

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: 30, Sayı: 1 Nisan 2021

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: 30, Issue: 1 April 2021

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TR DİZİN
ULAKBİM

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD

KALEMİŞİ SÜSLEMELİ CAMİ GELENEĞİNİN DEVAMI: GÜZELYURT TAHTALI KÖYÜ CAMİİ (DENİZLİ-ÇAMELİ)



CONTINUATION OF PAINTED DECORATION ORNAMENTAL MOSQUE TRADITION: GUZELYURT TAHTALI MOSQUE IN DENİZLİ-ÇAMELİ

Erbil CÖMERTLER AKTUĞ*

ÖZ

Batı sanatının etkilerinin Osmanlı sanatında en belirginleştiği alan olan süsleme, 19. yüzyılda eski geleneklerle yeninin bir kaynaşmasını sunmaktadır. En küçük yerleşim birimlerine kadar yayılan bu süsleme Cumhuriyet Dönemi sonrasında da aynı geleneğin devamı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Denizli Çameli İlçesi Güzelyurt Mahallesi Tahtalı Camii bu geleneği, plan olarak olmasa da mimari ve süsleme açısından günümüzde de sürdüren örneklerden biridir. 1956 yılında inşa edilmiş ve 1961 yılında süslemeleri yapılmış Güzelyurt Tahtalı Camii derinlemesine dikdörtgen planlı, beden duvarları üzerine oturan düz ahşap tavanlı camilerdendir. Boyutları, malzemesi, örtü sistemi bakımından geç dönem Osmanlı camileriyle büyük bir benzerlik göstermektedir. Caminin son cemaat yeri ve harim mekânında yer alan kalemî süslemeleri perspektiften uzak, minyatür tarzındadır. Kök boyalarla yapılan süslemeler fırça ve baskı tekniğinde parlak ve canlı renklere sahiptir. Süslemeler, Osmanlı Dönemi'nde yapılan kalemî süslemeli camilerde karşılaştığımız, bitkisel ve geometrik motifler, yazı, mimari ve sembolik tasvirlerden oluşmaktadır. Güzelyurt Tahtalı Camii, 18. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılda da devam eden belli bir süsleme repertuarına sahip kalemî süslemeli cami geleneğinin 20. yüzyılın ikinci yarısında da ufak farklarla devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu çalışma ile günümüzde terk edilmiş kullanılmayan bir yapı durumundaki camiye dikkat çekilerek, değerinin anlaşılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Denizli, Osmanlı mimarisi, cami, kalemî, bezeme, duvar resmi

ABSTRACT

In the studies conducted in recent years, examples showing that mosques with painted decoration and having quite plain architecture, which had a wide area of usage among public in Denizli and nearby cities, particularly in rural regions, continue to nowadays after the Republic period, have been encountered. One of these examples where the ornamentation comes into prominence instead of the architecture is Denizli Çameli

* Dr. Öğretim Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Denizli.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9513-6634> ♦ E-mail: ecaktug@pau.edu.tr

Güzelyurt Tahtalı Mosque. Construction date of Tahtalı Mosque in Güzelyurt quarter of Çameli district of Denizli is 1956 and its ornamentation date is 1961. Besides the dates recorded within the ornamentation panels, placing name and hometown of the craftsman and miniaturist is a quite different implementation. In addition, it is also highly remarkable that these information are written on very apparent places, big in size and in Turkish characters, indeed, this is an implementation not encountered in mosques of Ottoman period.

Güzelyurt Tahtalı Mosque is highly similar to late period mosques with painted decoration in terms of its sizes, materials, inner and outer roofing system and mostly for its ornamentations. The mosque, being different from the mosques with painted decoration built in Ottoman period, is a structure with a rectangle in depth plan without naves sitting on wooden columns. Painted decorations are encountered on the south front of last communion place and sanctuary of the mosque. The ornaments of Güzelyurt Tahtalı Mosque diverged from each other via the writ strip on its east and west walls, the writ strip did not continue on south and north walls of the mosque. While sometimes ornaments were framed with panels, they were placed in a free style sometimes. The ornaments of low and high levels on north walls diverge from each other with women's gathering-place. They were organized in three levels on the south wall. Mihrab of the mosque we examine was ornamented in a quite attentive way as similar with the mosques of the Ottoman period with painted decoration. Within the painted decorations which were made with madder, far from perspective and in a miniature style brushing technique was used, however, printing technique was also used in the least on these ornaments.

In conclusion, although Güzelyurt Tahtalı Mosque differs from the mosques we encounter in Ottoman Empire's last periods, especially in rural regions in and around Denizli with its plan, it is a continuation of the tradition of mosques with painted decoration started in the second half of 18th century and kept ongoing in 19th century. The mosque, despite of the difference on its plan type, shows a high similarity with the late period mosques in respect to its small size structure, vertical rectangle space it covers, straight wooden covered ceiling, inclined roof covered with tiles and material. In addition to this, with its two dimensional painted decorations made with madder, representing a certain period, consisting of plantal, geometric, writ, architectural depictions and symbolic motifs it is very important to show that mosque ornamentation tradition of Ottoman late period was continued by public after the Republic period as well.

Keywords: *Denizli, Ottoman architecture, mosque, hand-craft, ornament, wall-painting*

Denizli il merkezinin yaklaşık 70 km güneyinde Çameli İlçesi'nin Güzelyurt Mahallesi'nde bulunan Tahtalı Köyü Camii'nin inşa ve süslemelerini belirten kitabesi son cemaat yeri güney duvarının batısında üst köşede bulunan bir panoda yer almaktadır. Yatay olarak ikiye ayrılmış kareye yakın dikdörtgen panonun üst kısmında Türkçe olarak "Tahtalı Köyü Camii Şerifi", alt kısmında "Temel 1956- Sıva Boya 1961" alt sırada ise "16 Haziran" okunmaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii. Kitabe 1

Kitabe panosunun alt kısmında sarı zeminli daha küçük bir pano oluşturularak üzerine yeşil-kırmızı altı yapraklı çiçek motifi yapılmış ve yanına da "Usta Zeynel Akan 28 Mayıs 1956" yazılmıştır. Ayrıca iç mekânda kuzey duvarında giriş kapısının doğusunda alt seviyede siyah çerçeve içerisine mavi renkle "Sıva ve Boyacı Mehmet Erel Ören/Fethiye" yazılıdır. Bu yazılardan 1956 yılında temelleri atılan caminin 28 Mayıs 1956 da Usta Zeynel Akan tarafından tamamlandığı, süslemelerin ise 16 Haziran 1961 yılında Fethiye Örenli Mehmet Erel tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii. Kitabe 2

Cami, doğudan batıya eğimli bir arazi üzerine, alan tesviye edilerek konumlandırılmıştır. Camide, uzatılmış çatı ve çatı hizasından örülmüş 1 m yükseklikte duvarla sınırlanmış üç ahşap direğe oturtulmuş alan, son cemaat yeri görevi üstlenmektedir. Son cemaat yerinin batısında ayrı olarak yapılmış bir minare yer almaktadır. Yüksek sekizgen kaide üzerine yivli silindirik gövdeli minare tek şerefeli ve konik bir külah örtülüdür (Görsel 3).

Görsel 3: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii. Genel Görünüş



Dıştan doğu ve batı cephelerde alt seviyede dört, üst seviyede üç pencereye yer verilmiştir (Görsel 4). Güney cephede her iki seviyede iki, kuzey cephede giriş kapısının iki yanına yerleştirilmiş birer pencere bulunmaktadır. Alt seviyedeki pencereler kareye yakın dikdörtgen, üst seviyedeki pencereler yatay dikdörtgen formdadır. Ahşap hatıllı moloz taş malzemeden yapılmış caminin sadece kuzey cephesi sıvalıdır. Cami kiremit kaplı dört eğimli kırma çatı ile örtülüdür.

Kuzey cephede eksendeki kapıdan 10,5 x 14,7 m ölçülerinde dikdörtgen harim mekânına girilmektedir (Görsel 5). Alt ve üst seviyede kuzey ve güney duvarlarında iki, doğu ve batı duvarlarında dört pencere iç mekâna düz atkı taşlı yansıtılmıştır. Kuzey duvarını boydan boya kaplayan mahfilin, harime giriş kapısının

batısında kalan alt kısmı kapatılarak müezzin odasına dönüştürülmüştür. Caminin kuzey-doğu köşesinde ahşap bir dolap ve mahfile çıkışı sağlayan merdivenlere yer verilmiştir.

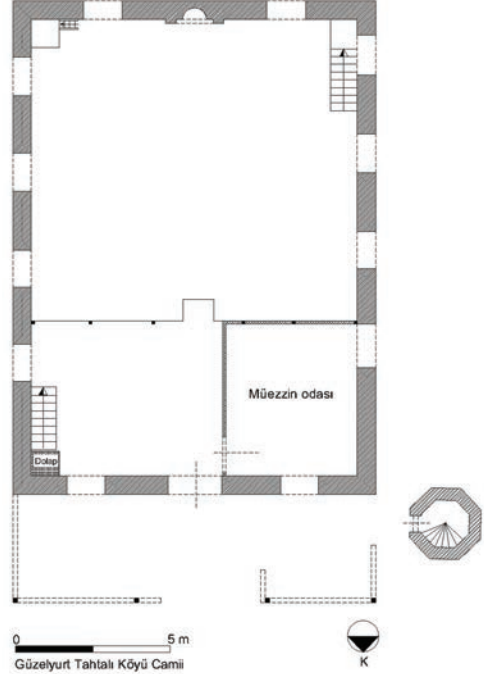


Görsel 4: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii. Batı Ceph

Güney duvarında eksene yerleştirilmiş mihrap, yarım yuvarlak bir niş ve kavsaradan oluşmaktadır. Mihrap yuvarlak bir kemerli fazla derin olmayan bir niş şeklindedir. Güneybatı köşede yer alan minberin kapı kemerinde Besmele, İhlas Suresi ve minberin yapılış tarihi 11.2.1960 okunmaktadır (Görsel 6). Güneydoğu köşede ahşap bir vaiz kürsüsü yer almaktadır. Cami içten düz ahşap tavanla örtülüdür. Örtünün ekseninde yer alan çökertme kare tavan göbeği, yalancı künde-kari ve oyma tekniğinde sade bir süslemeye sahiptir.

Süslemeleri

Kalemişi süslemelere son cemaat yeri ile harim mekânı duvarlarında rastlanmaktadır. Zeminden 0.60 m yükseklikten başlayan süslemeler, beyaz zemin üzerine tek motif veya tek pano şeklinde düzenlenmiştir. 0.60 m yüksekliğe kadar duvarlar, kırmızı renge boyanmış ancak bazı alanlar sonradan beyaz badana ile kapatılmış durumdadır. Süslemeleri, son cemaat yeri güney duvarında sarı ince silme, harim mekânında ise doğu ve batı duvarlarında iki



Görsel 5: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii planı



Görsel 6: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii minber kitabesi

pencere arasında devam eden, yatay dikdörtgen çerçevelere ayrılmış ayet kuşağı yatay olarak ikiye ayırmaktadır. Kuzey duvarında mahfil altı ve üstüne denk gelen süslemeler, güney duvarında üç sıra halinde yerleştirilmiştir. Camideki tüm pencereler içten bir çerçeve içerisine alınmış, bu çerçevelerde farklı renk ve boyutlarda çiçek motiflerine yer verilmiştir. Camideki yazılı süslemelerde Arapça ve Türkçe kullanılmıştır.

Caminin son cemaat yeri güney duvarını iki silme dolaşmaktadır. Siyah zeminli kırmızı-beyaz ve mavi renkli zikzak motifli dıştaki ilk silme, cepheyi iki yandan sınırlamakta ve pencerelerin alt hizasından başlayan süslemelere zemin teşkil etmektedir. Kırmızı yapraklar ve mavi palmetlerden oluşan içteki ikinci silme, cepheyi iki yandan ve üstten kuşatmaktadır. Harime giriş kapısı ile iki yandaki pencereler arasına ibrikten çıkan mavi dallar ve kırmızı çiçekler yerleştirilmiştir. Pencerelerin iki dış kenarına kırmızı, mavi ve yeşil renkli büyük bir çiçek motifi yapılmıştır (Görsel 7).



Görsel 7: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii Son Cemaat Yeri

Cepheyi yatay olarak ikiye bölen sarı silme üst seviyedeki süslemelere bir zemin teşkil etmektedir. Silmenin üzeri krem rengi küçük kum tepeleri, yaprak ve çiçeklerle doldurulmuştur. Kapının üst kısmındaki yeşil çerçeveli sarı dikdörtgen panoya “Besmele” ve “Kelime-i Tevhid” yazılmıştır. Çerçevenin iç ve dış köşeleri gül ve çiçek demeti ile süslenmiştir. Çerçevenin iki yanında kiraz ve çiçekli birer ağaç motifi bulunmaktadır. Ağaç motiflerinin araları ve dış köşelerine de vazodan çıkan çiçekler yerleştirilmiştir (Görsel 8).

Bu motiflerin üst kısmında yan yana beş dikdörtgen pano içine Türkçe yazılar yazılmıştır. Doğudan iki satırlık ilk üç pano ile üç satırlık dördüncü pano özlü sözler, beşinci pano kitabedir. Birinci panoda “Oradadır bu hayatın sonu Bu dünya ahretin bir

istasyonu”, ikinci panoda “Hak bir kulu severse sevdirir muhitine Hak bir kulu sevmezse boğar nefrete kine”, üçüncü panoda “Hayat fanidir Eser Ebedi”, dördüncü panoda “Akıl gibi mal İyi huy gibi dost, Edeþ gibi miras Teğfik gibi rehber, İlim gibi Őeref bulunmaz” yazılıdır (Görsel 9).



Görsel 8: Son Cemaat Yeri Güney Cephe Detayı 1



Görsel 9: Son Cemaat Yeri Güney Cephe Detayı 2



Görsel 10: Harim Mekânı Genel Görünüşü 1



Görsel 11: Harim Mekânı Genel Görünüşü 2



Görsel 12: Güney ve Batı Duvarı Genel Görünüşü

Eksendeki çift kanatlı kapıdan girilen harim mekânının tüm duvarları bezelidir (Görsel 10-11-12). Batı duvarında güneyden ilk pencereyi yeri değiştirilen minber kapatmaktadır. İlk ve ikinci pencere arasında bir cennet tasviri yer almaktadır (Görsel 13-14). Tasviri çevreleyen yuvarlak kemerli mavi, siyah çerçevenin içinde yukarı doğru daralan beyaz, sarı, kırmızı, yeşil sekiz basamak yapraklarla bezenmiş, alta altı adet

yuvarlak kemerli kapı yerleştirilmiştir. Cennet tasvirinin kemerinin üst kısmına bitişik dikdörtgen panoda “Besmele ve Fetih Suresi'nin 1. ayeti” yazılıdır. Güneyden ikinci ve üçüncü pencerelerin arasında yatay dikdörtgen bir halı motifi görülebilmektedir (Görsel 15). Beyaz zemin üzerine eksende büyük bir çiçek motifi ve köşelerde karanfil motifinden oluşan halı, iki ince iki kalın dört bordürle çevrelenmiştir. İçten birinci sarı ve üçüncü kırmızı renkli ince bordürler sade, ikinci yeşil renkli bordür geometrik motifli ve en dıştaki dördüncü bordür kırmızı çiçeklidir. Halının kısa iki yanından saçaklar sarmaktadır. Üçüncü pencere ile müezzin odası arasına vazodan çıkan çiçek motifleri ve bir çam ağacı motifi yerleştirilmiştir. Batı duvarında mahfilin alt kısmında iki büyük vazodan çıkan çiçek motifi ile bir çam ağacı motifi sonradan yapılan boyalar altında kaldığından belli belirsizdir.



Görsel 13: Batı Duvarı Genel Görünüşü



Görsel 14: Batı Duvarı Cennet Motifi



Görsel 15: Batı Duvarı Halı Motifi

Kuzey duvarında alt seviyede batıdan ilk motif ince uzun gövdeli ve bol yapraklı bir ağaç motifidir. Pencere ile ana giriş kapısı arasında büyük bir vazodan çıkan çiçekler, sıvaların altından zorlukla seçilebilmektedir. Kapının doğusu ile pencere arasında

sarı, kırmızı, mavi, yeşil, beyaz renklerin kullanıldığı bir ibrik ve bir vazodan çiçekler çıkmaktadır. Bu motiflerin üst kısmında siyah bir çerçeve içerisinde mavi renkle usta ismi yazılıdır (Görsel 16).



Görsel 16: Harim Mekânı Kuzey Duvarı Genel Görünüşü

Doğu duvarında alt hizada duvara bitleştirilmiş mahfil merdivenlerinin üst kısmında duvara yapılmış kırmızı, yeşil, mavi renklerin kullanıldığı güller ve yapraklar daire şeklinde büyük bir çiçek motifi oluşturmaktadır. Bu motif, kuzey cephede alt seviyede iki yandaki çiçek motiflerine benzemektedir. Merdivenin alt kısmında sıvaları döküldüğünden gövdesinin büyük kısmı kaybolmuş küçük bir ibrikten çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Duvarda kuzeyden birinci ve ikinci pencere arasına bir çam ağacı motifi ve desenli bir vazodan çıkan renkli yapraklı kırmızı karanfil, gül ve çiçekler görülmektedir. İkinci ve üçüncü pencerelerin arasında tek bir panoya yer verilmiştir. Bu dikdörtgen panoda cehennem tasviri, yukarıya doğru daralan iki yandaki renkli altı basamak arasında kaynayan ve etrafa ateşler saçan iki kazan ile yukarıdan kazanlara doğru sarkan bir zincir şeklindedir. Aynı panoda cehennem tasvirinin kuzeyinde mizan terazisi, terazinin üzerinde Kelime-i Tevhid yazısı ve altında da makas motifi yer almaktadır (Görsel 17-18).



Görsel 17: Harim Mekânı Doğu Duvarı Genel Görünüşü

Doğu duvarında alt hizada üçüncü ve dördüncü pencere arasında yeşil kare çerçeveli bir pano içerisinde beyaz zemin üzerine üstte minber, altta biri giriş kapısı diğeri mihrabı sembolize etmesi gereken iki imgeye yer verilmiştir. Cami izlenimi vermek için yukarıdan panoyu, dışı mavi ii beyaz basık bir yarım daire çevrelemektedir. Panoda boş kalan yerler kıvrık dal, yaprak ve küçük çiçeklerle doldurulmuştur. Panoyu dış iki yandan da kıvrık dallar sınırlandırmaktadır. Panonun st kısmına bitiştirilmiş dikdörtgen panoda ise “Yasin Suresi’nin 58. Ayeti” yazılıdır. Güneydoğu köşedeki vaiz kürsüsünün üst kısmına doğu duvarında “Duha Suresi’nin 9. Ayeti” okunabilmektedir. Aħřap vaiz kürsüsü çokgen izlenimi verecek şekilde yeşil, kırmızı ve sarı renklere boyanmıştır. Kürsüsünün korkuluk kısmı ajur tekniğinde aħřap süslemelere sahiptir (Görsel 19).



Görsel 18: Doğu Duvarı Cehennem Tasviri



Görsel 19: Doğu Duvarı Cami Tasviri



Görsel 20: Harim Mekni Güney Duvarı Genel Görünüşü

Güney duvarında vaiz kürsüsünün köşesinden bir sancak motifi yukarı doğru uzanmaktadır (Görsel 20-21). Kahverengi geometrik süslemeli direğin ucundaki sancağın bir daireden çıkan üç kolu bulunmaktadır. İki yandaki kırmızı sancaklardan güneydekinde Besmele, kuzeydekinde Kelime-i Tevhid, ortadaki yeşil sancakta “Fatiha Suresi’nin 2. Ayeti” yazılıdır. Sancakların etrafından sarı, mavi püsküller sarkmaktadır. Sancakla pencere arasında vaiz kürsüsü hizasında bir kiraz ağacı motifine yer verilmiştir. Güney duvarında doğudaki pencere ile mihrap arasında, Kâbe tasvirli bir pano yerleştirilmiştir (Görsel 22). Çerçevesiz dikdörtgen panoda mavi revaklı sarı zeminli geniş avlunun ortasında siyah örtülü Kâbe iki yanında da birer minber yer almaktadır. Avluda revaklardan Kâbe’ye dört yönde yollar uzanmaktadır. Avluda çok silik şekilde Türkçe olarak “Mekkenen Kâbe-i Şerif” yazısı okunabilmektedir. Avlunun etrafında minareler, kapı ve pencereler görülebilmektedir. Avlunun dışındaki zemin siyah renge boyanmıştır. Kâbe tasvirinin üst kısmında “Allah” lafzıyla oluşturulmuş bir ibrik motifi yer almaktadır. Sancak ve ibrik motifi ile alt ve üstten iki pencere arasında denk gelecek şekilde yerleştirilmiş sarı zeminli dikdörtgen bir pano içerisine “Levlake levlak lema halaktul eflak” hadisi yazılmıştır.



Görsel 21: Güney Duvarı Sancak Motifi



Görsel 22: Güney Duvarı Kâbe Tasviri

Güney duvarının ekseninde yer alan mihrabı dıştan Besmele ve Ayet-el Kürsi’nin yazılı olduğu sarı zeminli ayet kuşağı çevrelemektedir. Bir bütün olarak dışa taşırılan mihrap yuvarlak kemerli derin olmayan bir eyvan şeklinde de girinti yapmaktadır (Görsel 23). Dışa taşıntılı kısım ayet kuşağının iç kısmında ayrı bir kuşak olarak

düzenlenmiştir. Bu kuşak süslemelerin başlangıç hizasına kadar mavi renklidir ve her iki yanda kuşağın üzerine beyaz birer tespih motifi işlenmiştir. Kuşak süslemeler hizasından ikiye ayrılmaktadır. İçteki renkli noktalardan oluşan kuşak, eyvanı dikdörtgen şeklinde çevrelemektedir. zeri beyaz kıvrık dal ve çiçeklerle süslü dıştaki mavi kuşak, eyvanın üst hizasından turuncu zeminli siyah karanfilli olarak yukarı doğru uzanmakta ve iki yanda üçgenlerle sonlanmaktadır. Bu dışa taşıntılı kuşak, iki yandan birbirlerine yarım bir daire ile birleştirilmiştir. Karşıdan iki minareli tek kubbeli bir cami izlenimi veren bu yarım dairenin üzerinde yeşil zemine “Besmele” yazılıdır. Dairenin ortası da üçgen şeklinde dışa taşırılarak âlem izlenimi yaratılmıştır. Minarelerin arasının mavi renge boyandığı panoda minarelerle kubbenin birleşme noktasında, çerçevenin üst köşelerinde ve âlemin üzerinde çiçekler bulunmaktadır. Yarım daire ile mihrabı çevreleyen eyvan arasına iekli kufi yazı ile yazılmış “Besmele” kırmızı dikdörtgen bir panoya yerleştirilmiştir. Eyvanı dıştan S kıvrımlı beyaz dalların birleşmesinden oluşan mavi silme, içten pembe zemin üzerine karanfil motiflerinden oluşan silme dolaşmaktadır. Eyvan ile mihrap arası pembe boyanmış, alınlıkta sarı zeminli panoya Kelime-i Tevhid, alttaki mavi zeminli dikdörtgen panoya “Ali İmran Suresi'nin 37. Ayeti” yerleştirilmiştir. Kavsaranın st iki köşesinde de “Allah celalu” ve “Tevekkelt Al Allah” yazılıdır. Mihrabın yarım yuvarlak kavsarası turuncu renklidir. Sarı renkli mihrap nişini iki yandan yeşil perde motifleri sınırlandırmaktadır. Kavsaradan aşağı sarkan zincirin ucunda bir kandil motifi yer almaktadır.



Görsel 23: Güney Duvarı. Mihrap



Görsel 24: Güney Duvarı Cami Tasviri



Görsel 25: Kuzey Duvarı Üst Seviye Genel Görünüşü

Mihrap ile batıdaki pencere arasında dikey dikdörtgen panoda çok renkli bir cami tasvirine yer verilmiştir (Görsel 24). Yüksek tek kubbeli olduğu anlaşılan cami kademeli olarak alçalmaktadır. Beş minareli olması dikkat çeken camide, öndeki kubbeli mekân son cemaat yeri, ana kubbenin arkasından seçilen kule de altıncı minare olmalıdır. Kubbe ve minareler âlemlerle sonlanmaktadır. Önünde çiçekli ve ağaçlı geniş bir bahçesi bulunan camiye merdivenlerle çıkılmaktadır.

Pencere ile minber arasında, kiraz ağacı motifi tekrarlanmıştır. Ağaç motifinin üst kısmında vazodan çıkan çiçekler tasvir edilmiştir. Cami tasvirinin üst kısmında Allah lafzıyla oluşturulmuş bir ibrik motifi yer almaktadır. İbrik ve vazo motifleri arasında yer alan yatay dikdörtgen panoda da sarı zeminli iki pencere arasında “Kıyame Suresi’nin 22. Ayeti” okunabilmektedir.

Güney duvarında sancak-ibrik ve ibrik-vazo motifleri arasına yerleştirilen yazı kuşakları alt ve üst seviyedeki süslemeleri de birbirinden ayırmaktadır. Doğu duvarındaki yazı kuşağında “Haşr Suresi’nin 22, 23, 24. Ayetleri”, batı duvarında ise “Besmele, Salavat ve Selaten Tüncina Duası” yer almaktadır.

Harim mekânında üst seviyede doğu, batı ve güney duvarlarında madalyonlar içinde “Allah”, “Muhammed”, “Ebubekir”, “Ali”, “Osman”, “Ömer”, “Hasan”, “Hüseyin”, “Abdülhamit” ve sahabelerden “Talha” ismine yer verilmiştir. Ayrıca doğu duvarında kuzeyden ilk madalyonun içine “Enbiya Suresi’nin 107. Ayeti”, batı duvarında kuzeyden ilk madalyonun içine ise “Kalem Suresi’nin 4. Ayeti” yazılmıştır. Madalyonların aralarına da vazodan çıkan çiçek motifleri simetrik olarak yerleştirilmiştir. Kuzey duvarında da eksene yerleştirilen geniş yapraklı bir çiçek demetinin her iki yanına vazodan çıkan iki, aralarına ise ibrikten çıkan birer çiçek motifi konulmuştur (Görsel 25).

Değerlendirme

İstanbul’un fethinden sonra Avrupa ile yakın kültürel ve ticari ilişkilerin etkileri sanata da yansımış, bu gelişme özellikle Kanuni Sultan Süleyman dönemi el yazmaları minyatürlerinde de kendini göstermeye başlamıştır. Ancak bu etki, yetkinliğini ispatlamış bir toplumun farklı kültürlerden beslenmesi niteliğindedir. Zamanla Batı karşısında gittikçe güç kaybeden devlet, Batıya ilgi duyması pek çok yabancı

sanatçıyı da İstanbul'a çekmiştir. 16. yüzyılda zirveye ulaşan mimaride de 17. yüzyılda yenileşme çabaları baş gösterirken, aynı yüzyılda bir durgunlaşma dönemine giren minyatür sanatı Lâle devrinde en parlak dönemini yaşamıştır. 18. yüzyıl sonlarında el yazmalarında etkinliğini kaybeden minyatür yepyeni bir yüzeyde, yenilik arayışındaki mimari süslemede karşımıza çıkmaktadır¹. Bu süsleme 19. yüzyılda Türk toplumunda yeni zevk ve anlayış ile eskinin kaynaşması ve duvar yüzeyinde halkla buluşmasını ifade etmektedir. Süsleme, halk tarafından o kadar benimsenmiş ve beğenilmiştir ki en küçük yerleşim birimlerindeki yapılarda bile karşımıza çıkmaktadır.

Denizli'nin Çameli İlçesi Güzelyurt Mahallesi'nde rastlanan Tahtalı Köyü Camii, mimari ve süsleme özellikleri açısından eski geleneksel değerleri yansıtan özelliklere sahiptir. 1956 yılında inşa edilmiş ve 1961 yılında süslemeleri yapılmış olan cami, derinlemesine dikdörtgen planlı, beden duvarları üzerine oturan düz ahşap tavanlı camilerdendir. Anadolu'da genellikle küçük yerleşim birimlerinde tercih edilen dikdörtgen plan tipine sahip camilere Uşak Akarca Köyü Camii (19. yy.)², Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii (19. yy.)³, Uşak Aktaş Köyü Camii (19. yy. son çeyreği)⁴, Uşak Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii (19. yy. sonları)⁵ örnek gösterilebilmektedir. Tahtalı Köyü Camii; mütevazı boyutu, ahşap hatıllı moloz taş malzemesi, içten düz örtülü tavanı ve dıştan kiremit kaplı eğimli çatısı⁶ ile yakın çevreden Denizli Çal Kocaköy (Şalvan) Köyü Camii (1800-1801)⁷, Denizli Kale Künar Köyü Camii (1834-38)⁸, Denizli Çivril Bayat Köyü Camii (1870'ler)⁹ Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii (19. yy. ortası)¹⁰, Uşak Karahallı Kavaklı Köyü Camii (1872-73)¹¹, Denizli Bulgurlar Köyü Camii (18. yy. 3. çeyreği ile 19. yy. sonları)¹² vb. gibi Osmanlı Döneminde inşa edilmiş camilerle büyük bir benzerlik göstermesine karşın, plan tipi olarak ahşap desteklere oturan sahnaların olmaması yönüyle bu camilerden ayrılmaktadır.

Yöre halkından edinilen bilgiler doğrultusunda, halkın kendi çabaları ile yaptırılan Tahtalı Köyü Camii'nin inşa ve kalemişi süsleme tarihi son cemaat yeri güney duvarında süsleme panosu içerisinde Türkçe yazı karakterleri ile gün, ay, yıl olarak kaydedilmiştir. Panoda usta ismine de yer verilirken farklı bir panoda da nakkaş ve nakkaşın memleketine

1 Arık, 1976, 3-25.

2 Gürsoy, 2017, 1007.

3 Gürbıyık, 2020, 159.

4 Acar, 2019, 366.

5 Algaç, 2020, 23.

6 Çevrimli, 2017, 186, 195.

7 Çakmak, 2007, 809.

8 Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013, 92.

9 Cirtil, 2017, 115-124.

10 Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2013, 11.

11 Erçin Koçer, 2019, 60.

12 Pektaş ve Altındirek, 2011, 321-329.

de yer verildiği görülmektedir. Bani ve nakkaş isminin Osmanlıca olarak son cemaat yeri güney duvarında süslemelerin arasına veya üzerine görülebilecek şekilde yazıldığı diğer bir örnek Akköy Belenardıç Camii'dir¹³. Ancak Tahtalı Köyü Camii'nde oldukça büyük ve belirgin Türkçe yazılan bu yazılar, Osmanlıda usta ve nakkaşın yarattığı eser karşısında "Allah'ı övme ve kendini küçük görme" yani mütevizalığını yansıtan isim gizleme geleneğinin günümüzde ortadan kalktığını göstermektedir.

Avrupa'da gelişen üslupların etkisiyle Osmanlı mimarisinde yoğunluk kazanan ve daha çok süslemede benimsenmiş etkilerin, Anadolu'daki camilerin kalemişi bezemelerine de yansıdığı¹⁴ hatta bu süslemelerin kuşaklar boyunca aktararak günümüzde Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii son cemaat yeri güney duvarı ve harim mekânında devam ettirildiği görülebilmektedir.

18. yüzyılda başlayarak 19. yüzyılda da devam eden Denizli ve çevresinde yoğun olarak karşılaştığımız belli bir süsleme repertuarına sahip kalemişi süslemeli camilerin erken tarihli olanlarında süslemeler daha çok fırça tekniğinde ve kalitelidir. Baklan Boğaziçi Köyü Eski Camii (1774-1775)¹⁵ iki farklı tarihe tarihlendirilen süslemeleriyle buna güzel bir örnektir. Geç dönem süslemelerine benzer iki boyutlu süslemelere sahip Tahtalı Köyü Camii'nin bezenmesinde iki farklı teknik kullanımı dikkati çekmektedir. Camide ağırlıklı olarak fırça tekniği kullanılmakla birlikte baskı tekniğinde süslemelere de az da olsa yer verilmiştir. Denizli Çal Kocaköy (Şalvan) Köyü Camii (1800-1801)¹⁶, Denizli Acıpayam Yazır Kasabası Çarşı Camii (1802-1803)¹⁷, Denizli Akköy Yukarı Camii (1909)¹⁸ vb. camilerde fırça tekniği kullanılırken; Denizli Çal Belevi Camii (20. yy. başları)¹⁹, Denizli Çivril Bayat Köyü Camii (1870'ler)²⁰ ve Çivril Menteş Köyü Camii'nde (inşa 1815-süsleme 1950)²¹ kolay ve basit bir yöntem olan baskı tekniğinin ağırlık kazandığı dikkati çekmektedir.

Denizli Akköy Belenardıç (Torapan) Camii (1884-1885)²², Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii (inşa-1902/sıva-1913)²³ vb. kalemişi süslemeli camilerde, belli bir yükseklikten başlayan süslemeler genellikle yatay şeritlerle iki veya üç bölüme ayrılmış, bunları kesen dikey şeritlerle oluşturulan panoların içine de kompozisyonlar

13 Çakmak, 1994, 26.

14 Arık, 1976, 25; Renda, 1977, 7.

15 Çakmak, 1996, 530; Beykal, 1997, 76.

16 Çakmak, 2007, 810.

17 Pektaş, 2007, 423.

18 Yurtsal, 2009, 122.

19 Pektaş, 2007, 789.

20 Cirtil, 2007, 115-124.

21 Çakmak, 2017, 171.

22 Çakmak, 1994, 25.

23 Algaç, 2017, 421.

yerleştirilmiştir. Denizli Çivril Savran Köyü Camii'nde (1798-1799)²⁴ olduğu gibi pano düzeninin kurulmadığı az sayıda cami ile de karşılaşılabilir. Kalemişi süslemeli camilerde mihrap süslemesine ayrı bir önem verildiği dikkati çekmektedir. Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde süslemeler doğu ve batı duvarlarında yazı kuşağıyla birbirinden ayrılmış, yazı kuşağı güney ve kuzey duvarlarında devam etmemiştir. Süslemeler bazen panolar içine alınırken bazen de serbest düzende yerleştirilmiştir. Kuzey duvarında alt ve üst seviyedeki süslemeler mahfil ile birbirinden ayrılmaktadır. Süslemeler güney duvarında üç seviye olarak düzenlenmiştir. İncelediğimiz camide mihrap, Osmanlı dönemi kalemişi süslemeli camilere benzer, oldukça özenli bir şekilde bezenmiştir.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii kök boyalarla yapılan kalemişi süslemeleri perspektiften uzak, minyatür tarzındadır. Aslında altı minareli cami tasvirinde minarenin birinin karaltı şeklinde verilmesi az da olsa perspektif denemesi yapıldığı göstermekle birlikte başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Aynı durum Kâbe tasviri için de geçerlidir.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nin kalemişi süslemelerinde kullanılan canlı ve parlak renkler; mavi, yeşil, kırmızı, sarı, siyah, beyaz, kahverengi ve bu renklerin farklı tonlarıdır. Süslemeler, Osmanlı Döneminde yapılan kalemişi süslemeli camilerde karşılaştığımız, bitkisel ve geometrik motifler, yazı, mimari ve sembolik tasvirlerden oluşmaktadır. Bu süslemeler sadece camilerde değil dönemin türbe²⁵ ve evlerinde²⁶ de karşımıza çıkmaktadır.

Belli bir dönemde yoğunlaşan, tüm mimari yapılarda kullanım alanı bulan ve dönemin en sevilen süslemeleri arasında yer alan bitkisel süslemeler; Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde her renkte yapraklar, gül, karanfil ve büyüklü küçüklü çiçekler şeklinde ve genellikle vazo veya ibriklerden çıkmaktadır. Tek büyük bir çiçek veya çiçek demeti çok az kullanılmıştır. Çiçek ve yaprak motifleri ayrıca kuzey cephede toprak zemin izlenimi vermek veya pano ve pencerelere çerçeve oluşturmak amacıyla da kullanılmıştır. Camide bereketi, bolluğu ve doğurganlığı simgeleyen çiçekli ve meyveli ağaç motiflerinin yanı sıra sürekli yeşil kaldığı için cennetle ilişkilendirilen selvi ağacı motifine de yer verildiği görülebilmektedir²⁷. Selvi ağacı ve meyveli ağaç motiflerinden portakal ağacına Manisa Demirci Kışlak Eski Camii²⁸ ve Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii'nde rastlanmaktadır²⁹. Denizli'de ve çevre illerde de özellikle küçük yerleşim birimlerinde yoğun olarak karşılaşılan kalemişi süslemeli camilerde bitkisel süslemelerin olmazsa olmaz bir özelliğe sahip olduğu görülebilmektedir.

24 Pektaş, 2008, 243.

25 Yıldırım, 2018, 293; Çal, 1987, 446.

26 Beykal Orhun, 2007, 233.

27 Bilgin, 2017, 5-8.

28 Eryılmaz ve Özgür Yıldız, 2020, 76, 78.

29 Gürbıyık, 2020, 162.

Az sayıda geometrik süslemeye karşın Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde, yazı iki farklı karakterde karşımıza çıkmaktadır. Yazı, ilk olarak genel kullanım alanı olan ayet kuşakları ve madalyonlar içerisindeki Arapça celi sülüs harflerle yazılan yazılarda kullanılmıştır. İkinci olarak yazıya panoların içerisinde Türk Alfabesine göre yazılmış özlü sözlerde, usta ve nakkaş isimleri ile tarihlerde rastlanmaktadır ki bu camilerinde karşılıklı olmayan bir özelliktir. Mihrabın çevresinde Ayet-el Kürsi ile madalyonlar içerisinde Allah, Muhammed, dört halife ve sahabe isimleri, kalemişi süslemeli camilerin genel özelliklerindedir.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde mimari tasvirlerden Kâbe ve cami tasvirine yer verilmiştir. Oldukça sade, revaklı avlu içinde Kâbe ve etraftaki minarelerden oluşan iki boyutlu kompozisyona, kalemişi süslemeli camilerin çoğunda³⁰ olduğu gibi, güney duvarında rastlanmaktadır. Benzer Kâbe tasvirlerine Denizli Çivril Bulgurlar Köyü Camii³¹, Denizli Kale Künar Köyü Camii³², Denizli Baklan Boğaziçi Camii, Akköy Yukarı Camii³³, Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii³⁴, Soma Hızır Bey Camii (1791-92)³⁵, İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1898)³⁶ süslemelerinde de rastlanmaktadır.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde üç farklı cami tasvirine yer verilmiştir. Doğu duvarında yer alan cami tasviri kare bir pano içerisine yerleştirilen minber ile biri giriş kapısı diğeri mihrabı sembolize eden iki motiften oluşmaktadır. Kare panonun üzeri kubbe izlenimi veren basık bir çeyrek daire ile örtülüdür. Mihrabın hemen batısında yer alan diğeri cami tasvirinde yüksek tek kubbe kademeli olarak alçalmakta ve cami kapısına avludan merdivenlerle çıkılmaktadır. Beş minaresi açıkça görülen camide altıncı minare perspektif kaygısıyla küçük ve karaltı şeklinde gösterilmiştir. Minarelerden dördünün üç şerefeli olduğu, birinin iki şerefeli olduğu görülebilmektedir. İki şerefeli minarenin kısa olmasından diğeri karaltı şeklindeki minarenin de iki şerefeli olması gerekmektedir. Tek kubbenin kademeli alçalması, minare ve minarelerin şerife sayısı dikkate alındığında, burada İstanbul Sultan Ahmed Camii tasvir edilmiş olmalıdır. Bir diğeri cami tasviri mihrabın üzerinde zeminden yükseltilmiş geniş büyük bir kubbe ile iki tarafında minareyi andıran süslemelerle verilmeye çalışılmıştır. Bu tasvirde mihraba bir bütün olarak cami izlenimi verilmeye çalışılması, bölgedeki diğeri kalemişi süslemeli camilerden farklılık göstermektedir. Cami tasvirleri Denizli Acıpayam Yazır Kasabası Çarşı Camii (1802-

30 Arda, 2020, 375-376.

31 Pektaş ve Genel Altındirek, 2011, 325.

32 Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2012, 97.

33 Yurtsal, 2009, 275, 343.

34 Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017, 16.

35 Rüçhan Arık, 1973, 10-22; Karaaziz Şener, 2014, 728.

36 Kuyulu, 1994, 152-153.

1803)³⁷, Manisa Sınırlı Köyü Camii (1874-1875)³⁸, Manisa Salihli Damatlı Köyü Eski Camii (kalemişi 1872-73)³⁹, Afyon Basmakçı Recep Bey Camii (1892)⁴⁰, Muğla Kurşunlu Camii (inşa 1495- onarım 1853/1900)⁴¹, Muğla Keyfoturağı Camii (1870)⁴², Yozgat Çapanoğlu Camii (1777-1779)⁴³ vb. birçok camide de karşımıza çıkmaktadır.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii duvarlarında sembolik motifler olarak, İslam inancına göre ölümden sonraki yaşamı konu alan cennet ve cehennem tasvirleri karşımıza çıkmaktadır. Sekiz kapısı olan, her kapısı farklı bir kata açılan, Şecere-i Tübâ'nın yapraklarıyla örtülü yukarı doğru daralan basamaklarla tasvir edilen⁴⁴ cennet, bu camide altı kapılı olarak gösterilmiştir. Cennetten daha az basamaklı cehennem için kaynayan kazanlar ve zincirli bir kuyu şeklinde tasvir edilmiş, hemen yanında yer alan mizan terazisi ve makas motifleriyle de mahşer (hesap) günü hatırlatılmaya çalışılmıştır. Kalemişi süslemeli camilerin genellikle doğu duvarında yer alan cennet ve cehennem tasvirleri, bu camide doğu ve batı duvarlarına karşılıklı yerleştirilmiş, ancak terazi ve makas cehennem tasviri ile aynı panoda yer almıştır. Benzer cennet ve cehennem tasvirlerine Muğla Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii (1846)⁴⁵, Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii⁴⁶, Baklan Boğaziçi Köyü Eski Camii⁴⁷, Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii⁴⁸ vb. geç dönem kalemişi süslemeli camilerde de rastlanmaktadır.

Camilerde namazı ve ibadetlerdeki önceliğini hatırlatmak amaçlı seccade temsili⁴⁹ olması gereken sembolik halı motifleri aynı zamanda namazın gerekliliği olan abdest almayı da akla getirerek ibrik motifleri gibi maddi ve manevi temizliğe de vurgu yapmaktadır⁵⁰. Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii batı duvarında yer alan halı motifinin benzerleri Denizli Kale Cevher Paşa Camii (1819-1820)⁵¹, İzmir Ödemiş Lübbey Camii

37 Pektaş, 2011, 206.

38 Katrancı Kasalı, 2019, 613.

39 Erçin Koçer, 2019, 3218.

40 Daş, 1991, 124-126.

41 Hatipoğlu, 2007, 340.

42 Aydın, 2020, 8-10.

43 Renda, 1977, 153; Arık, 1976, 27-40.

44 Harman, 2015, 356.

45 Arık, 1976, 134.

46 Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017, 15.

47 Çakmak, 1996, 539.

48 Algaç, 2017, 423.

49 Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2018, 28.

50 Altın, 2019, 153.

51 Dönmez, 2007, 175.

(19. yy. ilk çeyreği)⁵², Çivril Savran Köyü Camii⁵³, Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii⁵⁴, Denizli Akköy Belenardıç Köyü Camii'nde⁵⁵ de bulunmaktadır.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde vaiz kürsüsünün köşesinden yükselen sancak motifyle, kıyamet gününde tüm müminlerin altında toplanacağı Hz. Muhammed'in tuttuğu, üzerleri yazılı üç kollu sancak olan Livâü'l-hamd sembolize edilmektedir⁵⁶. Üzeri Hz. Muhammed'in tuttuğu sancakla aynı yazılara sahip bu motife, Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii'nde⁵⁷ de rastlanmaktadır.

Zikri sembolize eden tesbih motifine mihrabın iki yanında rastlanmaktadır. Tarikatlarla ilgili mistizmi de yansıtan tesbih bu camide tek başına kullanılmıştır. Tesbih, keşkül, nefir, teber, Mevlevi sikkesi vb. tarikat sembolleri⁵⁸ Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii⁵⁹, Denizli Akköy Belenardıç Köyü Camii ve Baklan Boğaziçi Eski Camii⁶⁰ vb. kalemişi süslemeli camilerde de karşımıza çıkmaktadır.

Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde yaşamı ve ölümden sonraki dünyayı sembolize etmek için ikiye ayrılan⁶¹ perde motif, Nur Suresi'nin 35. ayetinde Allah'ın nurunu ve insanlara rahmet etmesi isteğini simgeleyen⁶² kandil motif, mihrap nişinin içinde tasvir edilmiştir. Manisa Salihli Damatlı Köyü Eski Camii⁶³, Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii⁶⁴, Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii⁶⁵, Afyon Basmakçı Recep Bey Camii⁶⁶, Denizli Acıpayam Yazır Kasabası Çarşı Camii⁶⁷, İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1811)⁶⁸, İzmir Ödemiş Lübbey Camii⁶⁹ kandil ve perde motiflerinin mihrap kısmında birlikte kullanıldığı kalemişi süslemeli camilerden bazılarıdır.

52 Başaranbilek, 2015, 44.

53 Beykal, 1996, 106.

54 Algaç, 2017, 428.

55 Pektaş, 2011, 213.

56 Yazıcıoğlu, 2005, 498-499; Harman, 2015, 356-357.

57 Algaç, 2017, 424.

58 Işın, Özpallabıyıklar ve Elhan, 1999, 133; Değirmenci, 2019, 389.

59 Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017, 21.

60 Çakmak, 1994, 23; Çakmak, 1996, 532.

61 Okçuoğlu, 2000, 51.

62 Yelen, 2017, 4.

63 Erçin Koçer, 2019, 3219.

64 Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017, 15.

65 Gürbıyık, 2020, 154.

66 Daş, 1991, 127.

67 Pektaş, 2007, 423; Pektaş, 2011, 210.

68 Kuyulu, 1994, 151.

69 Top ve Özbek, 2019, 248.

Sonuç olarak; Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde özellikle Denizli ve çevresinde kırsal kesimde karşımıza çıkan camilerden plan olarak farklılık göstermekle birlikte 18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak 19. yüzyılda da devam eden kalemişi süslemeli cami geleneğinin devamı niteliğindedir. Cami, plan tipindeki farklılığa rağmen küçük boyutlu yapısı, kapladığı dikine dikdörtgen alan, düz ahşap örtülü tavanı, kiremit kaplı eğimli çatısı ve malzeme bakımından geç dönem camileriyle büyük bir benzerlik göstermektedir. Bunun yanında kök boyalarla yapılan ve belli bir dönemi temsil eden bitkisel, geometrik, yazı, mimari tasvirler ve sembolik motiflerden oluşan iki boyutlu kalemişi süslemeleri ile Osmanlı geç dönem cami süsleme geleneğinin, halk tarafından Cumhuriyet Dönemi sonrasında da devam ettirildiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- Acar, T. (2019), Uşak İli Aktaş Köyü Camii. *Jass Studies- The Journal of Academic Social Science Studies*, (75), 361-380
- Algaç, Ş. (2017), Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemışı Süslemeleri. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), 421-432
- Algaç, Ş. (2020), Uşak Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemışı Süslemeleri. *Art-Sanat*, (13), 1-26
- Altier, S. (2019), Osmanlı Sanatı'nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 17 (26), 149-202
- Arda, E. (2020), Kabe Tasvirleri 1. *4.Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresi (07-08.08.2020) Sosyal Bilimler Tam Metin Kitabı* (Ed.: A.Srıvastava, F.Ç.Aras), 359-382. Mardin: Farabi Yayınevi.
- Arık, R. (1973). *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Üç Ahşap Camii*. Ankara: Ankara Üniversitesi
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aydın, A. (2021), Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camii. *Art-Sanat*, (15), 1-34
- Başaranbilek, E. (2015). *Lübbey Camii ve Kışlağı*. İstanbul: Mas.
- Beykal Orhun, F. (2007), Kaybolan Bir Kültür Değerimiz Çal Ortaköy “Saray Evi” Duvar Resmi Süslemeleri. A. Özçelik, M. Y. Ertaş, Y. Kılıç, Y. Avcı, S. İnan ve S. Parlaz (Ed.), *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler-II (6-8 Eylül 2006)*, 232-236. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü
- Beykal, F. (1996), Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli
- Beykal, F. (1997), Baklan Boğaziçi Eski Cami. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (2), 73-90
- Bilgin, M. (Yaz 2017). Kayapa Köyü Camii Çiçek ve Ağaç Resimleri, *Z Kültür/ Sanat/Şehir Mevsimlik Tematik Dergi - Bitki Ressamlığı* 1, 1-11. Erişim 27 Nisan 2020. URL: <http://www.zdergisi.istanbul/makale/kayapa-koyu-camii-cicek-ve-agac-resimleri-52>

- Cirtil, S. (2017), Çivril Bayat Köyü Camii. M. Denктаş, O. Eravşar (Ed.), *Sanat Tarihi Araştırmaları Prof. Dr. Haşim Karpuz'a Armağan*, 115-124, Konya: Kıvılcım Kitapevi
- Cömertler Aktuğ, E. ve Pektaş, K. (2017), Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Dergisi* 2 (2), 9-25
- Çakmak, Ş. (1994), Belenardıç Torapan Köyü Camii (Güney/Denizli). *Sanat Tarihi Dergisi* (VII), 19-26
- Çakmak, Ş. (1996), Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli). *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler (23-27 Eylül 1991)*, 529-540, Ankara: Kültür Bakanlığı
- Çakmak, Ş. (2007), Çal-Kocaköy (Şalvan Köyü) Camii. B. Topuz, R. Urhan, M. A. Gülel (Ed.), *21. Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Baklan, Çal, Bekilli, Çal Sempozyum Bildirileri* (01-01 Eylül 2006), 808-816. Denizli: Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayınları
- Çakmak, Ş. (2017), Denizli Çivril Menteş Köyü Camisi. H. S. Ünalın Özdemir, M. Kürüm, N. Akbulut (Ed.), *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (22-25 Ekim 2014)*, 169-178. Aydın: Efeler Belediyesi Yayınları
- Çal, Halit. (1987), Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi. H. Bolay, M. Yazıcıoğlu (Ed.), *Türk Tarih ve Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986)*, 427-461. Ankara: Tokat Valiliği Şeyhülislam İbn Kemal
- Çevrimli, N. (2017), Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Camilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirilmesi. *Vakıflar Dergisi* (47), 169-204
- Daş, E. (1991), Başmakçı (Afyon) Recep Bey Camii. Mehmet Sarlık (Haz.), *2. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (3-4 Mayıs 1991)*, 119-132. Afyon: Afyon Belediyesi
- Değirmenci, T. (2019), 'Popular' Imagery in the Late Ottoman Periphery: The Wall Painting in Village Mosques of Denizli Province. *The MedievalHistory Journal* 22 (2), 367-401
- Dönmez, E. N. (2007), Denizli-Tavas ve Çevresi Camileri Ön Araştırması. A. Özçelik, M. Y. Ertaş, Y. Kılıç, Y. Avcı, S. İnan, S. Parlaz, (Ed.), *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler-II (6-8 Eylül 2006)*, 174-180. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü
- Erçin Koçer, S. (2019), Karahallı'da Ahşap Tavanlı Bir Cami: Kavaklı Köyü Cami. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (60), 58-67

- Erçin Koçer, S. (2019), Salihli/ Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İşi Bezemeleri (Manisa). *Turkish Studies* (14), 3211-3226
- Eryılmaz, H. İ. ve Özgür Yıldız, Ş. (2020), Manisa Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (51), 69-107
- Gürbıyık, C. (2020), Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri. *Art-Sanat* (13), 143-167
- Gürsoy, E. (Temmuz 2017), Uşak İli Sivaslı İlçesi Akarca Köyü Camisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* (62), 1001-1014
- Harman, M. (2015), Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8 (39), 354-363
- Hatipoğlu, O. (2007), XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum
- Işın, E., Özpabalıyıklar S. ve Elhan A., (1999), "Hoş Gör Yâ Hü" Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesnelere. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Karaaziz Şener, D. (2014), Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies* 9 (10), 715-738
- Katrancı Kasalı, B. (Ekim 2019), Sınırlı Köyü Camii Duvar Resimleri. *Sanat Tarihi Dergisi XXVIII* (2), 595-615
- Kuyulu, İ. (1994), Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir). *Vakıflar Dergisi* (XXIV), 147-158
- Okçuoğlu, T. (2000), 18. ve 19. Yüzyıllarda Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Pektaş, K. (2007), Acıpayam ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserlerinden Bir Kesit. Turgut Tok (Ed.), *I. Acıpayam Sempozyum Bildirileri, (1-3 Aralık 2003)*, 422-453. Denizli: Pamukkale Üniversitesi-Acıpayam Kaymakamlığı Yayını
- Pektaş, K. (2007), Çal ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri Üzerine Bir Araştırma, B. Topuz, R. Urhan, M. A. Gülel (Ed.), *21. Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Baklan, Çal, Bekilli, Çal Sempozyum Bildirileri* (01-01 Eylül 2006), 779-807. Denizli: Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayınları

- Pektaş, K. (2008), Denizli-Çivril-Savran Köyü'ndeki Tarihi Eserler ve Çorbacızâde Ailesi Hakkında Notlar, A. Boran, O. Aytekin, M. Top (Ed.), *Uluçam Armağanı*, 241-256. Van: Van Çevre ve Kültür Derneği
- Pektaş, K. (2011), Denizli ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri, Filiz Özdem (Haz.), *Denizli Tanruların Kutsadığı Vadi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Pektaş, K. ve Cömertler Aktuğ, E., (2013), Kale'de Osmanlı Dönemi Camilerine İki Örnek: Esenkaya ve Künar Köyü Camileri. T. Tok, Ö. K. Aydemir (Ed.), *Kaledavaz Sempozyumu Bildiriler (2-3 Nisan 2012)*, 87-98. Denizli: Pamukkale Üniversitesi- Kale Belediye Başkanlığı Yayını
- Pektaş, K. ve Genel Altındirek, H. (2011), Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine. B. Söğüt (Ed.), *Eumeneia, Şeyhli ve Işıklı*, 323-331. İstanbul: Ege Yayınları
- Renda, G. (1977), *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*. Ankara: Hacettepe Yayınları
- Top, M. ve Özbek, G. (2019), Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (46), 227-260
- Tüfekçioğlu, A. ve Gümüş İ. (2018), Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasviri Örnekleri ve Düşündürdükleri. *Arış Geleneksel Türk Sanatları Dergisi* 2016 (12), 19-29
- Yazıcıoğlu, M. (2005), *İzahlı Muhammediye*. Haz. Abdülkadir Akçiçek. İstanbul: Çile Yayınları
- Yelen, R. (2017), İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (Türk Kültür dünyası Özel Sayısı-2), 1-24
- Yıldırım, S. (2018), Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İş Süslemeler. *Art Sanat* (10), 293-327
- Yurtsal, T. (2009), *Aydın ve Denizli Çevresindeki Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara