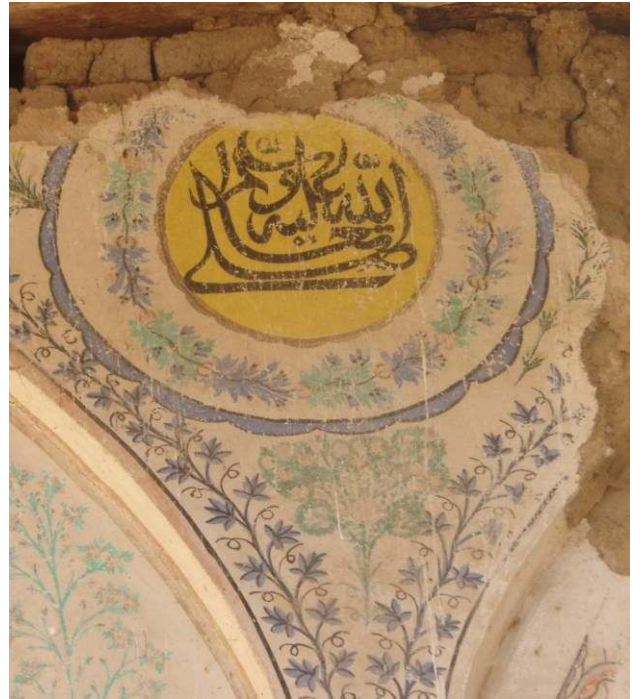
Fotoğraf – 316 – Çivril Savranşah Cami Pencere Üzerinde Yer Alan Natürmort Motifi



Fotoğraf – 317 – Çivril Savranşah Cami Pencere Üzerinde Yer Alan Cami Motifi



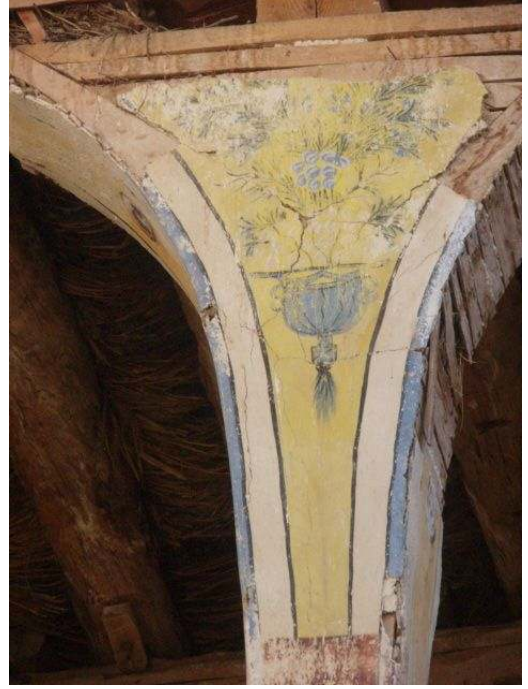
Fotoğraf – 318 Çivril Savranşah Cami Doğu Duvarındaki İbik Motifi



Fotoğraf – 319 – Çivril Savranşah Cami Doğu Duvarında Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 320 Çivril Savranşah Cami Ayak Üzerinde Yer Alan Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 321 Çivril Savranşah Cami Ayak Üzerinde Yer Alan Süsleme



Fotoğraf – 322 Çivril Savranşah Cami Minberi



Fotoğraf – 322a Çivril Savranşah Cami Minberi Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 323 Çivril Savranşah Cami Minberi Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 324 Çivril Savranşah Cami Minberi Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 325 Çivril Savranşah Cami Minberi Üzerindeki Süsleme



Fotoğraf – 326 Çivril Savranşah
Cami Minberi Aynalığındaki
Kompozisyon



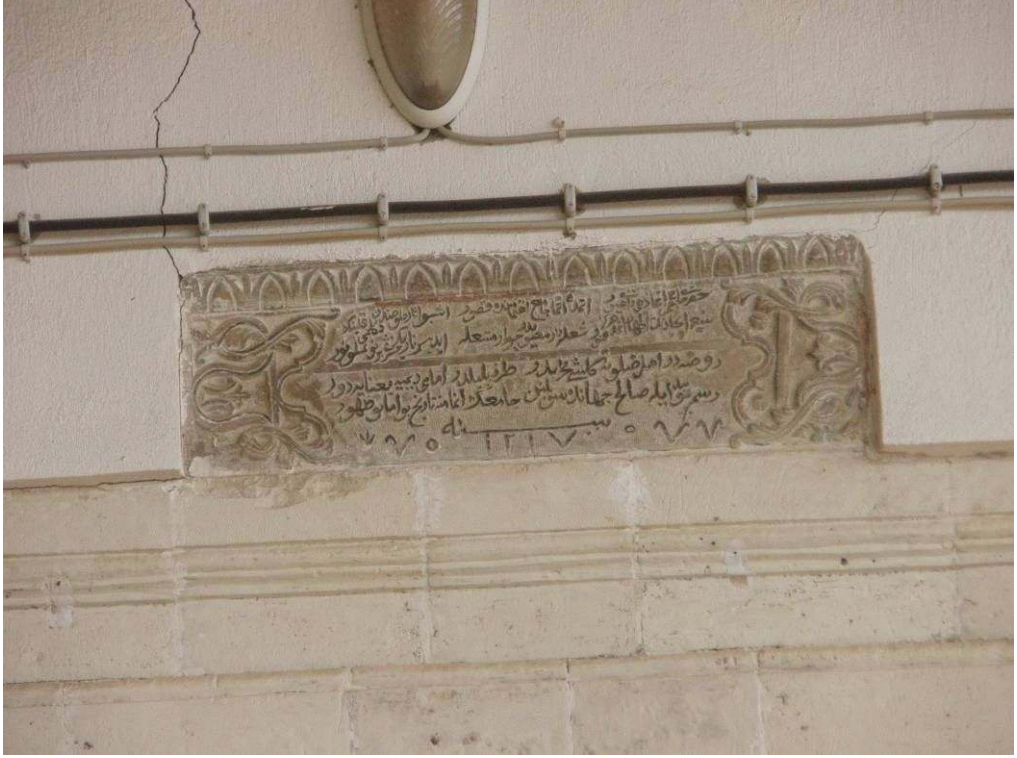
Fotoğraf – 327 Çivril
Savranşah Cami Vaiz Kürsüsü



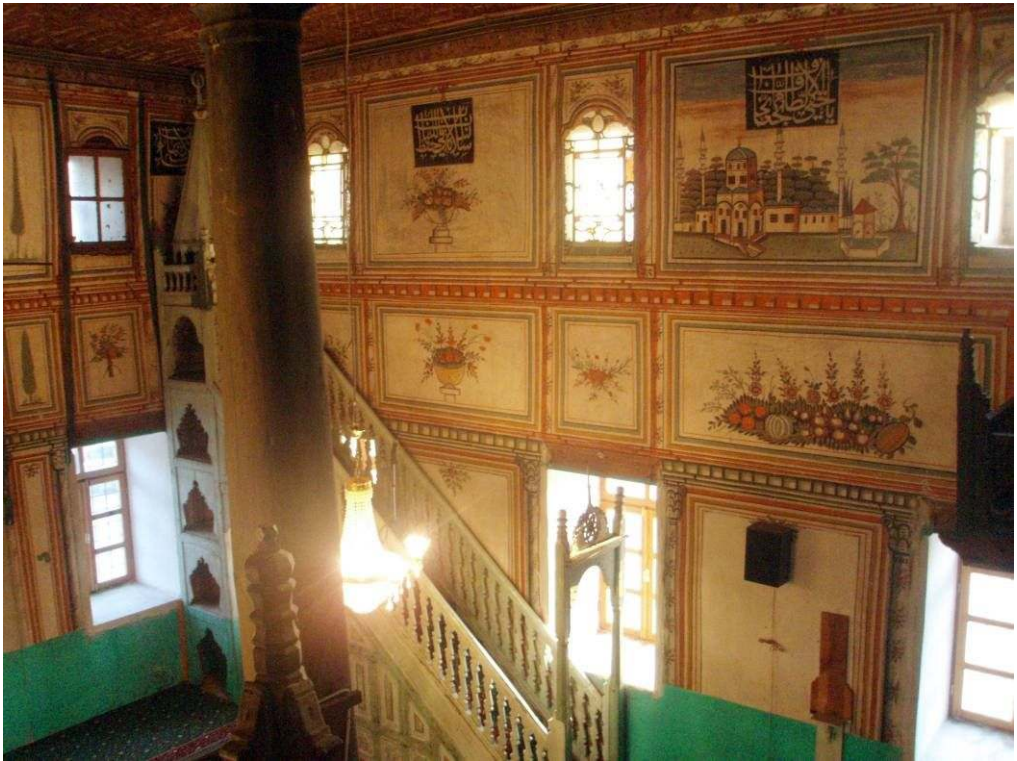
Fotoğraf – 328 – Acıpayam Yazır Camii Güneyden Görünüş



Fotoğraf – 329 – Acıpayam Yazır Camii Kuzeyden Görünüş



Fotoğraf – 330 – Acıpayam Yazır Camii Kitabı



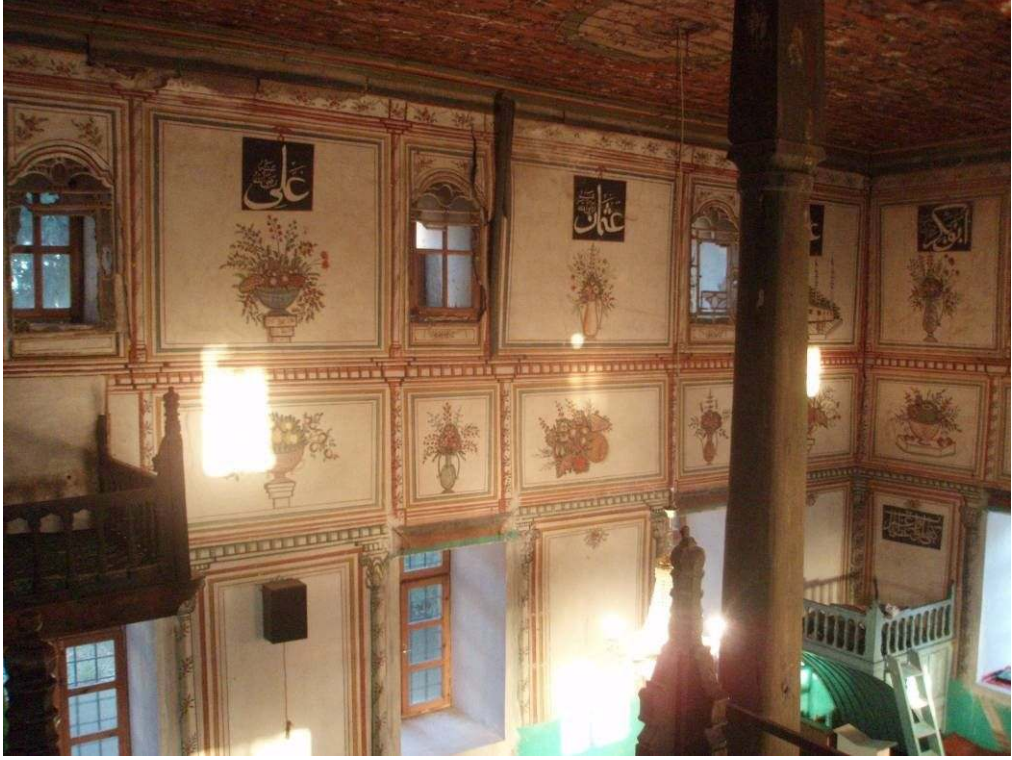
Fotoğraf – 331 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarı



Fotoğraf – 332 – Acıpayam Yazır Camii Güney Duvarı Genel Görünüm



Fotoğraf – 333 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarı



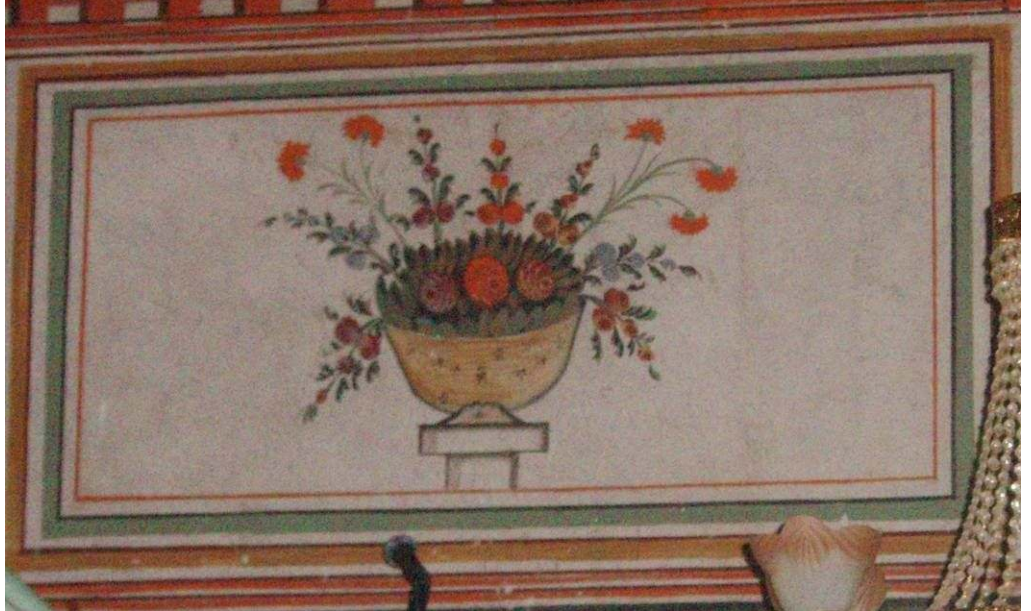
Fotoğraf – 334 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarı



Fotoğraf – 335 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Mimari Tasvir.



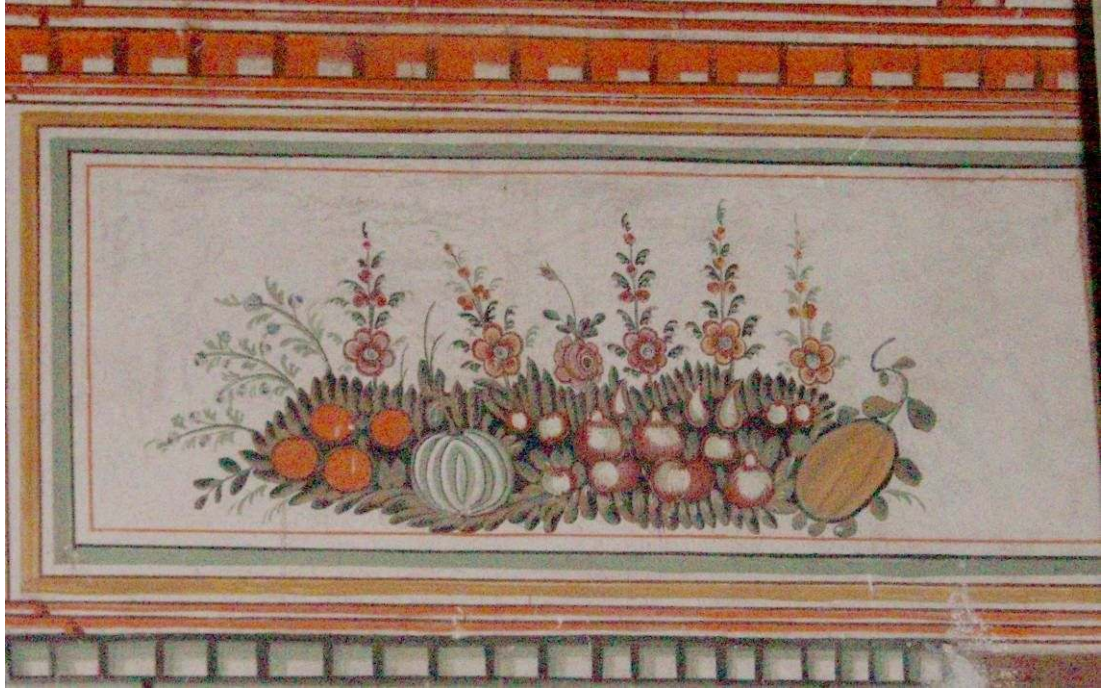
Fotoğraf – 336 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mimari Tasvirin Yanında Yer Alan Natürmort Kompozisyon



Fotoğraf – 337 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Natürmort Kompozisyon



Fotoğraf – 338 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Bitkisel Kompozisyon



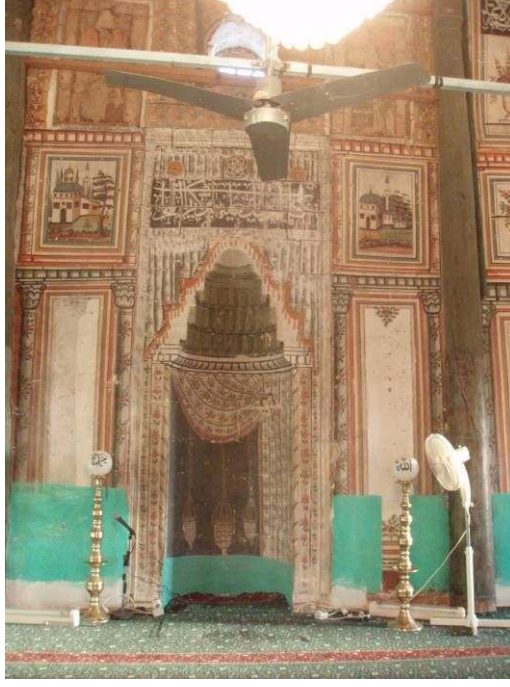
Fotoğraf – 339 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Yer Alan Natürmort Kompozisyon



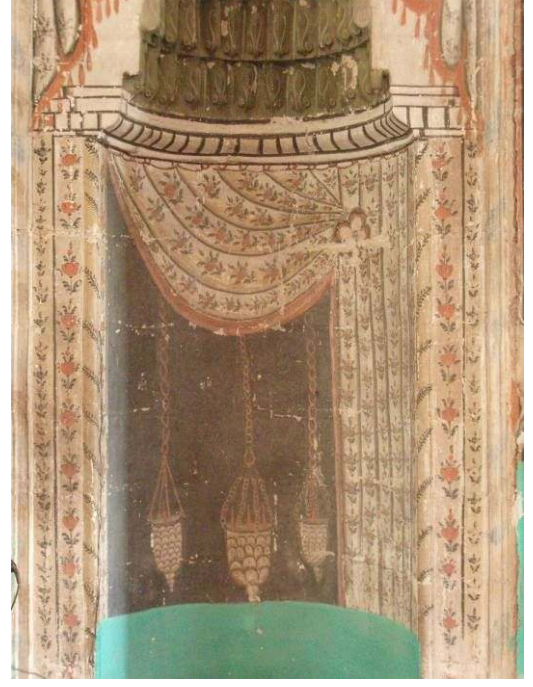
Fotoğraf – 340 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Kompozisyon



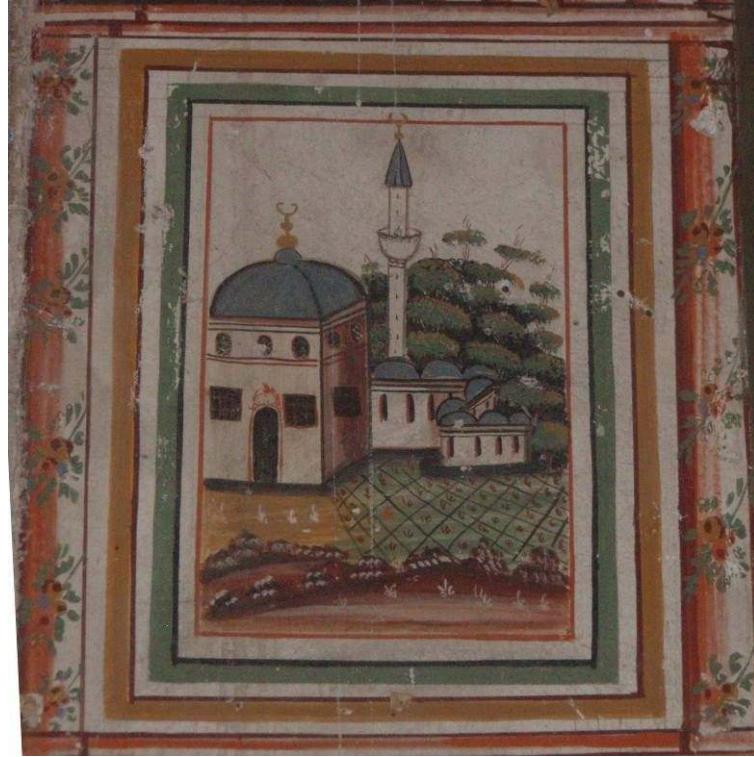
Fotoğraf – 341 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Kompozisyonlar



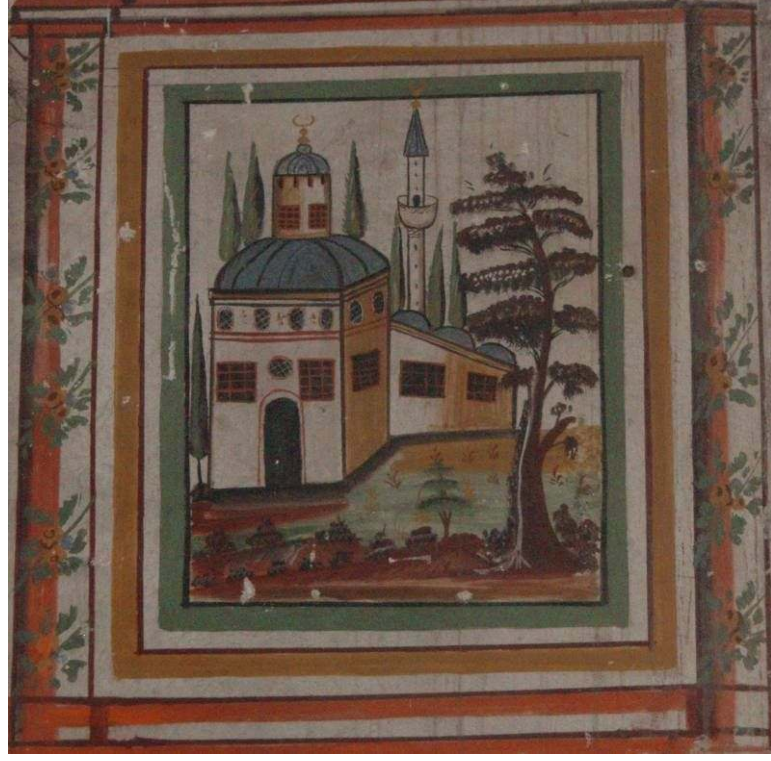
Fotoğraf – 342 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap Süslemesi Genel



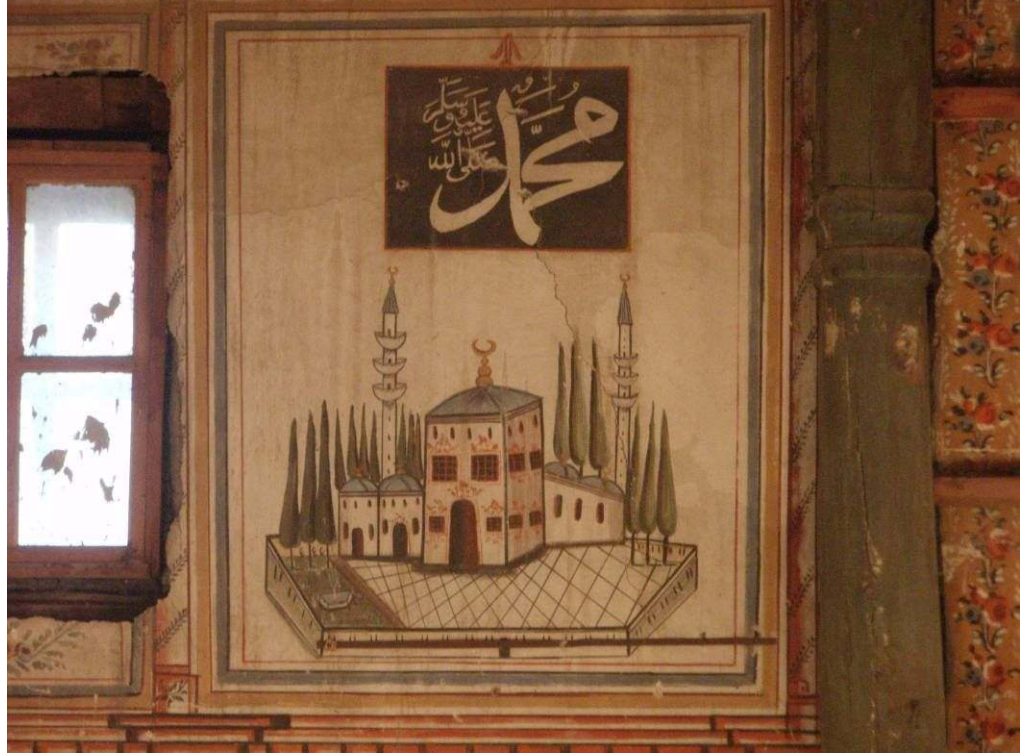
Fotoğraf – 343 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap nişi



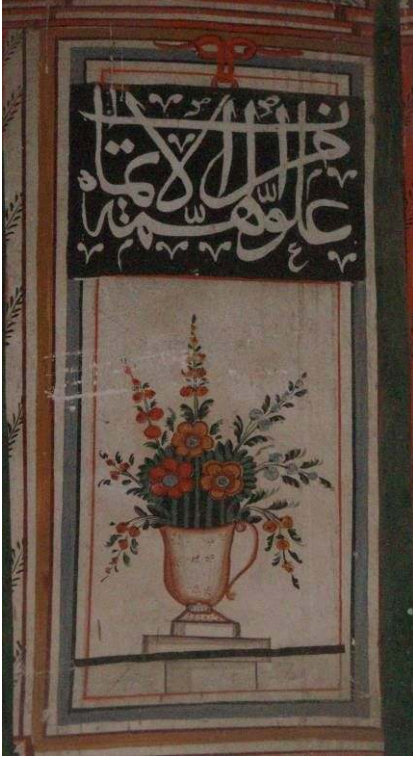
Fotoğraf – 344 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Üzerinde, Batısında Yer Alan Mimari Tasvir



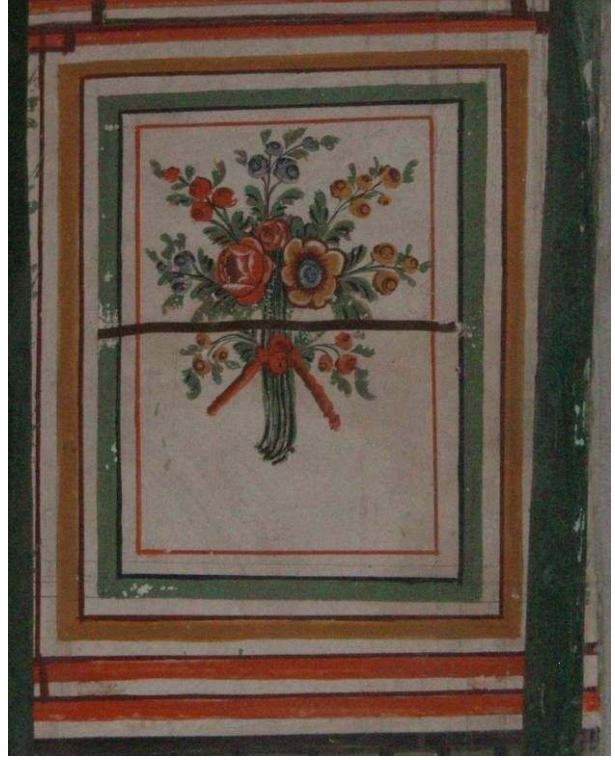
Fotoğraf – 345 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Üzerinde, Batısında Yer Alan Mimari Tasvir



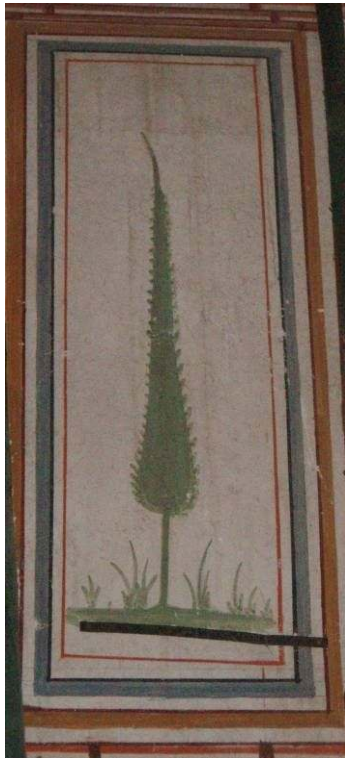
Fotoğraf – 346 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Mimari Tasvir.



Fotoğraf – 347 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Natürmort Motifi



Fotoğraf – 348 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Çiçek Demeti Motifi



Fotoğraf – 349 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Servi Ağacı Motifi



Fotoğraf – 350 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Batısındaki Servi Ağacı Motifi



Fotoğraf – 351 – Acıpayam
Yazır Camii Mihrabın
Doğusundaki Natürmort Motifi



Fotoğraf – 352 – Acıpayam
Yazır Camii Mihrabın
Doğusundaki Natürmort Motifi



Fotoğraf – 353 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki
Natürmort Motifi



Fotoğraf – 354 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Natürmort Motifi



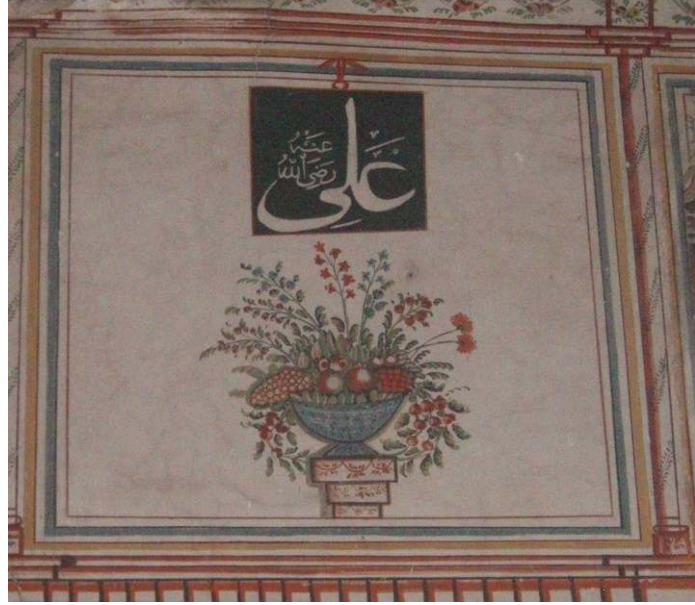
Fotoğraf – 355 – Acıpayam Yazır Camii Mihrabın Doğusundaki Karpuzlu Natürmort Kompozisyonun Altındaki Panoda Yer Alan Yazı.



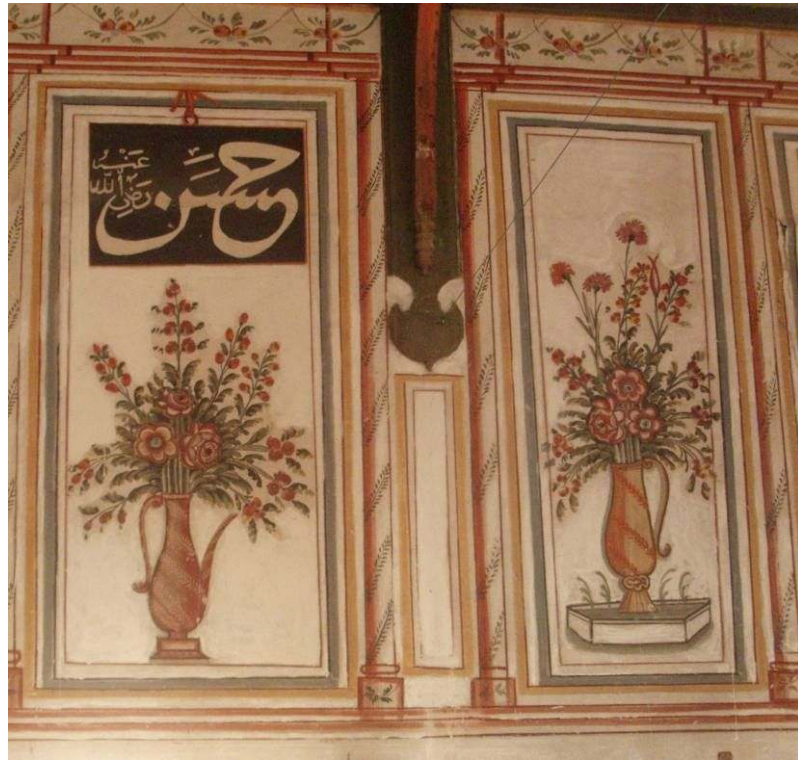
Fotoğraf – 356 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarında Yer Alan Mimari Tasvir



Fotoğraf – 357 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Mimari Tasvirin Kuzeyinde Yer Alan Natürmort ve Yazı Motifi



Fotoğraf – 358 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Mimari Tasvirin Kuzeyinde Yer Alan Natürmort ve Yazı Motifi



Fotoğraf – 359 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Motifleri



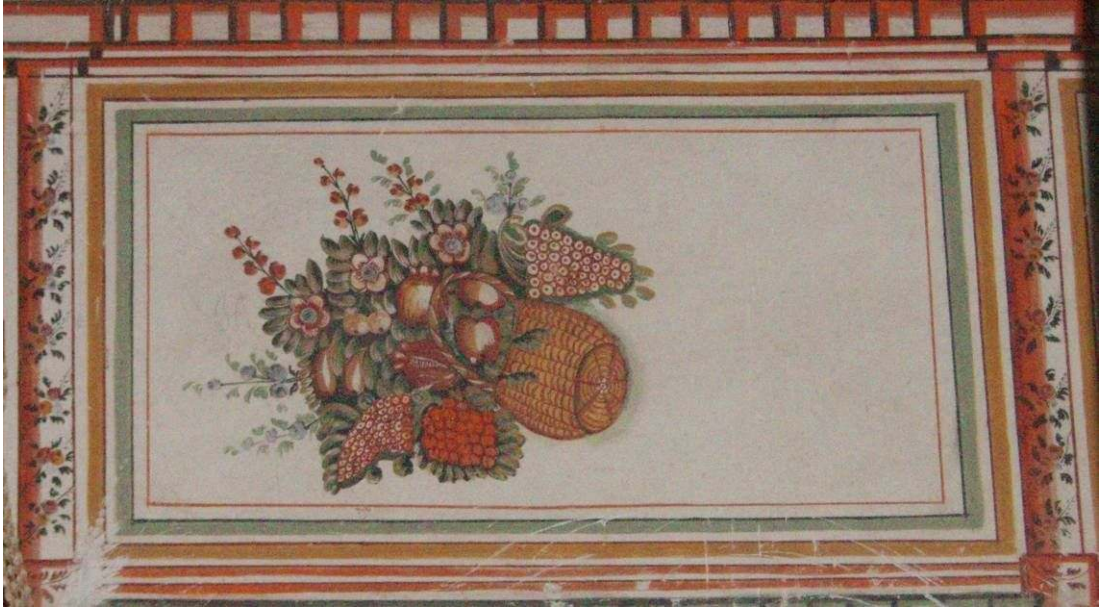
Fotoğraf – 360 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarında Mahfil Üzerinde Yer Alan Natürmort Motifi



Fotoğraf – 361 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Natürmort Motifi



Fotoğraf – 362 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Natürmort Motifi



Fotoğraf – 363 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Orta Sıranın Merkezinde Yer Alan Natürmort Kompozisyonu



Fotoğraf – 364 – Acıpayam Yazır Camii Doğu Duvarındaki Natürmort Motifi



Fotoğraf – 365 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarındaki Natürmort Motifleri



Fotoğraf – 366 – Acıpayam Yazır Camii Kuzey Duvarının Merkezinde Yer Alan Yuvarlak Pencere ve Yanındaki Natürmortlar



Fotoğraf – 367 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Pencere Üzerindeki Yazı.



Fotoğraf – 368 – Acıpayam Yazır Camii Batı Duvarında Mahfil Üzerinde Merkezdeki Pencerenin Batısında Yer Alan Natürmort Kompozisyonlar



Fotoğraf – 369 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi



Fotoğraf – 370 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi Detay



Fotoğraf – 371 – Acıpayam Yazır Camii Mahfil Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi



Fotoğraf – 372 – Acıpayam Yazır Camii Mihrap Üzerindeki Ahşap Tavan Süslemesi Detay



Fotoğraf – 373 – Akköy Belenardıç Camii Dış Görünüm



Fotoğraf – 374 – Akköy Belenardıç Camii Dış Görünüm



Fotoğraf – 375 – Akköy Belenardıç Camii Güney Duvarı



Fotoğraf – 376 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarı



Fotoğraf – 377 – Akköy Belenardıç Camii Kuzey Duvarı



Fotoğraf – 378 – Akköy Belenardıç Camii Son Cemaat Yeri



Fotoğraf – 379 – Akköy Belenardıç Camii Mihrap



Fotoğraf – 380 – Akköy Belenardıç Camii Kandil Motifi



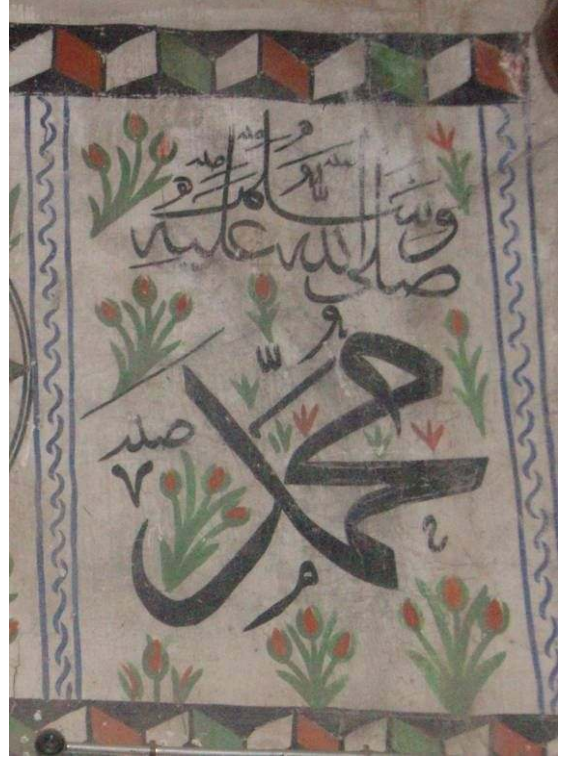
Fotoğraf – 381 – Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Batısındaki Yazı



Fotoğraf – 382 – Akköy Belenardıç Camii Madalyon



Fotoğraf – 383 – Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Batısındaki Yazı



Fotoğraf – 384 – Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Doğusunda Yazı



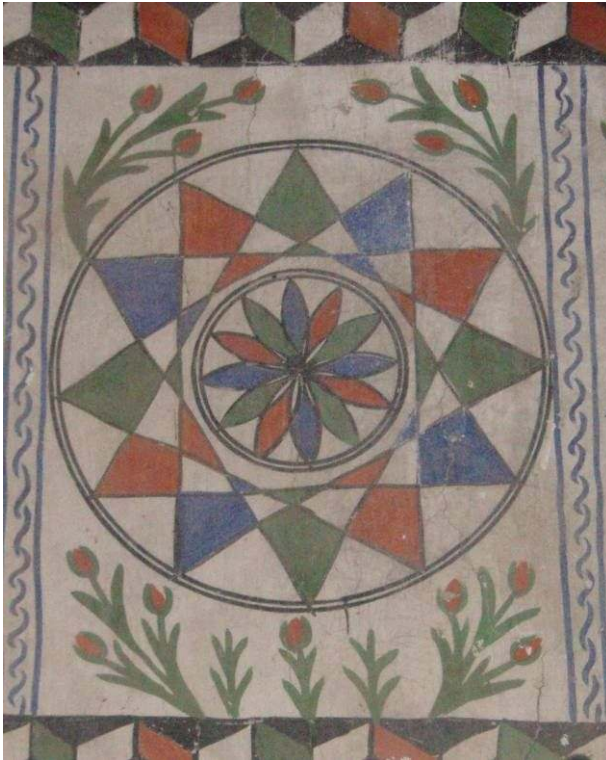
Fotoğraf – 385 – Akköy Belenardıç Camii Güney Duvarının Batısında Kâbe Tasviri



Fotoğraf – 386 – Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Doğusundaki Panoda Yer Alan Selvi Ağacı



Fotoğraf – 387 – Kompozisyon Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Doğusunda Yer Alan Bitkisel süsleme



Fotoğraf – 388 – Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Doğusunda Yer Alan Madalyon



Fotoğraf – 389 – Akköy Belenardıç Camii Mihrabın Doğusundaki Bitkisel Kompozisyon



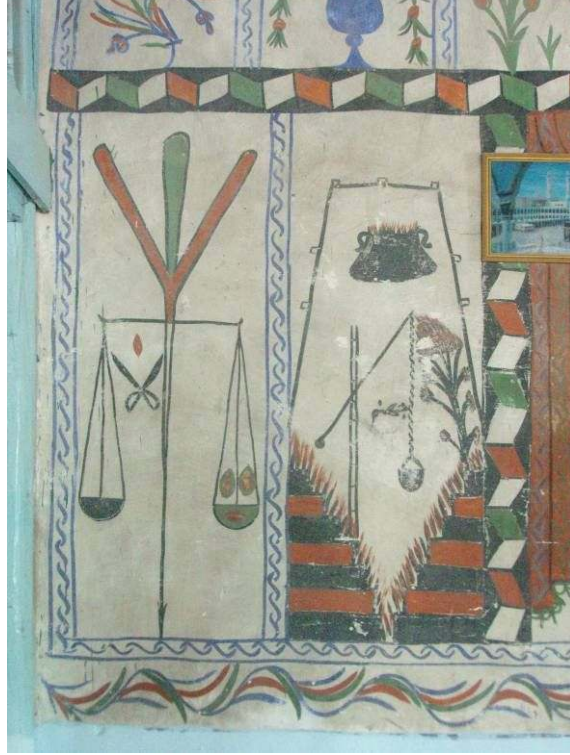
Fotoğraf – 390 – Akköy Belenardıç Camii Güney Duvarının Doğusunda Yer Alan Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 391 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarında Yer Alan Sembolik Tasvirler



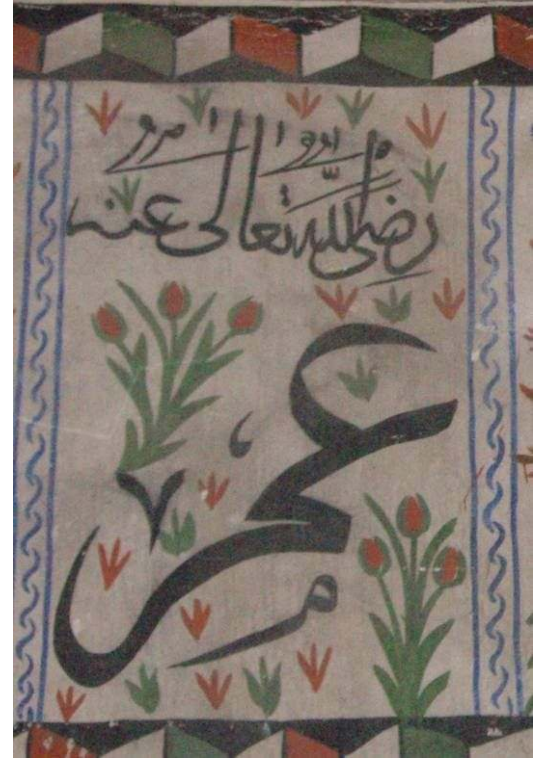
Fotoğraf – 392 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarında Yer Alan Sembolik Tasvir



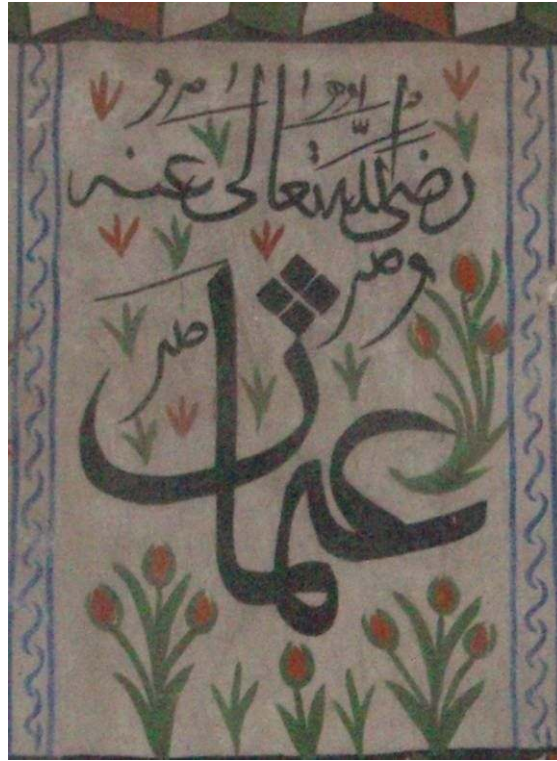
Fotoğraf – 393 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarında Yer Alan Sembolik Tasvir



Fotoğraf – 394 – Akköy
Belenardıç Camii
Duvarındaki Yazı



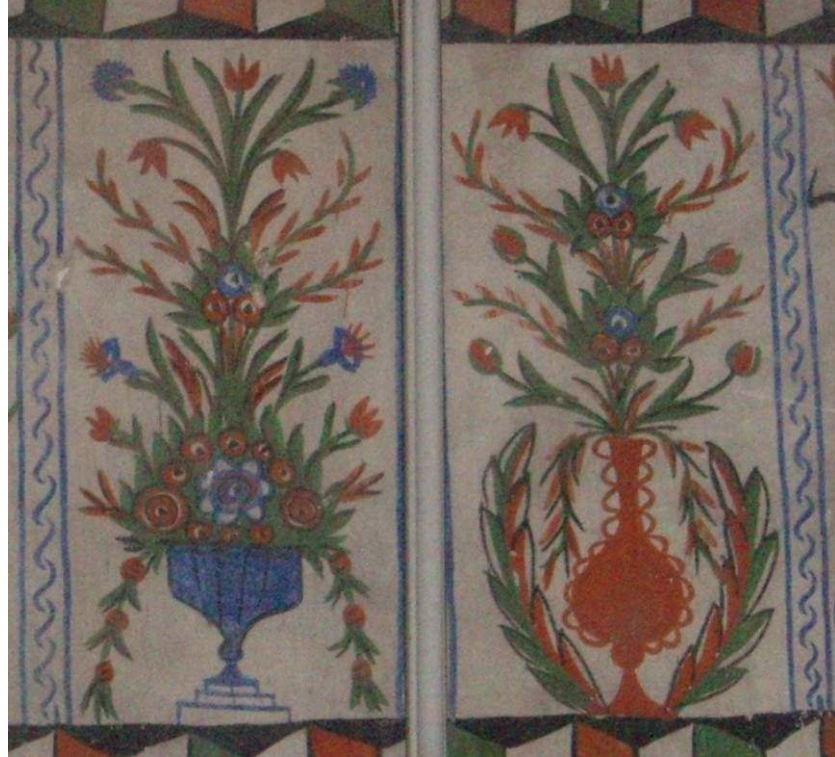
Fotoğraf – 395 – Akköy
Belenardıç Camii
Duvarındaki Yazı



Fotoğraf – 396 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarındaki Yazı



Fotoğraf – 397 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarında Yer Alan Bitkisel Kompozisyonlar



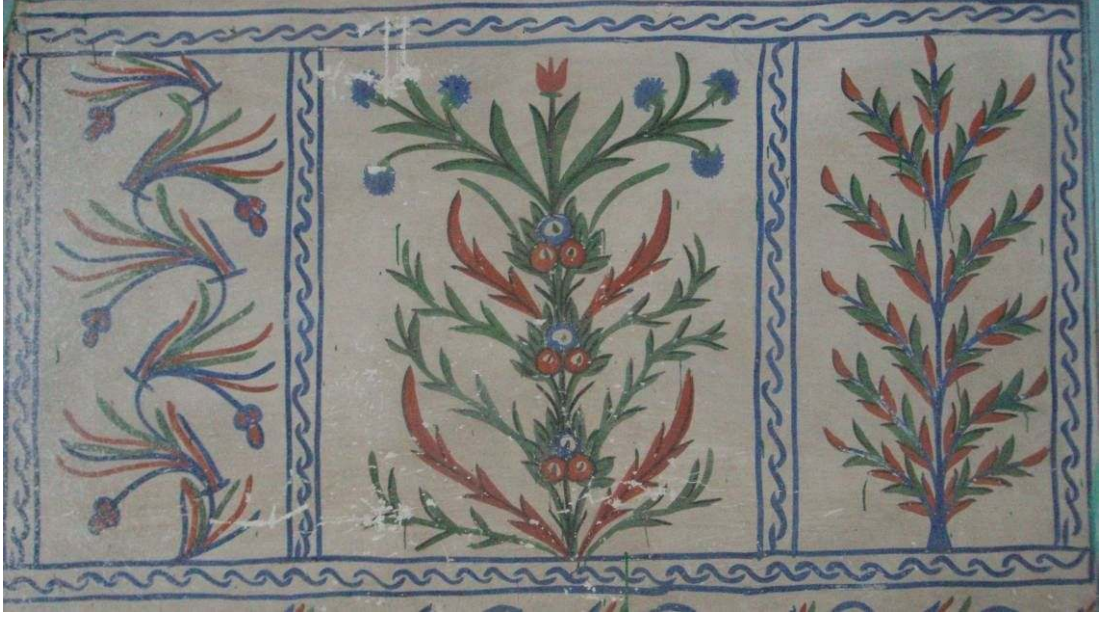
Fotoğraf – 398 – Akköy Belenardıç Camii Doğu Duvarında Yer Alan Bitkisel Kompozisyonlar



Fotoğraf – 399 – Akköy Belenardıç Camii Kuzey Duvarında Mahfil Altındaki Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 400 – Akköy Belenardıç Camii Kuzey Duvarının Doğusunda Yer Alan Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 401 – Akköy Belenardıç Camii Kuzey Duvarında Mahfil Altında Yer Alan Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 402 – Akköy Belenardıç Camii Kuzey Duvarında Mahfil Üstünde Yer Alan Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 403 – Akköy
Belenardıç Camii Kuzey
Duvarında Mahfil Üstünde Yer
Alan Bitkisel Süsleme



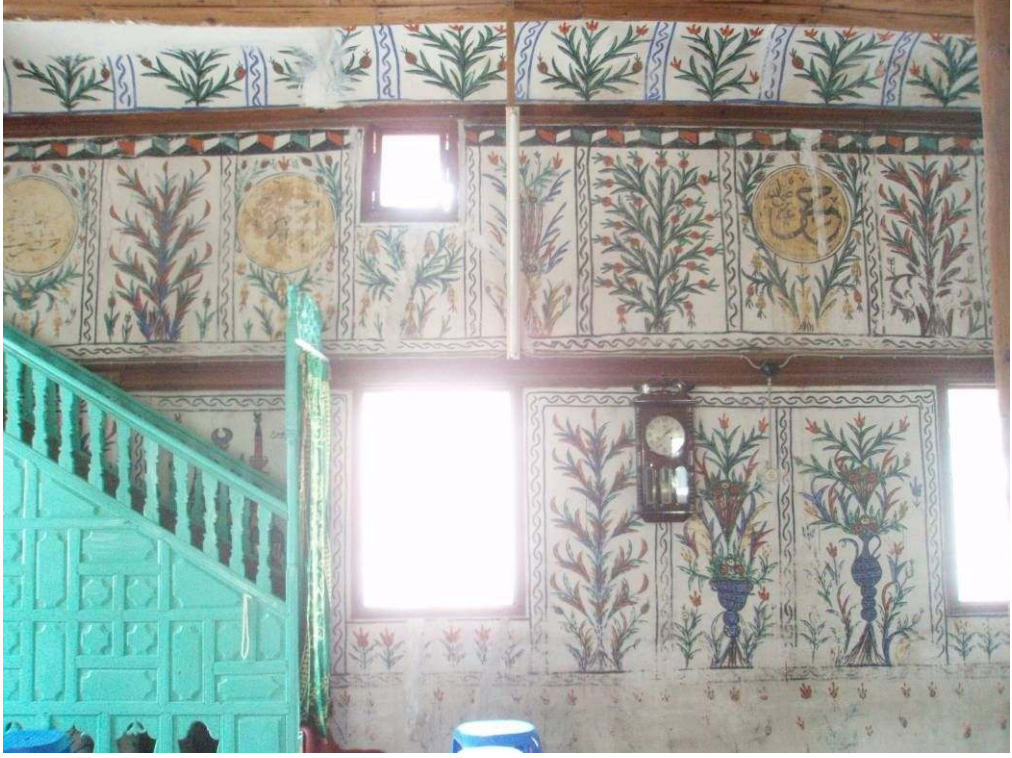
Fotoğraf – 404 – Akköy
Belenardıç Camii Kuzey
Duvarında Mahfil Üstünde Yer
Alan Servi Ağacı



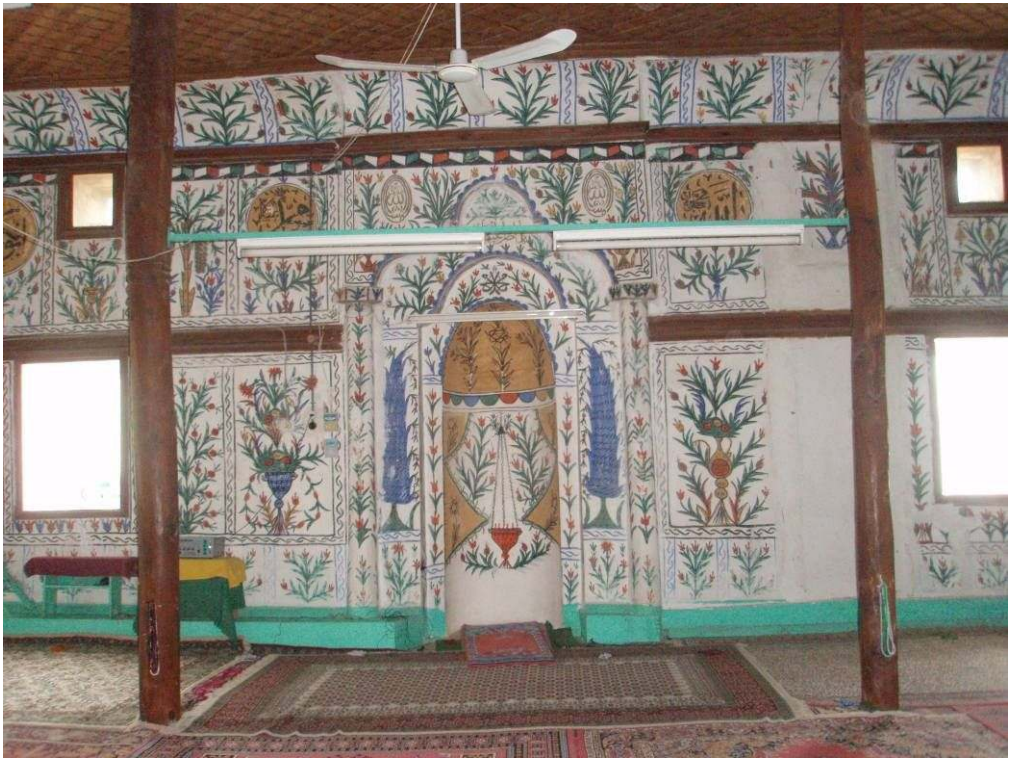
Fotoğraf – 405 – Akköy Yukarı Camii Dış Görünüş



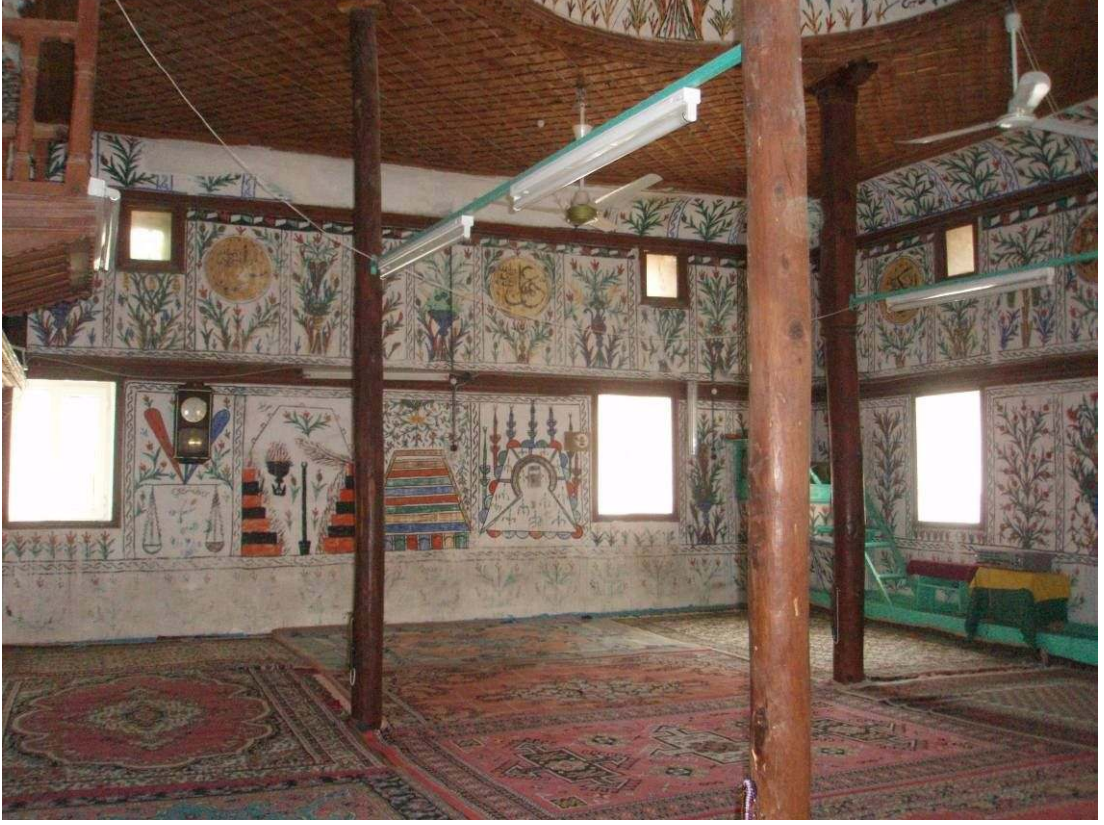
Fotoğraf – 406 – Akköy Yukarı Camii Kuzey Girişi



Fotoğraf – 407 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Genel



Fotoğraf – 408 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Genel



Fotoğraf – 409 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Genel



Fotoğraf – 410 – Akköy Yukarı Camii Kuzey Duvarı Genel



Fotoğraf – 411 – Akköy Yukarı Camii Kubbe



Fotoğraf – 412 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 413 – Akköy Yukarı Camii Doğu Batı Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 414 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 415 – Akköy Yukarı Camii Batı Duvarı Yazı Madalyonu



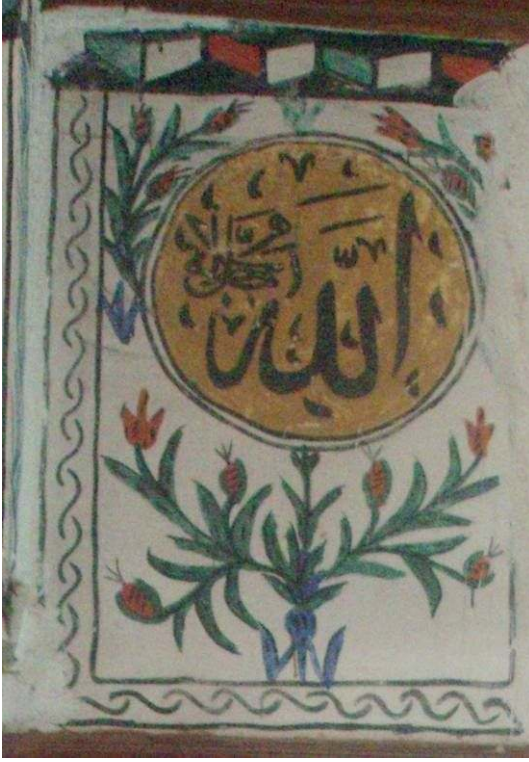
Fotoğraf – 416 – Akköy Yukarı Camii Mihrap



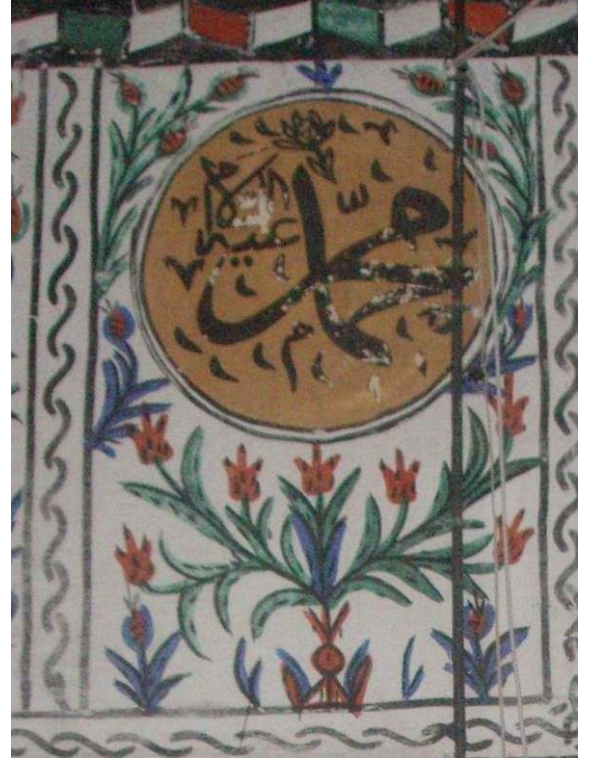
Fotoğraf – 417 – Akköy Yukarı Camii Kandil Motifi



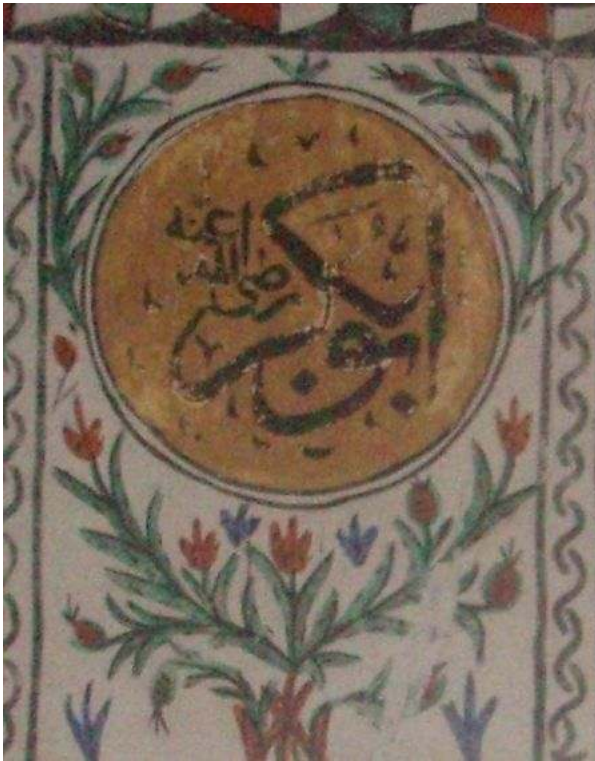
Fotoğraf – 418 – Akköy Yukarı Camii Mihrabın üzerinde yer alan kompozisyon



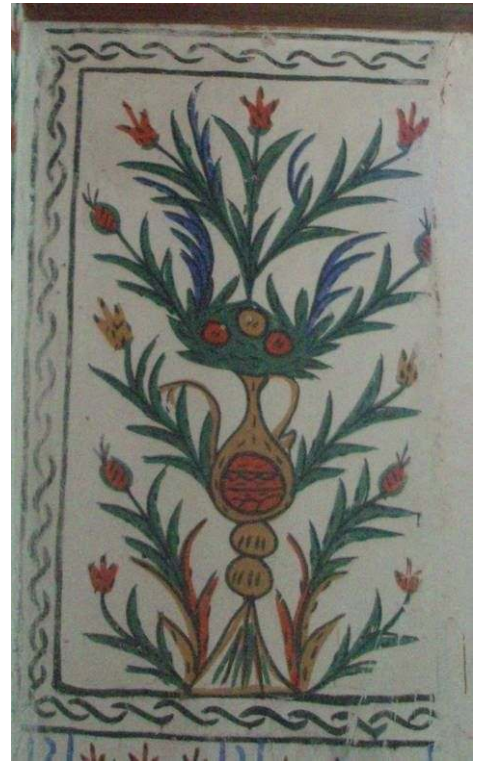
Fotoğraf – 419 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 420 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 421 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 422 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 423 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 424 – Akköy Yukarı Camii Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon



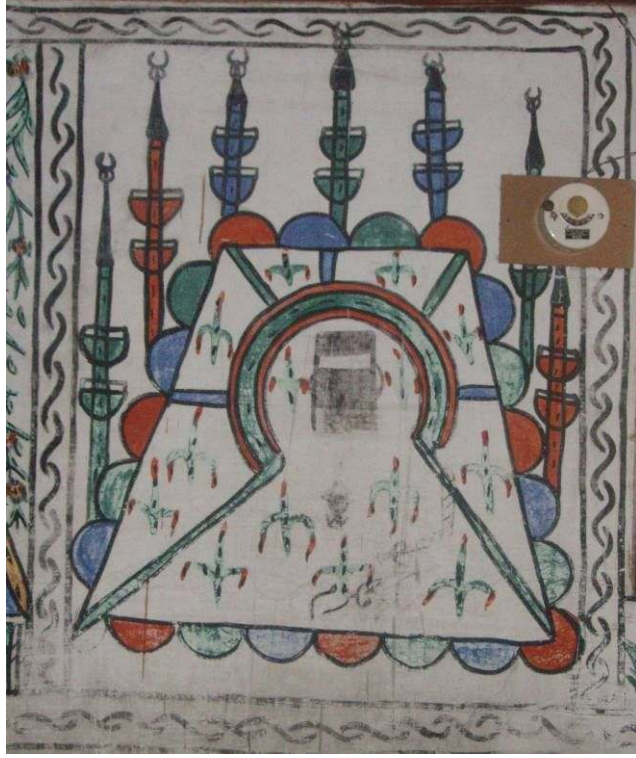
Fotoğraf – 425 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 426 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 427 – Akköy Yukarı Camii
Güney Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 428 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Kâbe Tasviri



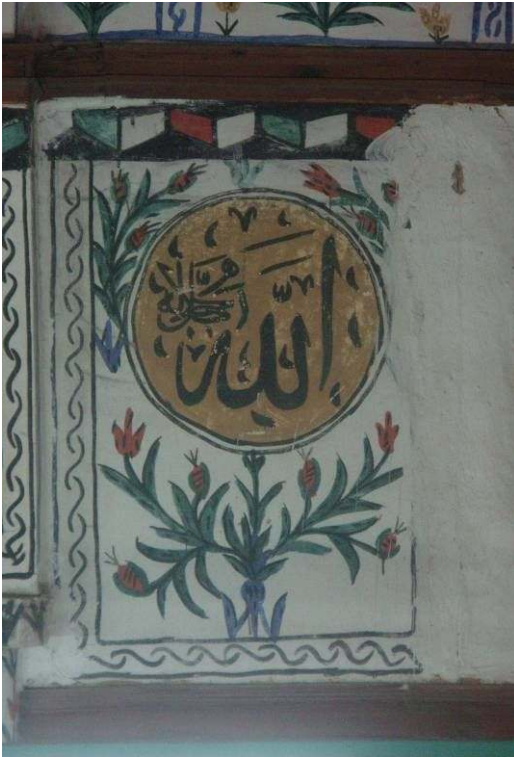
Fotoğraf – 429 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Sembolik Tasvir



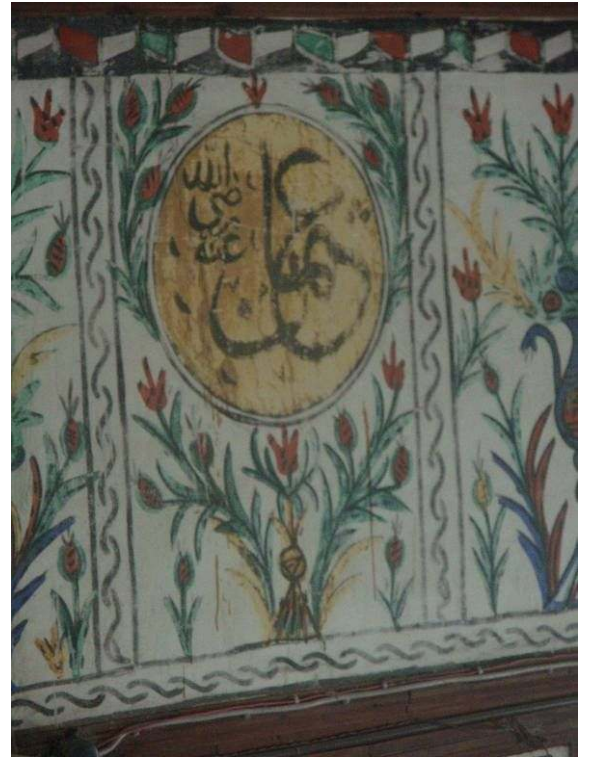
Fotoğraf – 430 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Sırat Köprüsü Tasvir



Fotoğraf – 431 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Terazi Tasviri



Fotoğraf – 432 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Yazı Madalyonu



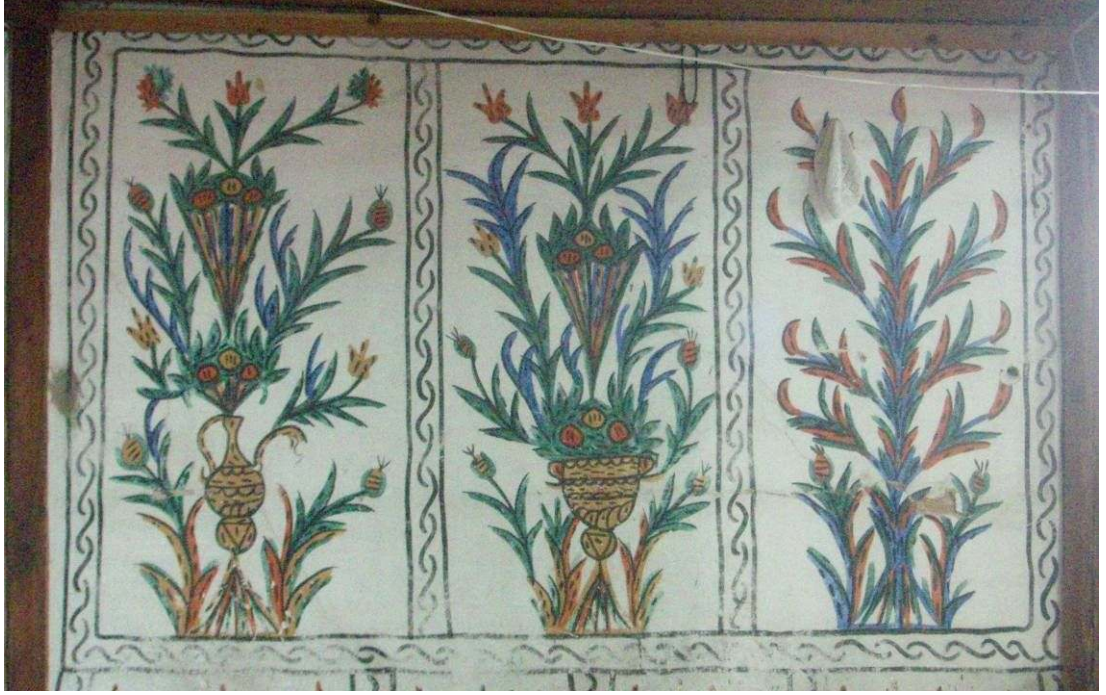
Fotoğraf – 433 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 434 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Yazı Madalyonu



Fotoğraf – 435 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 436 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 437 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 438 – Akköy Yukarı Camii Kuzey Duvarı Bitkisel Kompozisyon



Fotoğraf – 439 – Akköy Yukarı Camii Kubbe İçindeki Bitkisel Süsleme



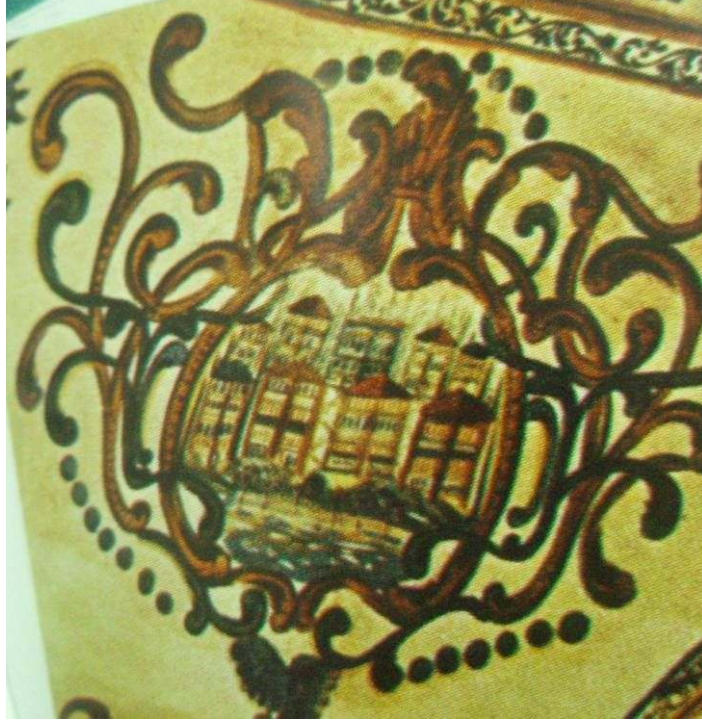
Fotoğraf – 440 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Kubbe İçindeki Bitkisel Süsleme



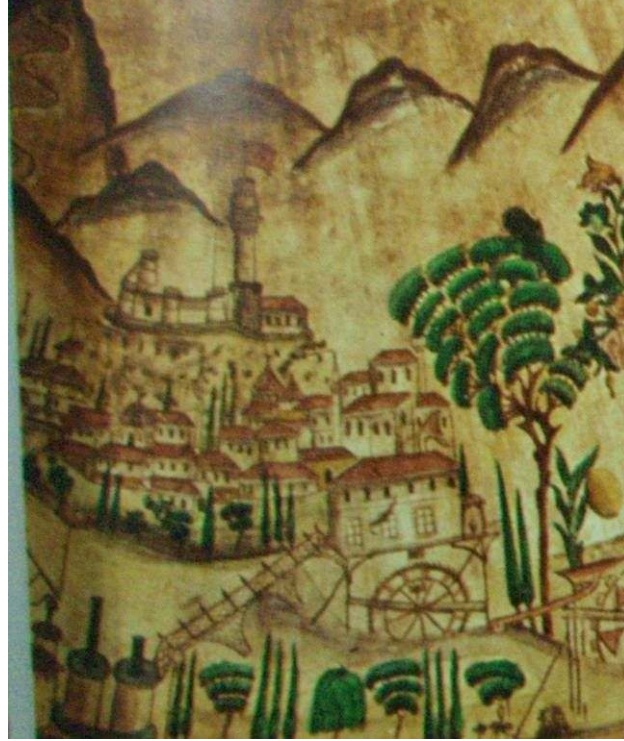
Fotoğraf – 441 – Akköy Yukarı Camii Kubbe İçindeki Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 442 – Akköy Yukarı Camii Doğu Duvarı Kubbe İçindeki Bitkisel Süsleme



Fotoğraf – 443 – Kula Emre Köy Camii Çok Katlı Yapı Tasvirleri,
Rüstem Bozer'in Arşivinden



Fotoğraf – 444 – Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanından Yapı Tasvirleri,
Rüstem Bozer'in Arşivinden



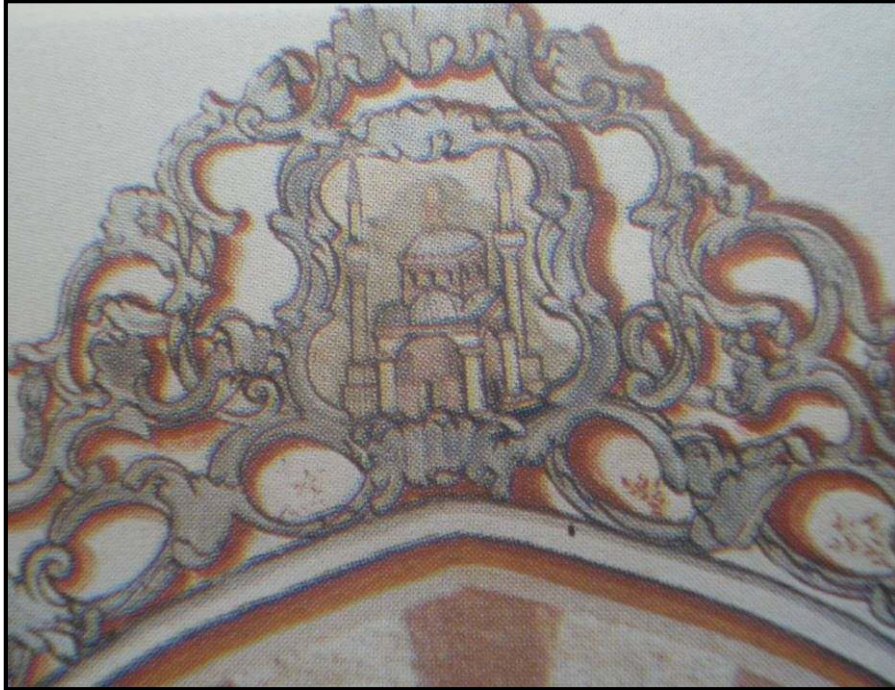
Fotoğraf – 445 – Çapanoğlu Cami Dış Revakta Yer Alan Resim, Hakkı Acun'un Arşivinden, 2005.



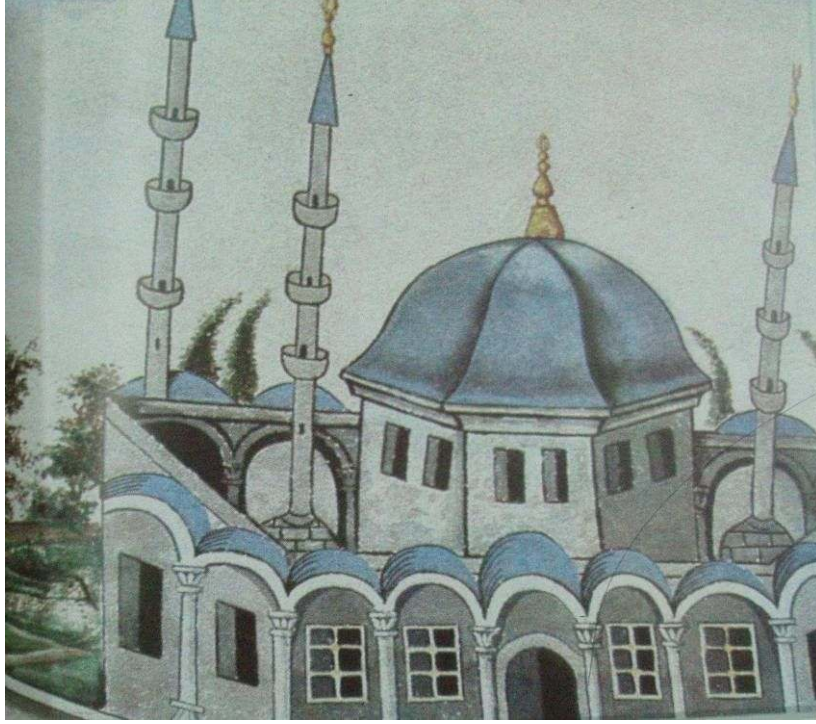
Fotoğraf – 446 – Çapanoğlu Cami Dış Revakta Yer Alan Resim, Hakkı Acun'un Arşivinden, 2005.



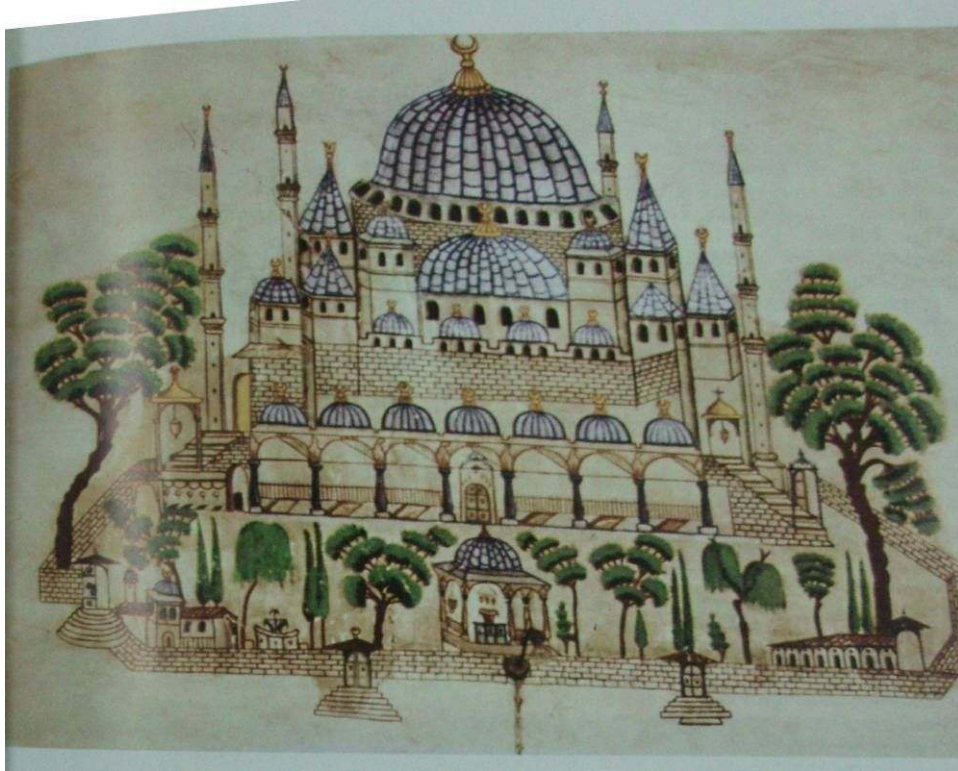
Fotoğraf – 447 – Çapanoğlu Camii'nde Yer Alan Kompozisyon, Hakkı Acun'un Arşivinden, 2005.



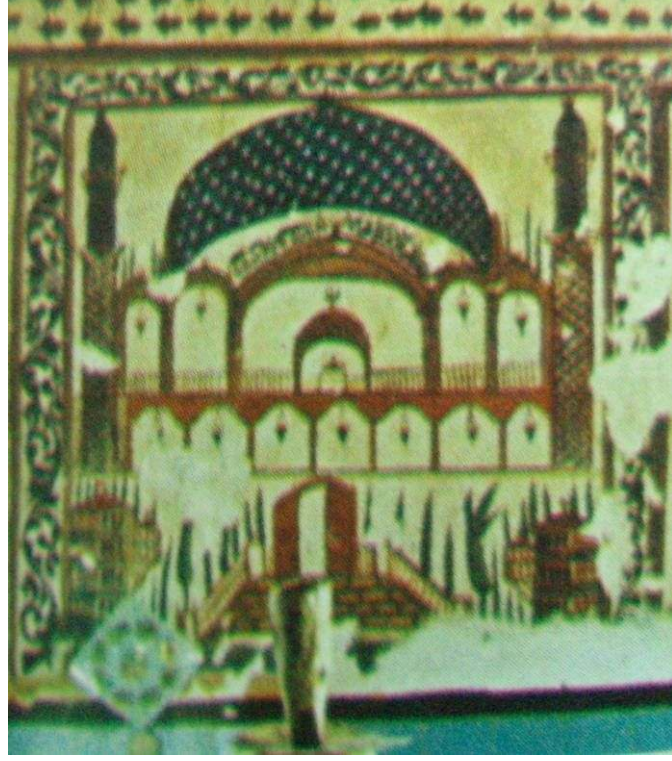
Fotoğraf – 448 – Manisa Sultan (Valide- Mesir) Cami, Hakkı Acun'un Arşivinden,2005.



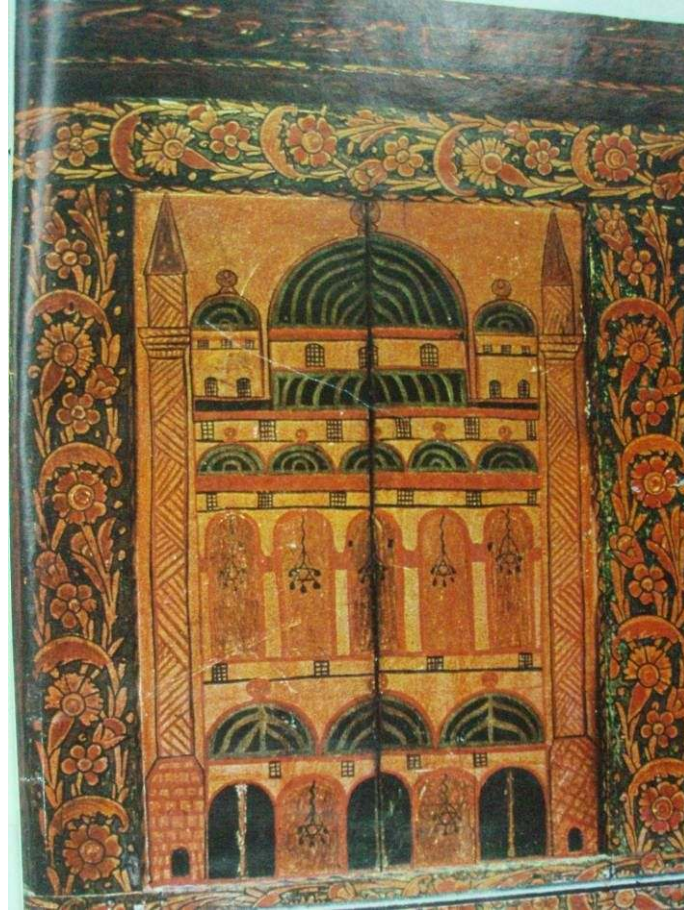
Fotoğraf – 449 – Prizren Sinan Paşa Camii'ndeki Cami Tasviri, Nimetullah Hâfız'ın arşivinden



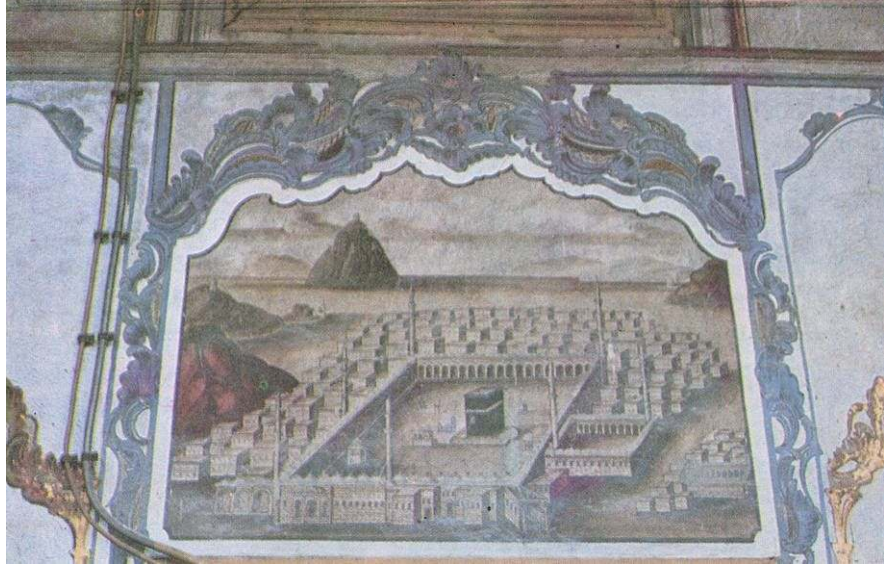
Fotoğraf – 450 – Amasya Gümüşlü Camii'nde Yer Alan Tasvir, Rüçhan Arık'ın Arşivinden



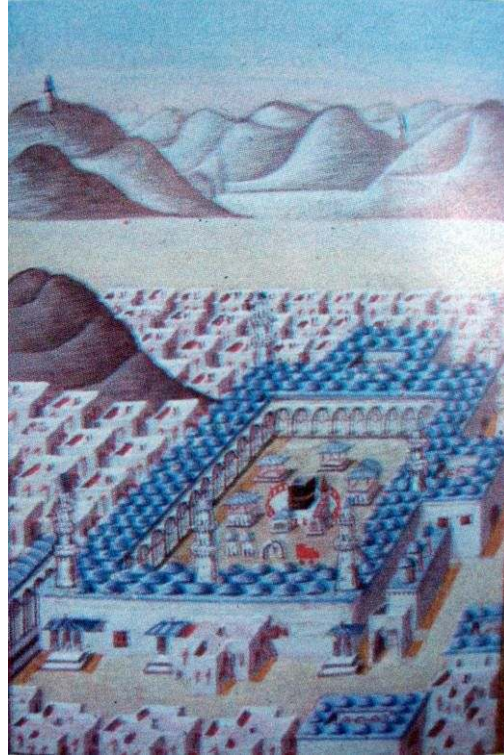
Fotoğraf – 451 – Kula Emre Köy Camii, Rüstem Bozer'in Arşivinden



Fotoğraf – 452 – Eski Bir Ankara Evinden Detay, Semra Ögel'in Arşivinden



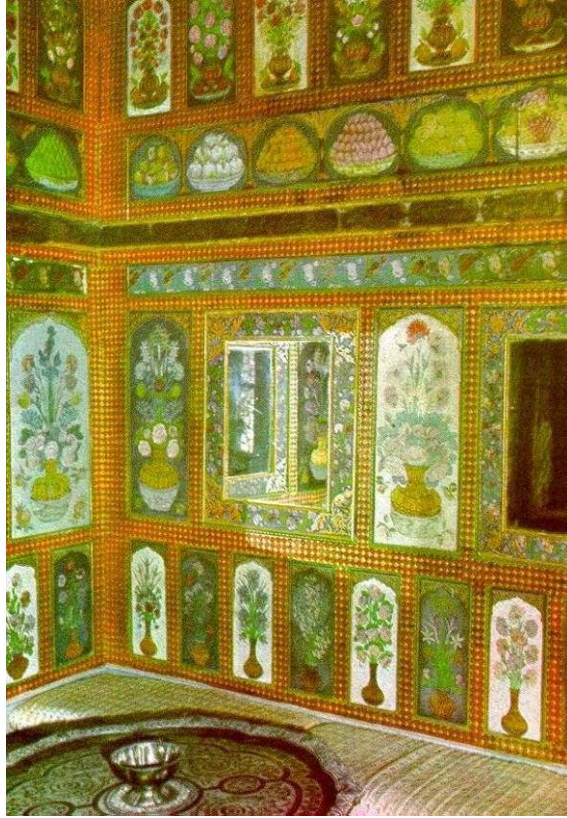
Fotoğraf – 453 – Soma Hızırbey Camii'ndeki Mekke Tasviri, Rûçhan Arık'ın Arşivinden



Fotoğraf – 454 – Topkapı Sarayı'nda Bulunan 18.yy Ait Dela'il-i Hayrat 'Mekke-Medine Şehirleri', Rûçhan Arık'ın Arşivinden



Fotoğraf – 455 – Şefaati. Paşa Köy. Tokmak Hasan Paşa Camii, Kâbe Tasviri, Hakkı Acun'un Arşivinden.



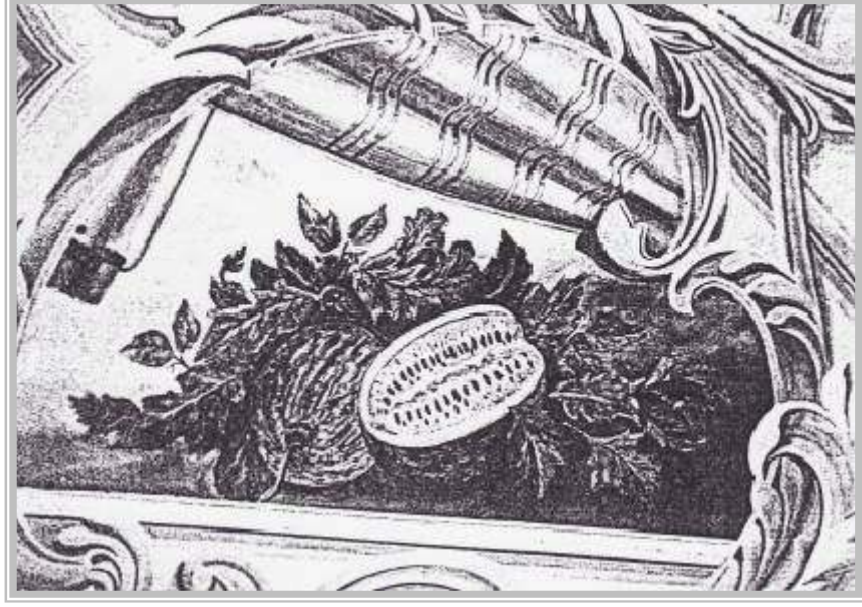
Fotoğraf – 456 – Topkapı Sarayı III: Ahmet'in Yemiş Odası, Günsel Renda'nın Arşivinden



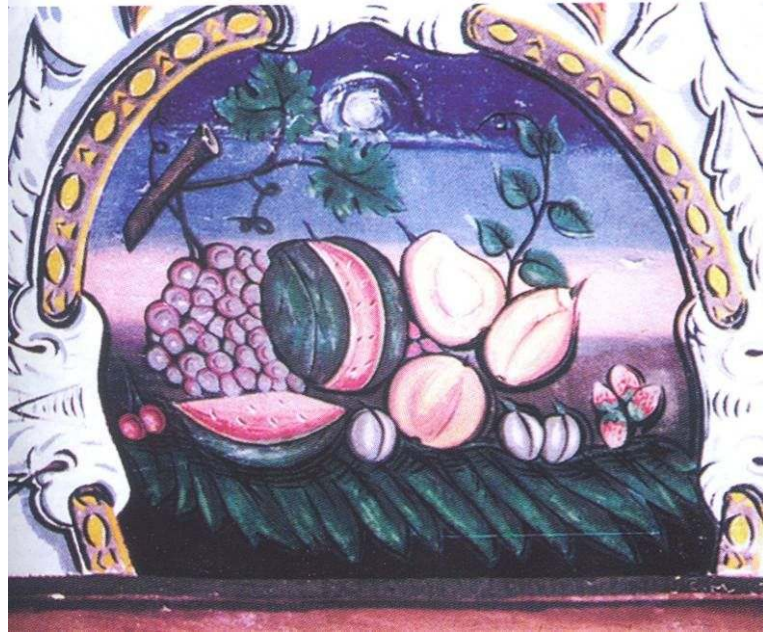
Fotoğraf – 457 – Küçük Su Kasrı, Nesrin Taşer'in Arşivinden



Fotoğraf – 458 – Yozgat Çapanoğlu Camii Kubbeye Geçiş Payelerinde Süsleme, Hakkı Acun'un Arşivinden



Fotoğraf – 459 – Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Nesrin Taşer'in Arşivinden



Fotoğraf – 460– Yozgat Çapanoğlu Camii, Hakkı Acun'un Arşivinden



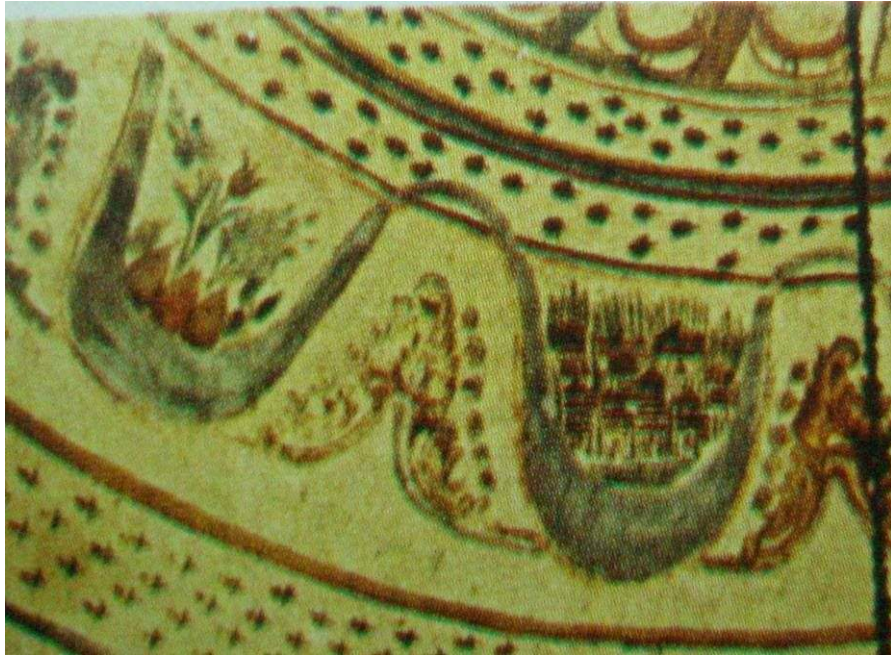
Fotoğraf – 461 – Milas Baheaddin Ağa Konağı, Günsel Renda'nın Arşivinden



Fotoğraf – 462 – Kula Emre Köy Camii Karpuz Motifi, Rüstem Bozer'in Arşivinden



Fotoğraf – 463 – Yozgat Nizam oğlu Konağı'ndaki Karpuz Motifi, Hakkı Acun'un Arşivinden



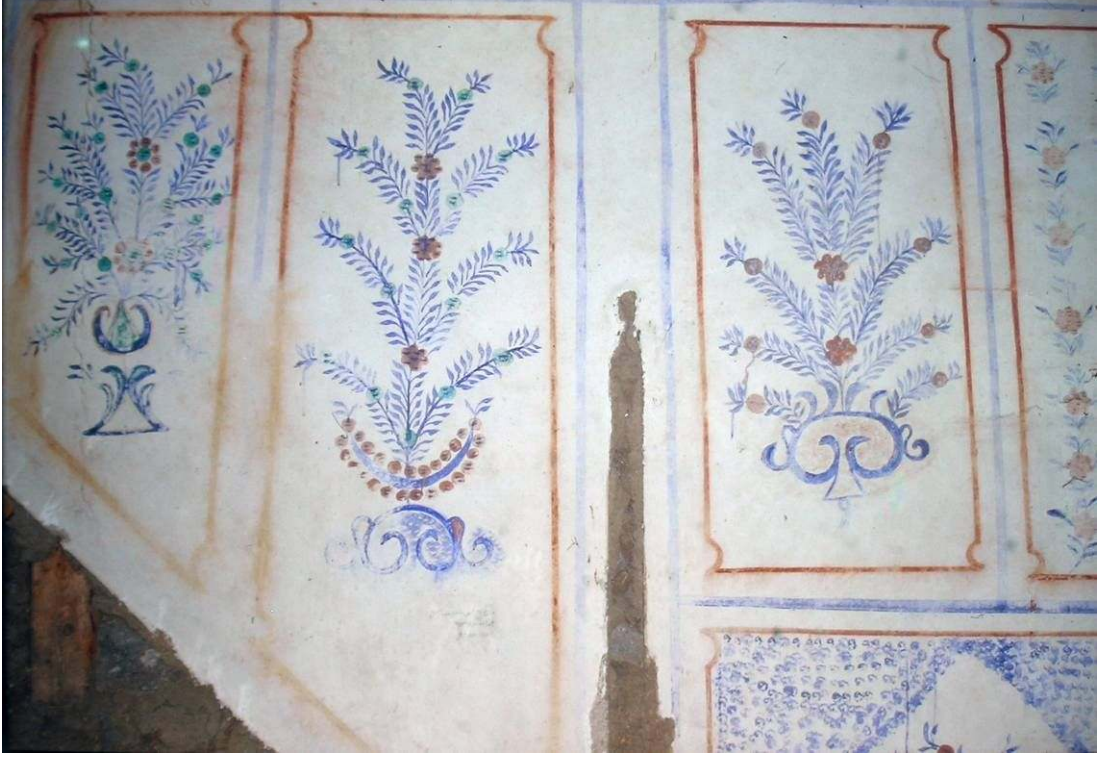
Fotoğraf – 464 – Kula Emre Köy Camii Kubbesindeki Kompozisyon, Rüstem Bozer'in arşivinden



Fotoğraf – 465 – Konya Doğanhisarda Bir Evde Sol Duvar.



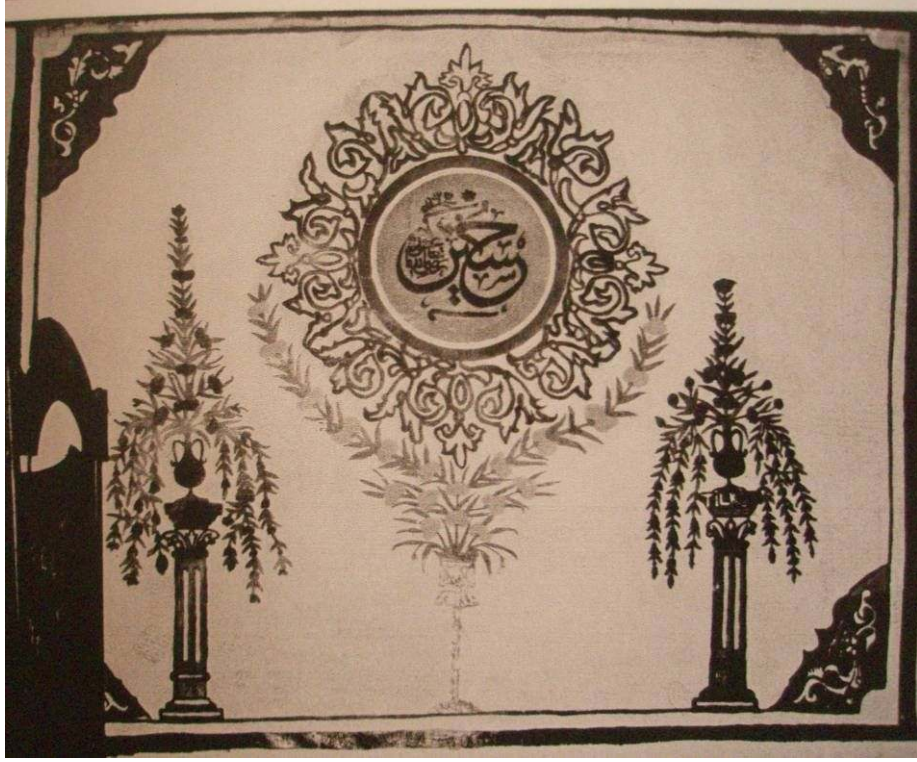
Fotoğraf – 466 – Şefaati. Cıcıklar Camii. İç Görünüm, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



Fotoğraf – 467 – Şefaati. Cıcıklar Camii. İç Görünüm, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



Fotoğraf – 468 – Şefaati. Cıcıklar Camii. İç Görünüm, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



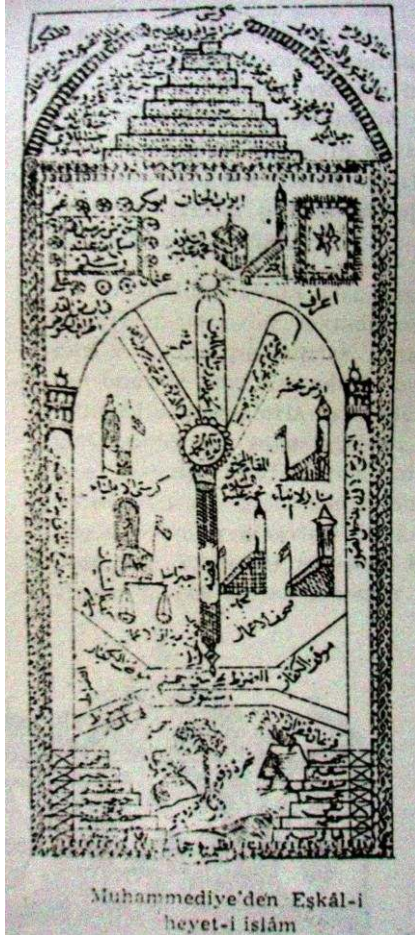
Fotoğraf – 469 – Amasya Ali Bir Civar Türbesindeki Kompozisyon,
Meltem Daşkan Özkan Arşivinden



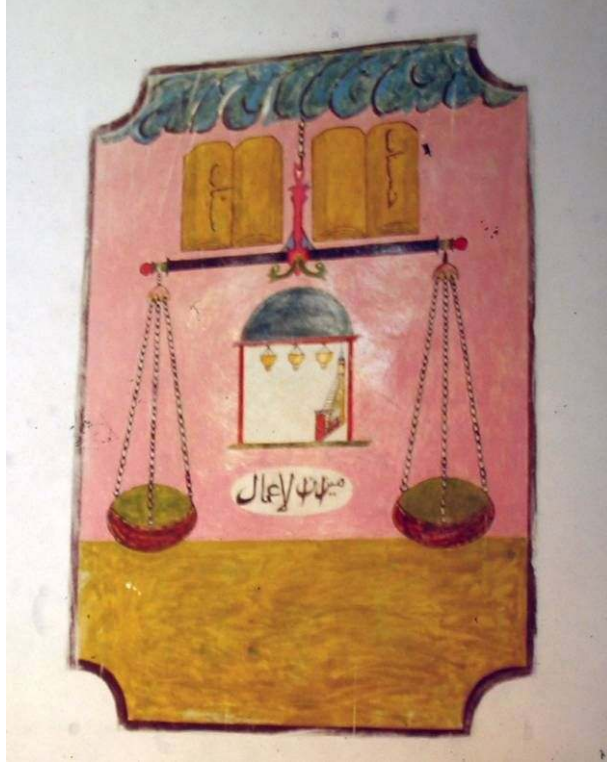
Fotoğraf – 470 – Amasya Ali Bir Civar Türbesindeki Kompozisyon,
Meltem Daşkan Özkan Arşivinden



Fotoğraf – 471 – Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii, Rüçhan Arık'ın Arşivinden



Fotoğraf – 472 – Malik Aksel 'in 'Anadoluda Halk Resimleri' Eserinden (s.120.)



Fotoğraf – 473 – Şefaati. Paşa Köy Tokmak Hasan Paşa Camii, Terazi Tasviri, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



Fotoğraf – 474 – Şefaati. Paşa Köy. Tokmak Hasan Paşa Camii, Sırat Tasviri, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



Fotoğraf – 475 – Şefaati. Paşa Köy Tokmak Hasan Paşa Camii. Cennet, cehennem ve terazi kompozisyonu, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



Fotoğraf – 476 – Manisa Sultan Camii’ndeki Perde tasviri, Filiz Canyurt’un Arşivinden, 2009



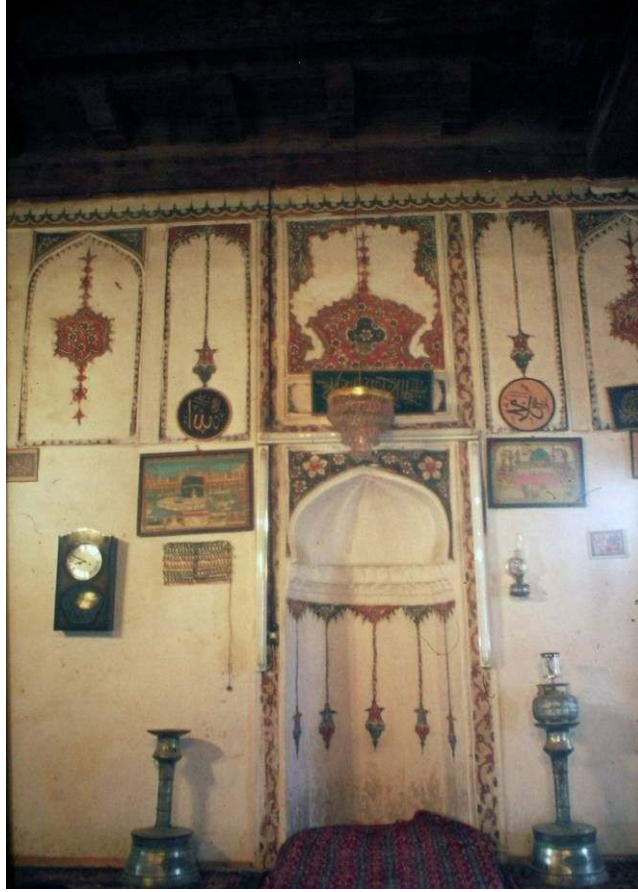
Fotoğraf – 477 – İzmir’de Orhan Cami Mihrabı



Fotoğraf – 478 – Kula Emre Köy Camii Perde Motifi, Rüstem Bozer'in Arşivinden



Fotoğraf – 479 – Kula Emre Köy Camii Kandil Motifi, Rüstem Bozer'in Arşivinden



Fotoğraf – 480– Saray Köyü (Yerköy-Yozgat) Çapanoğlu Camii'nde Kandil Motifi, Hakkı Acun'un Arşivinden, 1999.



Fotoğraf – 481– Gambot Tasviri, Mustafa Gürbüz BEYDİZ'in Arşivinden

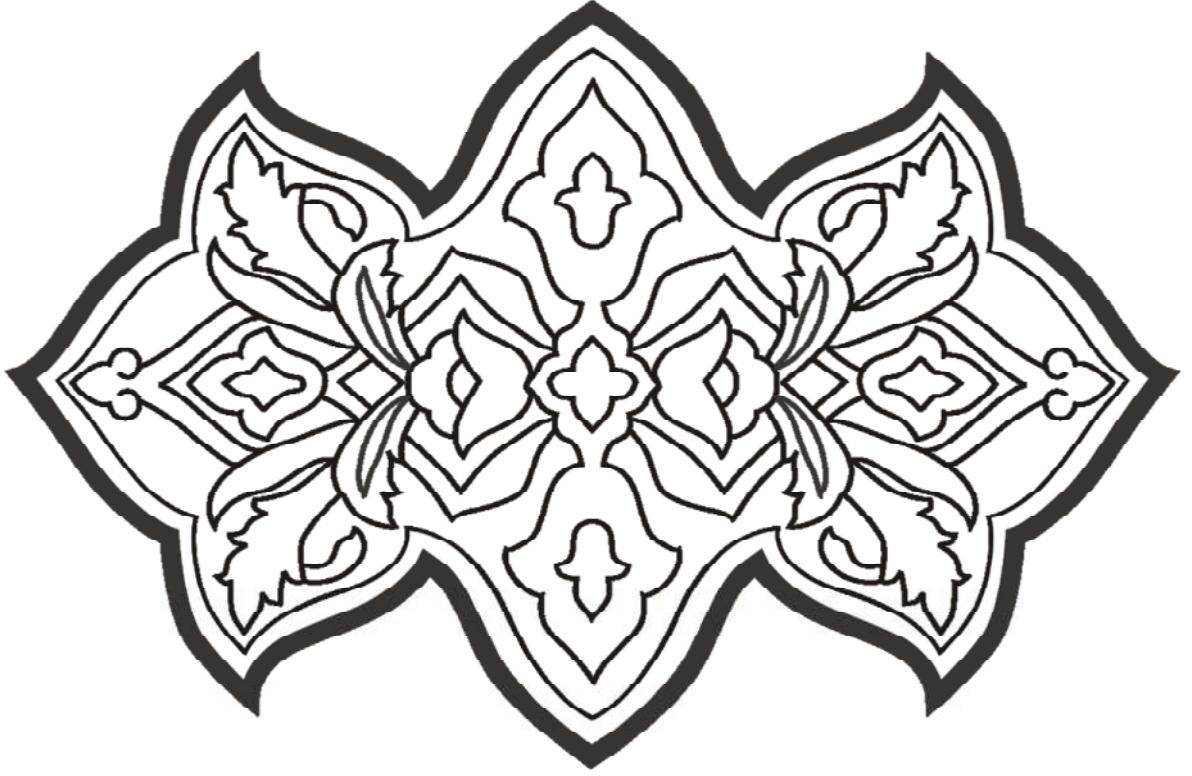
ÇİZİMLER



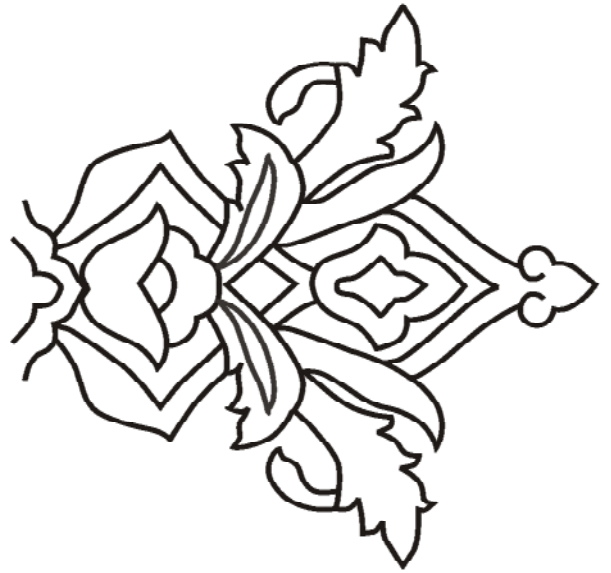
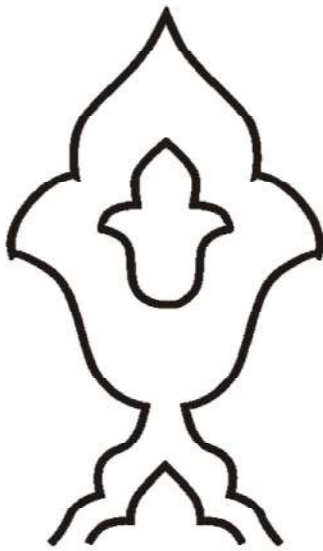
Çizim – 1 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) Cami mihrap üzerindeki alçı kabartma



Çizim – 2 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami Mahfil altında yer alan süslemenin simetrik kesimi



Çizim – 3– Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami Mahfil altında yer alan süslemenin tamamı



Çizim – 5– Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami Mahfil altında yer alan süslemeden palmet kompozisyonu



Çizim – 6 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami harimin güney-doğusundaki paye üzerinde yer alan ters palmet ve asma motifi



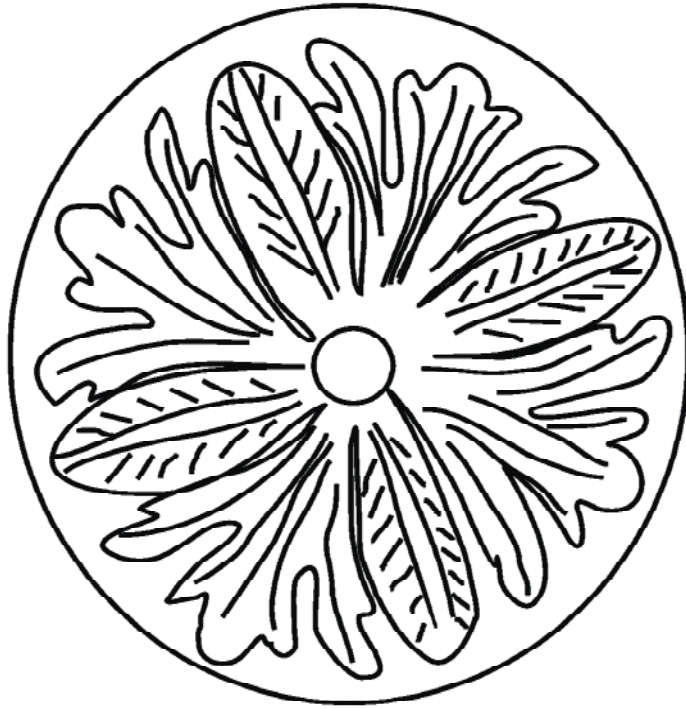
Çizim – 7 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami harimin kuzey-batısındaki paye üzerindeki yaprak kompozisyonunun başlangıcı



Çizim – 8 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami harimin kuzey-batısındaki paye üzerindeki yaprak kompozisyonu



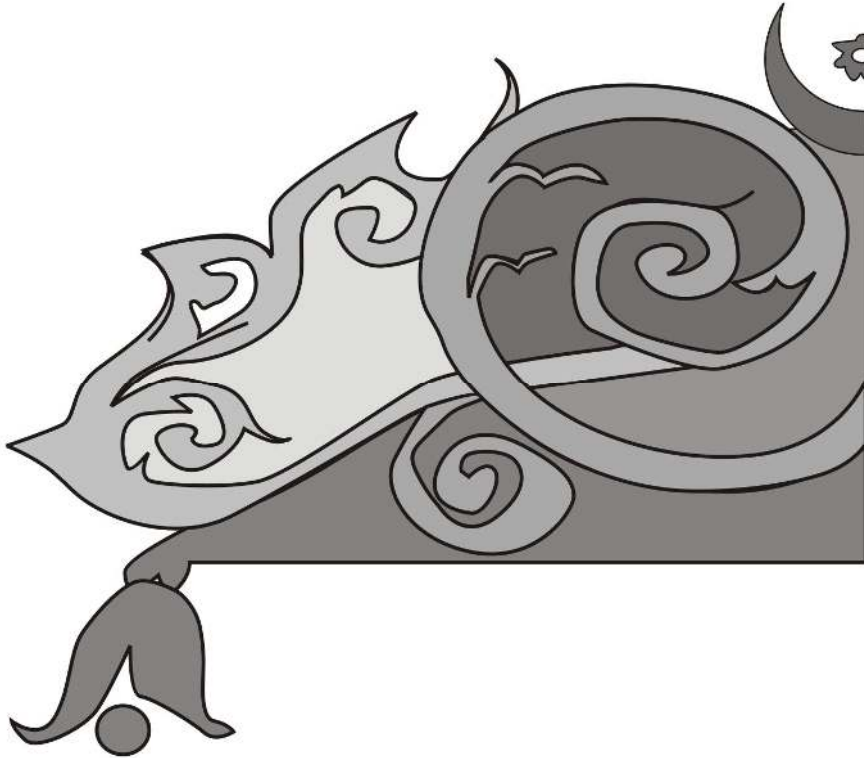
Çizim – 9 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami kubbenin merkezinde yer alan çelenk motifinin bir bölümü



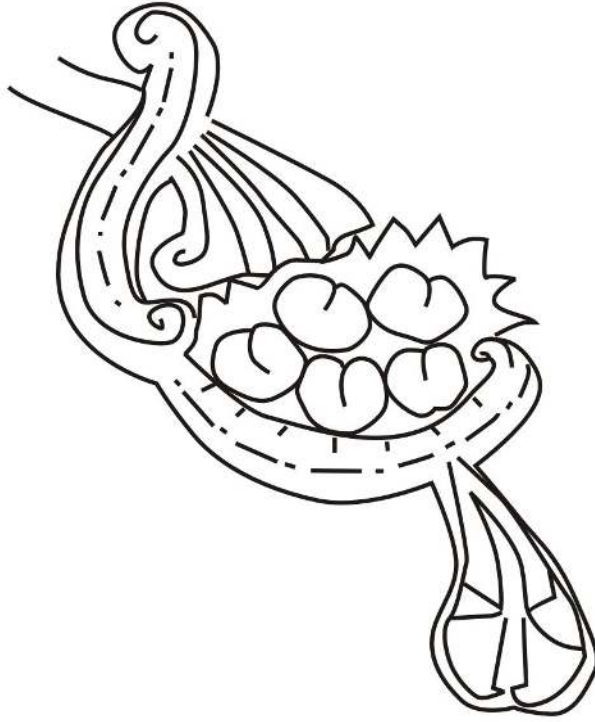
Çizim – 10 – Nazilli Eski Yeni (Yahya Paşa) cami kubbedeki çelenk kompozisyonunun merkezinde yer alan yaprak motifi.



Çizim – 11 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarında Üst pencere'nin Üzerindeki Kompozisyon



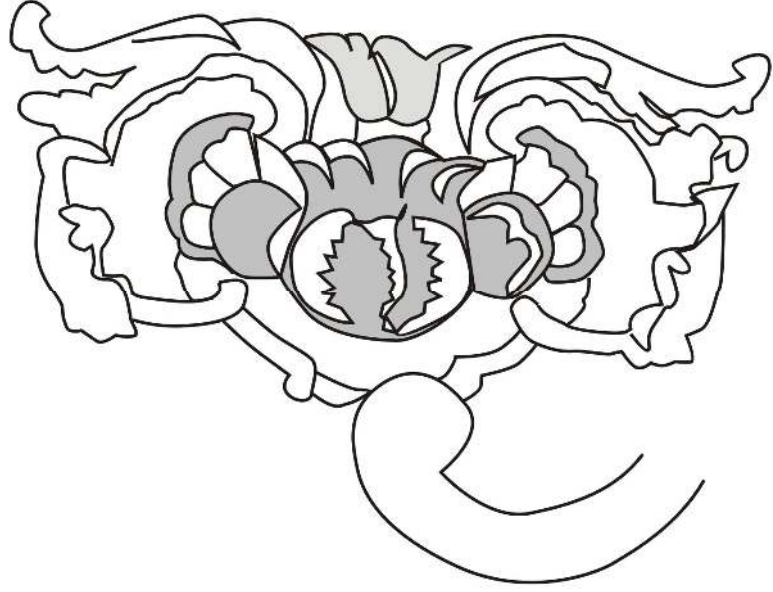
Çizim – 12 – Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi) Batı Duvarında Üst pencere'nin Üzerindeki Kompozisyon Detay



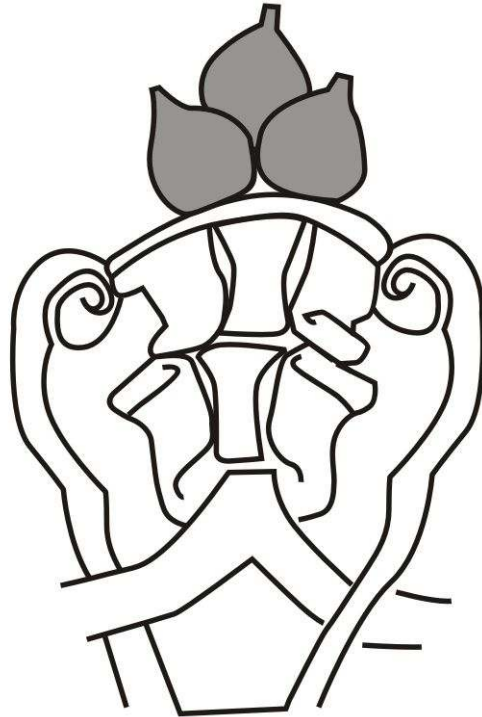
Çizim – 15 – Cihanoğlu Cami Mihrabın Üzerinde Yer Alan Kompozisyonun Çizimi



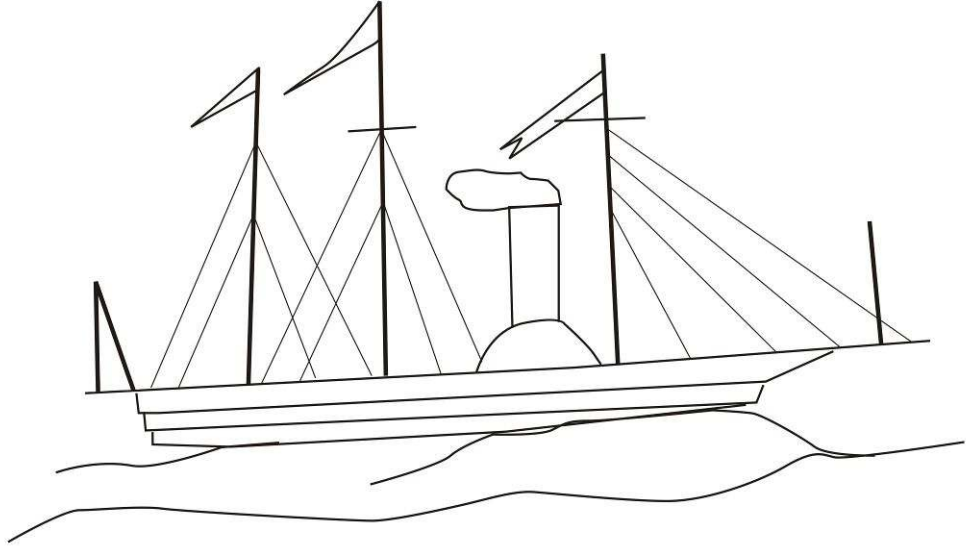
Çizim – 16 – Cihanoğlu Cami Kuzey Ve Güney Duvarı Köşesinde Yer Alan Tromptaki Süsleme Ağaç Motifi



Çizim – 17 – Cihanoğlu Cami Kubbeye Geçişte Yer Alan Pencere Üzerlerindeki Süsleme Detay



Çizim – 18 – Cihanoğlu Cami Kubbesinde Yer Alan Kompozisyon Orijinal Motif Detay



Çizim – 19 – Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Cami Doğu Duvarında Alt Pencere Üzerinde Yer Alan Gemi Tasviri

TABLOLAR

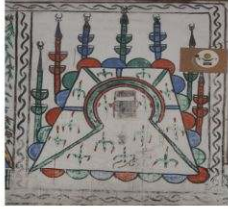
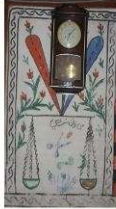
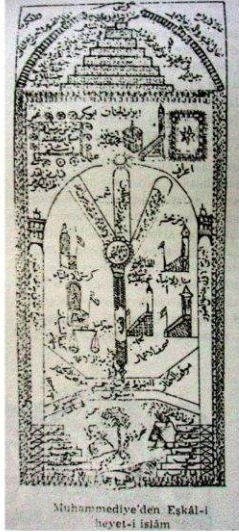
Tablo – 1 – Aydın ve Denizli Camilerinde Süslemelerin Uygulandığı Alanlar

Camiler Süslemelerin Uygulandığı Alanlar	AYDIN CAMİLERİ					DENİZLİ CAMİLERİ				
	Eski-Yeni Cami (Hasan Çelebi Cami)	Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi)	Cihanoğlu Abdülaziz Camisi	Cincin Cihanoğlu Camii	Koçarlı Cihanoğlu Camii	Baklan Boğaziçi Camii	Acıpayam Yazır Camii	Çivril Savranşah Camii	Akköy Belenardıç Camii	Akköy Yukarı Cami
Mihrapta	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Yapının Duvarlarında		X		X		X	X	X	X	X
Kemer Alınlıklarında		X				X		X		
Payelerde	X		X							
Tromplarda			X							
Kubbeye	X		X							X
Son cemaat yerinde		X		X		X		X	X	

Tablo – 2 – Aydın ve Denizli Camilerinde Süsleme Türleri

Süslemeler Camiler		AYDIN CAMİLERİ					DENİZLİ CAMİLERİ				
		Eski-Yeni Cami (Hasan Çelebi Cami)	Hacı Ali Ağa Camii (Çarşı Camisi)	Cihanoğlu Abdülaziz Camisi	Cincin Cihanoğlu Camii	Koçarlı Cihanoğlu Camii	Baklan Boğaziçi Camii	Çivril Savranşah Camii	Acıpayam Yazır Camii	Akköy Belenardıç Camii	Akköy Yukarı Cami
Bitkisel Süsleme	Servi				X		X		X	X	X
	Gül	X	X	X	X	X			X	X	X
	Lale	X			X		X		X	X	X
	Karanfil								X		
	Sümbül		X				X	X			
	Akantus	X	X	X	X						
	Stilize Çiçek							X	X	X	X
	Stilize Yaprak	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Yemiş Ve Meyveler	Hurma										X
	Karpuz							X	X		
	Üzüm	X	X	X					X		
	Kayısı		X	X	X				X		
	İncir				X				X		
	Armut										
	Yemiş						X				X
Nesneler	Vazo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	İbrik						X	X	X	X	X
	Perde							X	X	X	X
Mimari	Cami				X		X	X	X	X	X
	Kâbe					X	X			X	X
	Sivil Yapı				X				X		
Diğer	İkonografik Tasvirler						X			X	X
	Geometrik Motifler						X		X	X	X
	Yazı	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Tablo - 3 - ikonografik Tasvirler

Camiler Süsleme Türleri	Baklan Boğaziçi Cami	Akköy Beleardıç Cami	Akköy Yukarı Cami	Koçarlı Cihanoğlu Cami	Karşılaştırma
Kâbe Tasviri					
Terazi Tasviri					 Muhammediye'den Eşkal-i heyet-i islâm
Sırât Köprüsü					
Cennet Cehennem Tasviri					

Tablo - 4 - Vazo ve Kap Tipleri

1. Tip	 Koçarlı Cihanoğlu Camii Cihanoğlu Camii
2. Tip	 Hacı Ali Ağa Camii Baklan Boğaziçi Camii Akköy Yukarı Camii Acıpayam Yazır Camii
3. Tip	 Hacı Ali Ağa Camii Acıpayam Yazır Camii Baklan Boğaziçi Camii Akköy Belenardıç Camii Akköy Yukarı Camii
4. Tip	 Koçarlı Cihanoğlu Camii Cincin Cihanoğlu Camii Akköy Belenardıç Camii

5. Tip	Baklan Boğaziçi Camii Akköy Belenardıç Camii Akköy Yukarı Camii Çivril Savranşah Camii Acıppayam Yazır Cami
6. Tip	Akköy Yukarı Camii
7. Tip	Acıppayam Yazır Cami

YAPILARLA İLGİLİ RESMİ BELGELER (V.G.M)

Ek - 1 Aydın Nazilli Eski Yeni Camii Onarım Fişi. Ek - 2 - Nazilli Eski Yeni Camii

ABİDE VE ESKİ ESERLER ONARIM FİŞİ

09.09.61/1

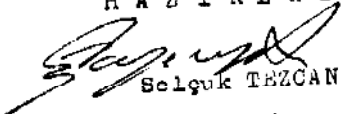
İŞİN YERİ : AYDIN NAZILLI
İŞİN ADI : ESKİ YENİ CAMİİ

TAHMİNİ KESİP BEDELİ: 50.000.000.-

YAPILACAK İŞLER : Üstten rutubet alan kubbe ve soncemaatin Kusun örtüsü tamamen kaldırılacak ve tekrar aynı malzeme ile aslına uygun olarak kaplanacak. Cami dış cepheleeri, son cemaat ve içte bozuk olan sıvalar tamamen raspa edilerek sıva ve derz işleri yapılacaktır. Ahşab olan demir kapı ve pencereler ahşap olarak yeniden yapılacaktır. Cami altında rutubet aldığından, dışta drenaj yapılarak rutubet alan cami içi döşemesi hava sirkülasyonu sağlandıktan sonra tekrar aynı malzeme ile ahşap döşeme olarak yapılacaktır. Tuğla minarede bozuk olan korkuluk derz, kule onarılacak, çevre düzenlemesi yapılacak, boya, badana, Elektrik tesisatı gibi benzeri işler yapılarak cami ibadete açılacaktır.

Adi Onarım

HAZIRLAYAN


Selçuk TEZCAN
Restoratör



İle İlgili T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Aydın Kültür ve Tabiat Varlıklarını
Koruma Bölge Kurulu Kararı



**T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
AYDIN KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI
KORUMA BÖLGE KURULU**

KARAR

TOPLANTI TARİHİ VE NO : 18.04.2007-40

09.08.07

KARAR TARİHİ VE NO : 18.04.2007-795

**Toplantı Yeri
AYDIN**

Aydın İli, Nazilli İlçesi, Dumlupınar Mahallesinde bulunan ve tapunun 81 pafta, 927 ada, 12 parsel numarasında kayıtlı, mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait, Eskiye Camii'nin, kubbe ve pendentiflerinde yer alan kalem işi süslemelerin ortaya çıkarılmasına yönelik raspa ve mihrabında yer alan alçı süslemelerin eski haline getirilmesi talebine ilişkin, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Aydın Bölge Müdürlüğü'nün 27.02.2007 tarih ve 946 sayılı yazısı, Aydın Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Uzmanlarının 03.04.2007 tarihli raporu okundu. Ekleri ve konuya ilişkin tüm bilgi ve belgeler incelendi. Yapılan görüşmeler sonucunda;

Aydın İli, Nazilli İlçesi, Dumlupınar Mahallesinde bulunan ve tapunun 81 pafta, 927 ada, 12 parsel numarasında kayıtlı, mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait, Eskiye Camii'nin, 3386 ve 5226 sayılı kanunlar ile değişik 2863 sayılı kanun kapsamında Korunması Gerekli Kültür Varlığı Özelliği gösterdiğinden tescilinin uygun olduğuna, camii Mihrabında yer alan alçı süslemelere yönelik hazırlanacak çizim önerilerinin Kurulumuza iletilmesine, camii kubbe ve pendentiflerinde yer alan olası kalem işi süslemelere yönelik badana raspaasının yapabileceğine ve sonucunun Kurulumuza iletilmesinden sonra onarım istemlerinin değerlendirilebileceğine karar verildi.



BAŞKAN
Necati UYAR
İMZA

BAŞKAN YARDIMCISI
Ömer Faruk GÜLER
İMZA

ÜYE
Doç. Dr. Serap YAYLALI
İMZA

ÜYE
Doç. Dr. Celal ŞİMŞEK
İMZA

ÜYE
Doç. Dr. Kadir PEKTAŞ
İMZA

ÜYE
Yrd. Doç. Dr. Osman TUTAL
BULUNMADI

ÜYE
Yrd. Doç. Dr. S. Sırrı TERZİOĞLU
İMZA

ÜYE
Cengiz KESKİN
Aydın Vakıflar Bölge Müdürlüğü
İMZA

ÜYE
Ertan ÇETİNER
Nazilli Belediyesi
İMZA

Ek – 3 – Aydın Cicin Cihanoğlu Camii İncelendiği Dönemdeki Yapı Raporu.

ARŞİV.

R A P O R

Aydın İli,Koçarlı İlçesi,Cincin Köyü,Köyiçi Mevkiinde bulunan,tapunun 51 pafta,1340 parselinde Cihanzade Abdülaziz Efendi Camii Şerifi vakfı adına kayıtlı Cincin Köyü Camii 5.11.1999 tarihinde görüldü.

18.yy.başlarında inşa edilmiş olan cami geniş bir avlu içerisinde yer almaktadır.Avludan dokuz basamak merdivenle Camiye çıkılır.Kareye yakın dikdörtgen planlı içten ahşap tavan dıştan kiremitli çatı ile örtülü caminin doğu,kuzey ve batı cephelerinde ahşap direklerle dışa açılan U biçiminde bir son cemaat yeri bulunmaktadır.Soncemaat yerinin doğu kanadı kuzey cephede palmet şeklinde mazgallarla biten bir duvarla kapatılarak kadınlar mahfeline dönüştürülmüştür.Kuzey cephe ortasında yer alan yuvarlak kemerli giriş kapısından camiye girilir.Girişte iki ahşap direk taşıyan kadınlar mahfeli yer alır Güney cephede ortada iki burmalı sütun arasında duran bitkisel alçı kabartmalı ve kalem işi bezemeli mihrap ile ahşap mimber yer alır.Cami içinde mihrap, pencere üstlerinde ve son cemaat yerinde bulunan mihrabiyelerde kartuşlar içerisinde barok özellikte kalem işi manzara resimleri ve bitkisel motifler yer almaktadır.

Moloz taş malzeme ile inşa edilen caminin beden duvarlarına iki sıra halinde yerleştirilen dikdörtgen pencereler sivri kemerli silmelerle çevrelenmiştir.Bir sıra kirpi saçakla nihayetlenen duvarlar marsilya tipi kiremitli çatı ile örtülmüştür.Kare kaideli silindirik gövdeli minare mahalli onarımlar sırasında yaptırılmıştır.İbadete açık olan caminin duvarlarında derin çatlaklar vardır.Cami ahşap tavan ve tabanında yer yer çürümeler mevcuttur.

Arz ederim. 8.11.1999

Kadriye KÖSE
Sanat tarihçisi



Ek - 4 - Koçarlı Cihanoğlu Camii Eser Raporu.

Kazası :	(Bu fiş tesdile gidenecek amımlar tarafından doldurulacaktır.)	Kütüphane ve Arşiv F. No. :
Nahiyesi :		
Eserin adı : (Ticari isim ve ibareleri) : CİHANZADE MUSTAFA BEY CAMİİ: Bulunduğu yer : Koçarlı Çarşı içi. (Yerleşim, sokak, cadde, köy, kapı No.)		
Yapıldığı tarih ve devri : 18.inci yy.		
İsmi : Cihanzade Mustafa Bey		
Yoklu :		
Mimar ve usta :		
Kıtabesi :		
(Yazı ve okuma yönü varsa belirtiniz)		
Mahallî teşkilâtteki vakfiyesi :	Defter No.	Sahife No.
Eserin mimari vasfı : Cihan oğulları sülalesinden Cihanzade Mustafa beyin koçarlı Kazası içinde yaptırmış olduğu caminin aslında tek kubbeli küçük bir camii iken önüne yapılmış olan ilavelerle esas hüviyetini kaybetmiştir. Aydınlık diğer tek kubbeli camilerde olduğu gibi bu caminde kare plân üzerindeki beden duvarları sırmalarla nihayetlenmekte ve 6-gen-kasnak 4 köşede 4 payanda ile takviye yapılmış bulunmaktadır.		
Kuzeybatı köşede proporsiyon bakımından ibadet mekânından çok yüksek olan kesme taş minarenin kaidesi bugünkü ilaveler içinde kalmıştır. Gene bugünkü ilave kısmaltında kapalı bir abdest alma yeri bulunmaktadır, ilk bakışta burda bulunan işlemeli mermerler dikkati çeker. (D.Arıkada)		
Eserin onandığı tarihler : 1965 de halk tarafından		
Onanılanlar :		
Onanılanlar :		
Eserin bugünkü durumu : Sağlam ve ibadete açıktır.		
Tapu ve kadastro kaydı : (Mülkiyet ve tahsis kayıtları ile kadastro durumu)		
Çevresi hakkında bilgiler : (Etrafında bulunan binalar ve sokaklar)		
Bu eser için hazırlanan		
A - Fotoğraf adedi		
B - Plân, kesit, cephe adedi		
Netice : Korunması gerekli eski eserdir.		
Tescilli yapan / / 1967	Gözden geçiren / / 196	
Sabih Erken-Zafer Bayburtluoğlu		
Onanır. / / 196		



ÖZET

YURTSAL Tuğçe, Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.

Osmanlının son döneminde batılılaşma etkisiyle ortaya çıkan duvar resimleri süsleme sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Batılılaşma dönemiyle süslemeye giren yeni olgular ve konular; saray ve konakların duvarlarında görülmeye başlamıştır. Erken ve Klasik Osmanlı dönemlerinde görülen Anadolu'dan batıya ulaşmış süsleme unsurları, batılılaşma döneminde yön değiştirerek batıdan – doğuya doğru bir gelişim izlemiştir. Duvar resimlerinde uygulanan kompozisyon minyatürden oldukça farklı bir üslupla işlenmiştir. Daha sonra tuval resminde görülecek olan üçüncü boyut acemice ifade edilse de ilk olarak duvar resimlerinde görülmektedir.

Başkent İstanbul'da yabancı sanatçıları etkisiyle oluşturulan duvar resimleri, daha sonra Anadolu'daki konak ve camilerde de görülmeye başlanmıştır. Konumuz dâhilinde yer alan Denizli ve Aydın illerindeki camiler gerek işleniş gerekse süsleme bakımından farklılık göstermektedir. Hazırlanan bu tezde Denizli ve Aydın camilerindeki süslemeler gruplandırılarak incelenmiştir. Çalışma daha çok bu iki ilde yer alan süslemelerin değerlendirilmesi ile oluşturulmuştur.

XIX. Yüzyılın ilk yarısında İzmir sancağına bağlı olan Aydın ve Denizli illerindeki camilerin süslemelerinin üslupsal özellikleri incelenmiş ve farklılıkları ortaya konmaya çalışılmış. İnceleme yapılırken önce yapılar tarihlerine göre sıralanmıştır ve katalog oluşturulmuştur. Oluşturulan katalogda yapının mimari tanımından sonra süslemenin yer aldığı duvar üzerindeki örnekler gruplandırılarak anlatılmıştır. Yapıların incelenmesinden sonra süslemelerin kendi içlerinde karşılaştırması yapılarak üslupsal özellik bakımından değerlendirilmiştir.

Mimari kuruluş bakımından farklılık gösteren Aydın ve Denizli camilerindeki süslemeler konusu bakımından benzerlik göstermektedir. İncelenen yapılar üzerindeki kompozisyonların değerlendirilmesi ve gruplandırılmasıyla çalışmamız sonlandırılmıştır.

Anahtar sözcükler

- 1 – Osmanlı
- 2 – Duvar Resmi
- 3 – Camii
- 4 – Batılılaşma
- 5 – Teknikler

ABSTRACT

YURTSAL Tuğçe, Wall Paintings in Aydın and Denizli Mosques, Master's Degree Thesis, Ankara, 2009

Wall painting accuring via the influence of westernization has had an important place in decorative art. New subjects and cases entering the decorative art started to be seen on the walls of places and mansions during westernization period. The decorative figures, seen in early and classic Otoman Period and reaching from Anatolia to West, changed directon and followed a route from West to Anatolia. The composition applied in wall painting is quite difrent from that used in minimature painting. Although expressed clumsily, the third dimension to be seen on art painting soon was initially seen on wall painting.

The wall painting started to be seen commanly in İstanbul the capital city by the influnce of foreign artist, and leter on it was started to be used on the walls of the houses and mosques in Anatolia. The mosques of Denizli and Aydın in our study are quite difrent. In our study, the decoration of Aydın and Denizli mosques was studied through grouping. The study consists of the evaluation of the decorative works mostly placed in these cities.

The style of the decorations in the mosques in Aydın and Denizli was investigated and diffrences were tried to be brought to light. While investigating, first, contructions were arranged accoring to their specialities and then catologoes were done. In the catologue, after the architectual defination, the examples on the walls were grouped and evaluated accoring to their styles

Aydın and Denizli masques showing diffrences about the architecrua constitution show similitanties about their decorations. Our study came to end by gruping and eveluating the compositions in the constructions

Key Word

1-Ottoman

2-Wall Painting

3-Mosque

4-Westernization

5-Technique