

**9th INTERNATIONAL
CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES &
HUMANITIES
MARCH 19-20, 2022
BURDUR, TURKEY**

THE PROCEEDINGS BOOK

**EDITOR:
Prof. Dr. İhsan ÇAPCIOĞLU**

ISBN : 978-625-7720-77-9

<https://www.ispecongress.org/>



**9th INTERNATIONAL
CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES &
HUMANITIES
MARCH 19-20, 2022
BURDUR, TURKEY
(THE PROCEEDINGS BOOK)**

EDITOR

Prof. Dr. İhsan ÇAPCIOĞLU

All rights of this book belong to ISPEC. Without permission can't be duplicate or copied.

Authors are responsible both ethically and juridically

ISPEC Publications – 2022 ©

Issued: 28.03.2022

ISBN: 978-625-7720-77-9

Bu Kitabın Tüm Hakları ISPEC Yayınevi'ne aittir.
Yazarlar etik ve hukuki olarak eserlerden sorumludurlar.

ISPEC Yayınevi – 2022 ©

Yayın Tarihi: 28.03.2022

ISBN: 978-625-7720-77-9

CUMHURİYET SONRASI KALEMİŞİ SÜSLEME GELENEĞİNİ DEVAM ETTİREN DENİZLİ-ÇAMELİ SARIKAVAK VE AKPINAR CAMİLERİ

Dr. Öğretim Üyesi Erbil CÖMERTLER AKTUĞ

Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk İslam Sanatları
Anabilim Dalı

ORCID: 0000-0002-9513-6634

Özet

17. yüzyıldan sonra yenileşme çabaları içerisine giren Osmanlı Devleti, klasik dönemde mimaride doruk noktasına ulaştığından, sanat alanında bu yenileşme çabalarının yansımaları, daha çok süsleme üzerinde yoğunluk kazanmıştır. Yenilik arayışına giren mimari ile minyatürün buluşması daha çok duvar yüzeylerinde olmuştur. Belli bir süsleme programına sahip bu süslemenin gelenek haline gelmesinin yansımaları da en çok camilerde karşımıza çıkmaktadır. Geniş halk kitlelerinin beğenisini kazanarak en küçük yerleşim birimlerine kadar uzanan kalemî süslemeli cami geleneği, XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak günümüze kadar popülerliğini korumuştur. Bir ekol şeklinde gelişen bu gelenekte zaman içerisinde özellikle Cumhuriyet'ten sonra mimari ve süslemede bazı özelliklerin ön plana çıktığı bazı özelliklerin de ortadan kalktığı izlenebilmektedir.

Çalışma kapsamında ele aldığımız Denizli Çameli Sarıkavak ve Akpınar Camileri bu değişiklikleri izleyebildiğimiz camilerden ikisidir. İbadete 1951 yılında açılan Akpınar Camii kareye yakın dikdörtgen bir alana oturmaktadır. 1952 yılında faaliyete geçen Sarıkavak Camii orijinalde enine dikdörtgen bir plan düzenlemesine sahipken yapılan ilavelerle dikey dikdörtgen bir düzenlemeye sahip olmuştur. Moloz taş malzeme ağırlıklı olarak inşa edilmiş her iki caminin kalemî süslemeleri harim mekânında yoğunlaşmaktadır. Baskı “estampaj” tekniğinin ağırlık kazandığı kök boylarla yapılan süslemelerde mimari, sembolik tasvirler ile bitkisel süslemelerin motif çeşitliliğinin önceki dönemlere göre azalmasına karşın yazının giderek hâkimiyeti ele geçirdiği anlaşılabilmektedir.

Rölövesi çıkarılan ve fotoğraflarla desteklenen çalışmada, camiler mimari ve süsleme özellikleri üzerinde durularak tanıtılmaya çalışılmıştır. Küçük yerleşim birimlerinde yer almaları, camilerin kullanım dışı kalmış olmaları ve restorasyon çalışması yapılmamış olması, yapıları ve süslemeleri giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Geleneği devam ettiren bu camileri belgelenerek sanat literatürüne kazandırmak ve gelecek kuşaklara aktarabilmek en büyük amacımızdır.

Anahtar Kelimeler: Denizli-Çameli, Sarıkavak, Akpınar, Cami, Kalemî Süsleme

DENİZLİ-CAMELİ SARIKAVAK AND AKPINAR MOSQUES CONTINUING THE TRADITION OF POST-REPUBLIC PAINTED DECORATION

Abstract

As the Ottoman Empire, which entered into innovation efforts after the 17th century, reached its peak in architecture in the classical period, the reflections of these innovation efforts in the field of art gained more intensity on decoration. The meeting of the architecture seeking innovation with the miniature was mostly on the wall surfaces. The reflections of becoming a tradition of this decoration having a certain ornamentation program are mostly seen on mosques. The tradition of mosques with painted decorations, which gained the admiration of a vast majority of public and extended to the settlements with smallest sizes, has maintained its popularity until today starting from the first quarter of the 18th century.

In this tradition, which developed in the form of a school, it can be observed that some features in the architecture and decoration came to the forefront, and some features disappeared, especially after the Republic.

Denizli Çameli Sarıkavak and Akpınar Mosques, which we reviewed within the scope of the study, are two of the mosques on which we can observe these changes. Akpınar Mosque, which was opened for worship in 1951, sits on a rectangular area resembling a square. Sarıkavak Mosque, which started to operate in 1952, currently has a vertical rectangular arrangement with the additions made, whilst it originally had a transverse rectangular plan arrangement. The painted decorations of both mosques, which were built mainly of rubble stone, are concentrated on the sanctuary. On the decorations made with root dyes and the printing "estampage" technique was used dominantly, it can be seen that although the architectural, symbolic depictions and the motif diversity of the plant ornaments have decreased compared to the previous periods, the writing has gradually taken over dominance. The mosques, surveys of which were produced and supported by photographs, were tried to be introduced by emphasizing their architectural and decoration features in the study. The fact that the mosques are located in small-size settlements, they are out of use and the restoration work has not been done, puts the constructions and the decorations at the risk of extinction. Our main aim is to document these mosques, which continue the tradition, to bring them into the literature of art and to transfer them to future generations.

Keywords: Denizli-Çameli, Sarıkavak, Akpınar, Mosque, Painted Decoration

Giriş

Denizli İli Çameli İlçesine bağlı yakın mahallelerde yer alan her iki cami dikdörtgen planlarıdır. Kırsal mimariye özgü küçük yapılar olarak karşımıza çıkan camiler, içten düz tavan dıştan kırma çatıyla kapatılmıştır. Geçmişten beri süregelen kalemîşi süslemeli cami geleneğini bazı değişikliklerle devam ettirmeleri açısından her iki cami ortak özellikler göstermektedir. Zaman içerisinde kalemîşi süslemeli camilerde plan tipolojisindeki farklılaşma dışında süslemelerde de bazı motiflerin azaldığı hatta tamamen ortadan kalktığı bazı motiflerin ise daha yoğunlaşarak popülerlik kazandığı izlenebilmektedir. Çalışmada her iki cami tüm ayrıntılarıyla işlenerek, benzer veya erken tarihli örneklerle karşılaştırılmaya ve değişiklikler tespit edilmeye çalışılacaktır.

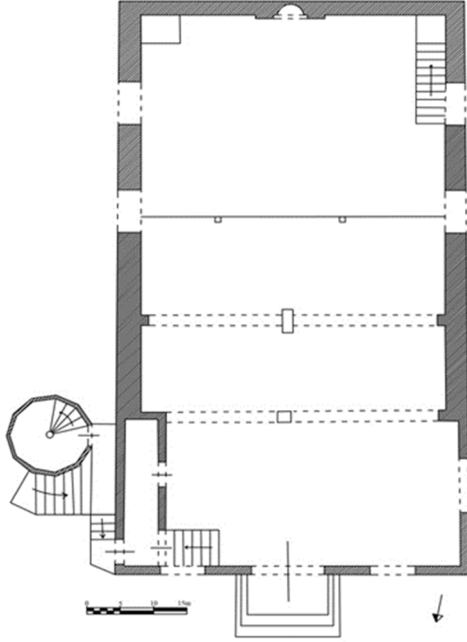
Gelişme

Sarıkavak Camii

Denizli İl merkezinin 105 km güneyindeki Çameli İlçesinin 21 km güneybatısında yer alan Sarıkavak Mahallesi'nde bulunan camiye ait bir inşaa veya onarım kitabesi bulunmamaktadır. Edinilen bilgilere göre caminin inşasına 1951 yılında başlanmış 1952 yılında ibadete açılmıştır. Camide harim mekânını genişletme çalışmaları 1989-90 yıllarında, minare ise 1991 yılında dönemin muhtarı Ali Gencil tarafından yaptırılmıştır. Süslemeleri yapan kişi hakkında net bilgi olmamakla birlikte Fethiye'den gelen bir usta tarafından yapıldığı belirtilmektedir¹. Dağlık bir arazide kuzey ve batıdan yamacın hemen kıyısında yer alan cami, duvarlardaki izlerden anlaşıldığı kadarıyla 8.50x8.05 m ölçülerinde kareye yakın dikey dikdörtgen bir harim mekânına sahipken kuzeyine yapılan ilavelerle 8.05x14.34 m ölçülerinde dikey dikdörtgen bir plan tipine dönüştürülmüştür.

¹ Caminin inşaa, onarım tarihi ve usta bilgilerine, Sarıkavak Camii İmamı Mevlüt Türk'ün kayınpederi, 1884-87 yılları arasında muhtarlık yapan, günümüzde Sarıkavak Köyü Cami Yaptırma, Yaşatma ve Köy Güzelleştirme Derneği Başkanı olan Hasan Sağ'dan ulaşılmıştır.

Kalan duvar izlerinden ve duvar kalınlığından anlaşıldığı kadarıyla, caminin son cemaat yeri de genişletmeler esnasında harim mekanına dahil edilmiştir. Caminin güney ve doğusu tel örgü ile çevrili hazireye ayrılmıştır. Caminin batısında yamaca dayanan dar bir avlusu bulunmaktadır. Avlunun kuzeydoğusunda abdest muslukları yer almakta olup, eğimli araziden dolayı merdivenlerle inilen ve muslukların altına denk gelen hela bölümüne de yer verilmiştir. Caminin kuzeydoğu köşesinde ayrı olarak yer alan minare mozaik beton malzemeden yapılmıştır. Caminin beden duvarlarına yaklaşan oldukça yüksek onbirgen kaideye oturan yivli minare dört sıra mukarnaslı tek şerefeli ve konik külah örtülüdür. Moloz taştan yapılmış camide pencere ve kapı sövelerinde kesme taş malzeme kullanılmıştır. Cami dıştan subasman seviyesine kadar beton harçla sıvanmıştır. Tüm duvarlar dıştan ve içten beyaz badanalıdır. Yapılan genişletme çalışmalarında örtü sisteminin de yenilendiği anlaşılan cami, içten sedir ağacından yapılmış düz ahşap tavan dıştan da Marsilya kiremit kaplı dört eğimli kırma çatı ile örtülüdür (Çiz. 1, Foto.1).



Çiz. 1: Sarıkavak Camii, planı



Foto 1: Sarıkavak Camii, genel görünüşü



Foto 2: Kuzeybatıdan görünüş



Foto 3: Batı cephe

Cami dıştan oldukça bakımlı görünmesine karşılık batı cephenin güneyinde, çatı seviyesinden zemine kadar uzanan derin çatlak caminin yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu göstermektedir.

Caminin batı cephesinde güneye kaydırılmış iki sıra halinde ikişer pencere, cephenin kuzeyinde ise alt ve üst seviyede tek pencere düzenlemesi ile karşılaşılmaktadır (Foto 2-3). Güney cephede üst seviyede iki pencere yer almaktadır (Foto. 4-5). Güney cephenin subasman seviyesinde eksende kazma, kürek vb. eşyaları koymaya yarayan ahşapla kapatılmış dikdörtgen şeklinde küçük bir depo bulunmaktadır.



Foto 4: Güneybatıdan görünüş



Foto 5: Güneydoğudan görünüş

Doğu cephede güneye kaydırılmış iki sıra halinde ikişer pencere düzenlemesi, batı cepheye simetrik olarak tekrar edilmiştir (Foto. 6). Ancak doğu cephenin kuzeyinde üst seviyede tek pencere yer almakta olup alt seviyede merdivenlerle çıkılan küçük, dar, dikdörtgen bir kapı açıklığına yer verilmiştir. Minare doğu cephenin kuzeyinde camiye 0.65 m uzaklıktadır. Cami ile minare arasına yerleştirilen merdivenler, bir taraftan kapısı caminin doğu cephesine bakan minareye girişi diğer taraftan da caminin doğu cephesinde kuzeye kaydırılmış mahfile çıkış sağlayan küçük kapıya da çıkışı sağlamaktadır. Taş merdivenlerden beş basamakla minare kapısına, buradan da üç basamakla mahfil kapısına çıkılmaktadır. Pencerenin alt hizasından mahfil ve minare kapılarının önünü kapatacak şekilde alüminyumdan bir sundurma yapılmıştır.

Kuzey cephenin ortasına subasman seviyesi üzerinde üç basamakla çıkılan basık kemerli kapı açıklığı yerleştirilmiştir. Kapının iki yanında iki sıra halinde birer pencere düzenlemesi görülmektedir. Camideki tüm pencereler yuvarlak kemerlidir. Kapının üstünde iki pencerenin arasına denk gelecek şekilde yatay dikdörtgen taş malzeme üzerine iki satır halinde Enbiya Suresi'nin 107. ayeti yazılıdır (Foto. 7).



Foto 6: Doğudan cephe



Foto 7: Kuzey cephede Fetih Suresi yazılı kitabe

Kuzey cephede yamaca dayanan dar bir alandan üç basamakla camiye giriş sağlanmaktadır (Foto. 8-9). 7.20x8.05 m ölçülerinde enine dikdörtgen harim mekanına sahip olması muhtemel caminin, günümüzde 15.54x8.05 m ölçülerinde dikey dikdörtgen bir harim mekanı bulunmaktadır (Foto. 10-11). Camide mahfil taşıyan dört adet ayak yer almakta olup bu ayaklardan ikisi ahşap ikisi de betondan yapılmıştır. Ekleme esnasında caminin harim mekânına dokunulmadığından güney duvarına paralel yan yana yerleştirilen iki ahşap ayak orijinal ahşap mahfil taşımaktadır. Diğer iki beton ayak ekleme bölümüne mihrap-kapı eksenini üzerinde arda arda yerleştirilmiştir. Gerek genişletilen mahfil gerekse örtü, beton payeler ile doğu ve batı duvarına yerleştirilmiş duvar payeleri arasında atılan beton kirişlere dayandırılmıştır.



Foto 8: Kuzeydoğudan görünüş



Foto 9: Kuzey cephe



Foto 10: Kuzeyden güneye bakış



Foto 11: Güneyden kuzeye bakış

Batı duvarında güneye kaydırılmış iki sıra halinde iki pencere ile duvarın kuzeyinde biri mahfilin altına diğeri üstüne gelecek şekilde aynı hizada yerleştirilmiş birer pencere bulunmaktadır. Kuzey duvarında kapının iki yanında birer pencere düzenlemesi duvarın üst seviyesinde de aynen tekrar edilmiştir. Kapının hemen doğusundan başlayan kuzey duvarına bitleştirilmiş merdivenler, beş basamaktan sonra bir kapı ile kapatılmıştır. Bu kapı kadınlar mahfiline doğu cepheden giriş sağlayan kapı ile aynı hizadadır. Bu iki kapı sayesinde kadınların asıl giriş kapısı ve harim mekânıyla bağlantısı koparılmıştır. Mahfil kapısının üst hizasında güneye kaydırılmış bir pencereye yer verilmiştir. Doğu duvarında devam eden merdivenlerden mahfil bölümüne ulaşılmaktadır. Merdivenlerin alt kısmı, ince bir duvarla kapatılarak içerisinde kitapların saklandığı dar bir oda haline getirilmiştir. Doğu duvarında güneye kaydırılmış iki sıra halinde iki pencere düzenlemesi, batı cephe ile simetrik.

Güney duvarının ekseninde mihrap, mihrabın üst iki köşesinde de birer pencere yer almaktadır. Duvardan hafif taşırılmış iki kademeli yarım daire profilli mihrap yarım yuvarlak bir kavsara ile örtülüdür. Mihrabın batısındaki minber güneybatı köşeye taşınmıştır. Vaiz kürsüsünün yapıya sonradan ilave edildiği süslemeleri kapatmasından anlaşılmaktadır.

Süslemeleri

Süslemeleri harim mekânında bulunan caminin kuzey duvarı, genişletme çalışması esnasında kaldırıldığından sadece batı, doğu ve güney duvarlarındaki bezemeler günümüze ulaşmıştır. Doğu ve batı duvarlarına sonradan ilave edilen bölümlerde de herhangi bir süs unsuruna rastlanmamaktadır. Zeminden 0.50 m yükseklikten başlayan süslemelerde baskı “estampaj” tekniğinin ağırlık kazandığı görülmektedir. Caminin süslemelerinin kök boyalarla yapıldığı ve boyaların parlaklığını arttırabilmek için halktan süt toplandığı belirtilmektedir². Canlı ve parlak renklerin hâkim olduğu süslemelerden açık ve koyu mavi, açık ve koyu yeşil, sarı, açık pembe, kırmızı, siyah, krem ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bazı süslemeler panolar içerisine alınırken bazıları da panosuz duvar yüzeyine uygulanmıştır. Camideki tüm yazılar Arap alfabesiyle oluşturulmuştur Foto. 12-13).

Yatay silmelerle alttan ve üstten sınırlandırılmış süslemeler, ortada panoları ayıran yatay silmeyle iki sıra halinde düzenlenmiştir. En altta siyah zemin üzerine krem-beyaz ve mavi zikzak motifli silme yer almaktadır. Aynı motif mihrabın dış sınırlarını da belirlemektedir. Alttaki bu silmenin üzerine yerleştirilen beyaz zemine mavi yapraklarla çevrili üç ters lale motifli silme, panoların altında harim mekânının üç duvarını da süslemektedir. Harim mekânını ve süslemeleri yatay olarak ikiye bölen silme ayet frizi olarak düzenlenmiştir. Batıda mahfili taşıyan ahşap direklerin hizasından başlayan silmede Selaten Tüncina Duası güney duvarında mihrabı çevreleyen zikzak motifli silmeye kadar uzanmaktadır. Mihrabın doğusundan tekrar başlayarak Nur Suresi'nin 25. ayeti ile devam eden silme doğu duvarında mahfil başlangıcında sonlanmaktadır. Ayet frizinin alt kısmında beyaz zemin üzerine kırmızı kıvrık dallar ve yapraklardan aşağıya birer atlamalı palmet ve çiçek motifleri sarmaktadır. Ayet frizinin üst kısmındaki silme mihrapla ikiye bölünmüş, silmenin batısı farklı doğusu farklı bir şekilde devam etmiştir. Güney duvarında mihrabın batısından mahfile kadar alt silmedeki süsleme palmet ve çiçekler olmadan sadece kıvrık dal ve yapraklarla aynen tekrar edilmiştir. Yeşil renkli çift sıra lalelerden oluşan silme mihrabın doğusundan başlayıp doğu duvarında mahfile kadar uzanmaktadır. Tavan seviyesinde aşağı doğru kat kat açılan yapraklar ve ucunda kozalağa benzer bir çiçek yer almakta olup çiçekler ve aralarından aşağı doğru püsküller sarmaktadır. Bu silmeler üç duvarda da aynı şekilde tekrar edilmiştir. Pencerelelerin etrafı sarı zemin üzerine S kıvrımlı dallarla birbirine bağlanan birer atlamalı yaprak ve lalelerden oluşan dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. Bu çerçeveler, pencerelerin alt ve üstüne denk gelen alt ve ortada yer alan ayet frizi dışındaki silmeleri de yer yer kesmektedir.

² Bilgiye, eski muhtar ve Sarıkavak Köyü Cami Yaptırma, Yaşatma ve Köy Güzelleştirme Derneği Başkanı Hasan Sağ'dan ulaşılmıştır.



Foto 12: İç mekân genel görünüş 1



Foto 13: İç mekân genel görünüş 2

Batı duvarında güneyden alt seviyedeki ilk pano, yeri değiştirilerek güneybatı köşeye taşınmış minber tarafından kapatılmıştır. Minberin geçit boşluğundan anlaşılabilirdiği kadarıyla mavi zemin üzerine beyaz bir madalyon yer almaktadır. Minberin arkasında kaldığından net olarak okunamamakla birlikte bölümlere ayrılmış madalyonda yer alan yazıların Ashab-ı Keyf'e ait olduğu düşünülmektedir. Madalyonun çevresi yaprak motifleriyle çevrelenerek bir çiçek görünümünü vermiştir. Ayrıca mavi zeminin üzeri de boş yer kalmayacak şekilde kırmızı renkli birbirinden farklı çiçeklerle doldurulmuştur. İki pencere arasına yerleştirilmiş ikinci pano yeşil zemine mavi renkli dairevi şekillerin dizilmesi ile daha içte süslemesiz pembe bir çerçeve içerisine alınmıştır. Panoda yeşil zemine beyaz harflerle aynalı olarak yazılmış Mülk Suresi'nin 1. ayeti okunmaktadır. Pencereleerin kuzeyinde ek yapıya bitişik üçüncü panoda yeşil zemine krem renkli bir madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonun içine beyaz harflerle Kalem Suresi'nin 4. ayeti yazılmıştır. Madalyonun dışındaki kırmızı renkli süslemeler, tamamı görülemeyen batı duvarı birinci panosundaki süslemelerle büyük bir benzerlik içerisindedir. Yapraklarla çevrelenmiş madalyon büyük bir çiçek şeklindedir. Panonun köşelerinde dallar ve yapraklarla köşebentler oluşturulmuş, üzerlerine pembe birer lale yapılmıştır. Kuzey kısmını sıvaların kapattığı panoda yandan ve üstten püsküller sarkmaktadır. Altta rumili dal ve yapraklar tekrar edilerek iç çerçeve tamamlanmıştır. Aralarda kalan boşluklar yapraklarla çevrili nergis benzeri çiçeklerin üstten görünüşüyle doldurulmuştur (Foto. 14-15).

Batı duvarında güneyden üst seviyedeki ilk pano, çerçevesizdir. İki bölüme ayrılmış panonun alt tarafında bir halı motifi yer almaktadır. Beyaz zemin üzerine krem renkli noktalarla hareketlendirilmiş halının köşelerinde koyu mavi çeyrek madalyonlar, ortasında da yapraklar ve kıvrık dallar ile pembe çiçeklerden oluşan oval bir madalyon bulunmaktadır. Halının hemen üst ortasına yerleştirilen madalyonda "Hüseyin" ismi okunmaktadır. Camide üst seviyedeki madalyonların genelinde olduğu gibi, kırmızı yapraklı büyük bir çiçek görünümüne sahiptir. Siyah zeminli madalyonlarda yazılar altın yaldızla yazılmıştır. Madalyonun iki yanında açık mavi vazolardan çıkan krem renkli çiçekler panonun boşluklarını doldurmaktadır. İki pencere arasında kalan ikinci panoda aynı madalyonda "Hasan" ismi yazılıdır. Madalyona iki zincirle asılı gibi çizilmiş krem renkli dikdörtgen çerçevenin içinde beyaz zemine siyah harflerle "Allahümme yâ muhavvilel havli vel ahvâl, havvil hâlenâ ilâ ahsenil hâl!" yani "Ey hâlleri iyiden kötüye, kötüden iyiye çeviren büyük Allah'ım, bizi en güzel hâle çevir! Bize iyi hâller ihsan eyle!" duasının yazılı olduğu görülmektedir. Mavi vazo ve krem çiçekler madalyon ile çerçevenin arasında iki yana yerleştirilmiştir. Mahfilin üst kısmına denk gelen üçüncü panoda, diğer madalyonlardan farklı olarak yazılar gri renkli zemin üzerine altın yaldızla yazılmıştır. "Ali" yazılı madalyonun alt iki köşesine yerleştirilen vazo ve çiçeklerle kompozisyon tamamlanmıştır. Kupaya benzeyen kırmızı renkli vazolar yeşil yapraklı pembe çiçeklerle süslenmiştir. Ali kelimesinin uç kısmı kılıç şeklinde sonlanmaktadır.



Foto 14: Batı duvarı



Foto 15: Batı duvarı detay

Doğu duvarında alt seviyede kuzeyden birinci pano, batı duvarında tam karşısına denk gelen pano ile aynı süslemelere sahiptir. Sadece renkler ve yazı farklı tercih edilmiştir. Zemin açık mavi, madalyonu çevreleyen ve panoya çerçeve oluşturan süslemeler koyu mavi, aradaki boşluklarda siyah çiçekler kullanılmıştır. Zemini koyu sarı renkli madalyonda Enbiya Suresi 107. ayeti siyah renkle yazılmıştır. İki pencere arasına yerleştirilmiş ikinci panonun ortasında dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış yeşil zemine beyaz harflerle “Levlâke levlak lema halaktül eflak” yani “Eğer Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” hadisi bulunmaktadır. Yazının etrafı kırmızı palmet benzeri çiçeklerle çevrelenmiştir. Panoyu dış çevresini üç yönden kırmızı püskül motifleri oluştururken altta da silik ve kahve renklerle oluşturulmuş zikzaklar üzerinde yaprak ve laleler, lalelerin aralarına da küçük kahve çiçeklerle tamamlanmıştır. Alt seviyedeki üçüncü panoda, mavi sütunlara oturan kubbelerle örtülü revaklı geniş avlunun ortasında yeşil ve mavi renkli dikdörtgenlerden oluşturulmuş Kâbe tasviri yer almaktadır (Foto. 16-17). Kâbe ile revaklar arası şeritlerle bölümlere ayrılmıştır. Bölümlerin içerisinde minber, kubbeli ve düz örtülü yapılarla doldurulmuştur. Revakların dört köşesine yerleştirilmiş dört minareden ikisi mavi ikisi yeşil renklidir. Mavi minareler tek, yeşil minareler iki şerefeli düzenlenmiştir. Mavi minareler birer silüet izlenimi uyandırırken yeşil minareler kaidedeki duvar örgüsü, minare ve şerefe kapılarına kadar ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Panonun üst güney köşesinde kalan boşluklara iki siyah ibrik motifi yerleştirilmiştir. Bunlardan köşede kalan ibrik “Gaffar” kelimesi, yeşil ve mavi minareler arasında kalan ibrik “Mâşaallahu te’âlâ” kelimesi ile oluşturulmuştur.



Foto 16: Doğu duvarı



Foto 17: Kâbe tasviri

Doğu duvarında üst seviyede kuzeyden birinci pano, batı duvarında üst seviyede karşına denk gelen üçüncü pano ile aynı süslemelere sahiptir. Madalyonun içinde gri zemine altın yaldızla “Osman” ismi geçmektedir. İki pencere arasında kalan ikinci panoda altın yaldızla “Ömer” ismi yazılıdır. Madalyona üç ipe asılı gibi çizilmiş sarı renkli dikdörtgen çerçevenin içinde mavi zemine siyah harflerle Kıyame Suresi 22-23. ayetleri yer almaktadır. Dikdörtgen çerçevenin iki üst köşesinde mavi birer vazo ve krem renkli çiçekler bulunmaktadır. Üçüncü pano iki bölüme ayrılmıştır. Panonun alt tarafında yer alan halı motifi, beyaz zemin üzerine mavi renkli noktalarla hareketlendirilmiştir. Halının köşelerinde kırmızı çeyrek madalyonlar, ortasında da oval bir madalyon bulunmaktadır. Madalyon, ortada gözbebeğini andıran daire bir göbek etrafında yapraklar ve kıvrık dallardan oluşmaktadır. Halının hemen üst ortasına yerleştirilen kırmızı yapraklı büyük bir çiçek görünümüne sahip madalyonda siyah zemin üzerine altın sarısı ile yazılmış “Ebubekir” ismi okunmaktadır. Madalyonun iki yanında açık mavi vazolardan çıkan krem renkli çiçekler panonun boşluklarını doldurmaktadır. Doğu ve batı duvarındaki üst seviyedeki panolar, renkler ve yazılar dışında, karşılıklı olarak birbirine simetrik bir düzenleme göstermektedir.

Güney duvarında mihrabın doğusunda alt seviyede tek panoda ibrik ve vazodan çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır. Biri mavi diğeri yeşil iki zarif ibrik panonun iki alt köşesindedir. Arada kalan boşluklara dağınık olarak yerleştirilmiş üç vazo üç vazo, ibrikler ve çiçeklerinin boyutlarından daha küçük tutulmuştur. Mihrap tarafındaki ten mavi dallar ve pembe çiçekler çıkmaktadır. Diğer ibrik koyu mavi, vazolar açık mavi renklidir. Kahverengi ibriğin yanındaki vazo krem diğeri vazolar yeşil dallar ve pembe çiçeklerle tasvir edilmiştir. Güney duvarında mihrabın batısında alt seviyede dikey dikdörtgen sarı zeminli panoda mizan terazisi, sancak (Livâü'l-hamd) ve minber motiflerine yer verildiği görülmektedir. Kahverengi sancak direğinin ortasına yerleştirilmiş kollarından biri yeşil diğeri kahverengi terazi dengede durmaktadır. Direğin iki yanı bir sıra çiçeklerle süslenmiştir. Direkte pembe renkli üç sancak dalgalanmaktadır. Beyaz renklerle iki yandaki sancaklardan birinde “Besmele” diğeri “Kelime-i Tevhid” okunmaktadır. Ortadaki sancakta ise “Elhamdülillah” yazılıdır. Sancaklardan sarkan mavi püsküller sancakların etrafını çevrelemektedir. Panonun dört köşesinde mavi birer minber yer almaktadır. Köşk bölümleri tek şerefeli minare şeklindeki minberlerin sembolik giriş kapıları yerine de bir sancak motifi yerleştirilmiştir. Orijinal yeri beyaz badanalı minberin yeri değiştirilerek güneybatı köşeye alındığından bu köşedeki süslemeler görülememektedir. Güney duvarının ortasındaki yeşil perde motifiyle süslenmiş kırmızı mihrap mavi ile dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. Mihrabı dıştan yeşil zemine beyaz harflerle yazılmış “Ayet-el Kürsi” üç yönden dolaşmaktadır (Foto. 18-19).



Foto 18: Güney duvarı



Foto 19: Livâü'l-hamd motifi

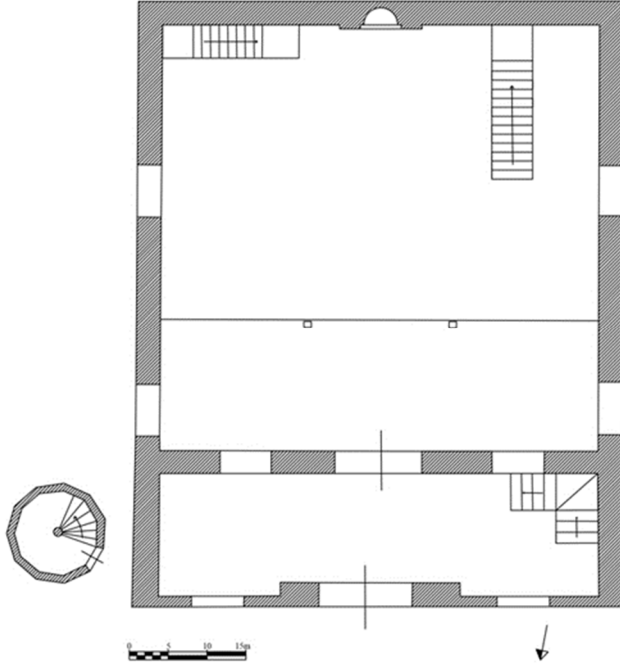
Güney duvarında üst seviyede doğudan ilk panoda siyah zemine altın yaldızla yapılmış çiçek formundaki madalyonda “Muhammed” ismi okunmaktadır. Madalyona zincirle asılı levha tasvirinde mavi dikdörtgen çerçeve içerisinde sarı zemine siyah harflerle Zilzal Suresi 7 ve 8. ayetleri yazılmıştır. Dikdörtgen levhanın iki üst köşesinde birer vazodan çıkan krem dallar ve çiçekler yer almaktadır. Mihrabın üstündeki madalyonda “Allah” lafzı bulunmaktadır. Madalyonun altında dikdörtgen çerçeveli levhanın içerisine koyu yeşil zemine Ali İmran Suresi'nin 37. ayeti etrafındaki mavi çerçeveye de İhlas Suresi yerleştirilmiştir. Vazolar ve çiçekler levhanın iki köşesinde aynen tekrar edilmiştir. Minberin arkasında kalan madalyonda “Bilal-i Habeşi” okunmakla beraber alt kısımdaki süslemeler yeri değişen minber tarafından kapatılmıştır.

Akpınar Camii

Sarıkavak Mahallesinden 9 km güneybatıda bulunan Akpınar Mahallesinde cami giriş kapısı üzerine yazılmış 4.VI.1949 tarihi bulunmamaktadır. Edinilen bilgilere göre caminin inşasına bu tarihte başlanmış³ ancak cami açılış beratına göre 1951 yılında ibadete açılmıştır. Süslemeleri yapan kişi hakkında net bilgi olmamakla birlikte Sarıkavak Camii süslemelerini yapan usta tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Dağlık eğimli bir arazide, arazi tesviye edilerek yol kodunun altına inşa edilmiş cami kareye yakın dikdörtgen bir düzenlemeye sahiptir (Çiz. 2-Foto 20). Kuzeyinde düz örtülü bir son cemaat yeri ve kuzeydoğusunda camiden ayrı tek şerefeli bir minaresi bulunmaktadır. Yerden yaklaşık 1 m yükseklikte moloz taş bir subasman seviyesi üzerine inşa edilen caminin kuzey cephe dışında tüm cepheleri moloz taş malzemedendir yapılmıştır. Kuzey cephe subasman seviyesine kadar moloz taştandır. Caminin doğu ve batı duvarlarının uzatılmasıyla son cemaat yerinin iki yandan duvarlarla kapatılmıştır. Gerek bu iki yan duvar gerekse kuzey cephede kapının iki yanında yaklaşık birer metre orijinal kalabilmiş duvarlar kesme taştan yapılmıştır. Bu kesme taşlar arasında sonradan onarım geçiren duvarda subasman seviyesine kadar kalın orijinal duvarların üzeri onarımlar esnasında ince briket malzemeyle kapatılmıştır. Kesme taşların arası yer yer ince tuğlaların üst üste dizilmesiyle doldurulmuştur. Kuzey cephe dışında tüm cephelerde pencereler ahşap lentolu düzenlenmiştir. Pencerelerin birçoğu son yıllarda pimapenle değiştirilmiştir. Cami dıştan subasman seviyesine kadar beton harçla sıvanmış ancak bazı bölümlerde harçlar dökülmüştür. Cami, içten düz ahşap tavan dıştan da Marsilya kiremit kaplı dört eğimli kırma çatı ile örtülüdür.

³ Bilgiye, mahalle İmamı Bekir Yoldaş ve köy ahalisinden ulaşılmıştır.



Çiz. 2: Akpınar Camii, planı



Foto 20: Akpınar Camii, genel görünüş



Foto 21: Batı cephe



Foto 22: Güneydoğudan görünüş

Caminin doğu ve batı cephelerinde iki sıra halinde ikişer pencere düzenlemesi ile karşılaşılmaktadır. Güney cephede üst seviyede iki pencere yer almaktadır (Foto. 21-22). Minare doğu cephenin kuzeyinde camiye 0.50 m uzaklıktadır. Caminin kuzeydoğu köşesinde ayrı olarak yer alan minare mozaik beton malzemedenden yapılmıştır. Yüksek onbirgen kaideye oturan yivli minare tek şerefeli ve konik külah örtülüdür. Kuzey cephenin ortasında yuvarlak kemerli kapı açıklığı bulunmaktadır. Alt seviyede kapının iki yanına birer pencere, üst seviyede bunların üzerine denk gelecek şekilde üç pencere açıklığına yer verilmiştir. Pencere ile kapı arasındaki boşluğa tuğlalarla çerçeve içerisine alınmış yatay dikdörtgen mermer malzeme üzerine altı satır halinde Cuma Suresi'nin 9. ayeti yazılmıştır. Sure ile kapının kilit taşı arasındaki kesme taş üzerine 4.VI.1949 tarihi düşülmüştür (Foto. 23-24).



Foto 23: Kuzeybatıdan görünüş



Foto 24: Son cemaat kapısı

Caminin kuzeyini kaplayan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen son cemaat yerine, kuzey cephenin ekseninden yuvarlak kemerli bir kapı ile giriş sağlanmaktadır. Son cemaat yerinden harim mekânına dikdörtgen çift kanatlı ahşap bir kapı ile girilmektedir. Gerek son cemaat yerine giriş sağlayan gerekse son cemaatten harime geçiş sağlayan kapının iki yanında birer pencereye yer verilmiştir. Son cemaat yeri içten ahşap bir döşeme ile iki kata ayrılmıştır. Batı ve kuzey duvarına bitleştirilmiş L şeklinde dönen ahşap merdivenlerle son cemaat yerinin üst katına çıkılmaktadır. Merdivenlerin başlangıcına yapılan pimapen kapı ve pencereler mekânı bölmektedir. Doğu ve batı duvarı sağır düzenlenmiş mekânın kuzey duvarında iki yanda dikey ortada yatay dikdörtgen pencere açıklıkları yer almaktadır. Güney duvarında yer alan kapı açıklığı, mahfile giriş kapısı olarak düzenlenmiştir. Kapının iki yanında birer pencere bulunmaktadır (Foto. 25-26).



Foto 25: Son cemaat yeri, alt katı



Foto 26: Son cemaat yeri, üst katı

Caminin 9.75x10.00 m ölçülerinde bir kareye yakın dikdörtgen harim mekânı bulunmaktadır (Foto. 27-28). Camide iki ahşap direğe oturan mahfil kuzey duvarını boydan boya kaplamaktadır. Kuzey duvarında giriş kapısının iki yanında iki pencere yer almaktadır. Alt kısımdaki kapı ve pencere düzenlemesi üst kısımda, mahfil seviyesinde de tekrar edilmiştir. Doğu ve batı duvarında simetrik olarak yerleştirilmiş iki sıra halinde ikişer pencere düzenlemesi bulunmaktadır. Pencerelerden ikisi kuzeye, diğer ikisi ise eksenenden hafif güneye kaydırılmış durumdadır. Pencereler iç kısma kareye yakın dikdörtgen bir formda yansıtılmıştır.

Güney duvarının ekseninde mihrap, mihrabın üst iki köşesinde de birer pencere yer almaktadır. Yarım daire profilli mihrap yarım yuvarlak bir kavsara ile örtülüdür. Mihrabın doğusuna pencerenin altına denk gelecek şekilde güney duvarına bitişik vaiz kürsüsü ve mihrabın batısında pencerenin batı kenarına bitişik minber yerleştirilmiştir.



Foto 27: Harim genel görünüş 1



Foto 28: Harim genel görünüş 2

Süslemeleri

Camide kalemişi süslemelere yer verilmiştir. Süslemeler harim mekânında yoğunlaşmakla birlikte son cemaat yeri kuzey cephesi saçak altı ile son cemaat yerinden mahfile giriş sağlayan kapının etrafında da az da olsa süslemelerle karşılaşılmaktadır. Son cemaat giriş kapısında görülen süslemeler sonradan yağlı boya ile yapılmıştır. Harim mekânının tüm duvarlarında zeminden başlayan süslemelerde baskı “estampaj” tekniğinin ağırlık kazandığı görülmektedir. Caminin süslemelerinin kök boyalarla yapıldığı bilinmektedir. Canlı ve parlak renklerin hâkim olduğu süslemelerde mavi, yeşil, siyah, kırmızı, pembe, sarı, krem renkler ve bu renklerin değişik tonları tercih edilmiştir. Süslemeler panosuz olarak duvar yüzeyine uygulanmıştır. Camideki tüm yazılar Arap alfabesiyle oluşturulmuştur.



Foto 29: Son cemaat yeri, mahfil kapısı, süslemeleri



Foto 30: Ashab-ı Keyf isimleri detay

Son cemaat yeri kuzey cephesi saçak altında bir süsleme frizi şeklinde baskı tekniğinde ters laleler yer almaktadır. Geometrik dörtgenler oluşturacak bir düzende yerleştirilmiş mavi dallar ve yaprakların uçlarından birer atlamalı olarak mavi palmeler ile sarı ve krem renkli laleler sarkmaktadır. Son cemaat yerinden mahfile giriş sağlayan kapının üstünde ise çerçevesiz siyah hatla Besmele yazılmıştır. Kapının iki yanında aynı süsleme tekrar edilerek siyah hatlarla geometrik bir motif oluşturulmuştur.

Altı kollu yıldız merkezli süsleme daireye dönüşmekte ve aralarda kalan boşluklarda ise “Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Debernuş, Şâzenuş, Kefeştatayyuş, Kıtımır” Ashab-ı Keyf isimleri yer almaktadır (Foto.29-30).

Harim mekânında süslemeler üç yatay silme ile birbirinden ayrılmıştır. Şerit halindeki bu silmelerde yazılar dışında baskı tekniği ağırlıktadır. Altta zeminden yaklaşık 0.5 m yükseklikte siyah zemin üzerine yeşil-beyaz zikzak motifli silme, pencere ve kapı açıklıklarında kesintiye uğramakla birlikte harim mekanının dört duvarını da dolaşmaktadır. Bu silmenin alt kısmında tüm duvarlar, mavi renkli dikey hatlar halinde ip baskısını andıran motiflerle doldurulmuştur. Duvarın tavanla birleşme noktasına yapılmış harim mekânının tamamını dolaşan üst silmede, batı duvarında ayet frizinin alt kısmında yer alan süsleme mavi renk olarak tekrar edilmiştir. Silmede oval şekilde yapraklarla çevrelenmiş iki stilize lale arasında ters bir palmet motifi bulunmaktadır.

Harim mekânını ve süslemeleri yatay olarak bölen ortadaki silme ayet frizi olarak düzenlenmiştir. Yeşil zemine beyaz harflerle yazılmış batı duvarında mahfil hizasından başlayan ayet frizi, minberde kesintiye uğramakla birlikte mihraba kadar Nur Suresi'nin 35. ayetiyle doldurulmuş ve “Sadakallâhu'l-azîm” “Azim olan Allah ne güzel doğru söyledi” şeklinde bitirilmiştir. Mihrapta kesintiye uğrayarak mihrabın doğusundan devam eden ve doğu duvarında mahfilde sonlanan ayet frizinde de Selaten Tuncina Duası ve Yasin Suresi'nin 58. ayetinin “Selâmun kavlen min rabbın rahîm” “Onlara merhametli Rabb'in söylediği selam vardır” kısmı yazılıdır. Bu ayet frizini alttan ve üstten sınırlandıran silmeleri mihrap, ayet friziyle birlikte ikiye bölmektedir. Bu silmelerde batı duvarında mahfilden başlayarak duvar boyunca mihraba kadar devam eden kısım farklı, mihraptan doğu duvarında mahfile kadar uzanan kısım farklı süslemeler içermektedir. Aslında birbirine çok benzeyen süslemelerde ayet frizinin üst kısmında mahfilden mihraba kadar koyu kırmızı yapraklarla çevrili üst üste bindirilmiş iki palmet motifi, alt kısmında da oval şekilde mavi yapraklarla çevrelenmiş kırmızı iki lale arasında ters bir palmet yer almaktadır. Mihraptan doğu duvarında mahfile kadar ise üst kısımdaki koyu kırmızı silmeyi kıvrık dallar ve yaprakların taşıdığı birer atlamalı palmet ve çiçek motifleri doldurmakta, alt kısımda koyu mavi kıvrık dallar ve yapraklardan aşağıya beş dilimli palmet motifleri sarkmaktadır. Üst kısımda koyu kırmızı palmetli şeritleri yer yer pencere çerçevelerini oluşturan süslemeler kesmektedir.

Harim mekânındaki tüm pencere ve kapılar kalemişi süslemelerle çerçevelenmiştir. Alt seviyedeki kapı ve pencereler birbirinin aynı süslemelerle alt silmeden başlayarak üç yönden çerçeve içine alınmıştır. Çerçeveler, köşelerde üçgenlerle kareler içine alınmış bir merkezden dört yöne uzanan üç dilimli dört palmetin tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Üst seviyedeki pencerelerde iki farklı çerçeve kullanılmıştır. Mahfilin uzandığı kuzey duvarı ile doğu ve batı duvarında kuzeydeki pencerelerin çerçevesi, S kıvrımlı mavi dalların aralarında açık yeşil lale ve yapraklarla bezenmiştir. Harim mekânında üst seviyede geriye kalan tüm pencereler açık yeşil zemine koyu yeşil renkli, S kıvrımlı ince dallara birer atlamalı yerleştirilmiş, lale ve çınar yapraklarıyla çerçevelenmiştir. Mahfil giriş kapısı çerçevesi, iki yandan dörtgenlerin oluşturduğu mavi geometrik motiflerle, üstten ise açık yeşil S kıvrımlı dallar ve aralarda yaprak ve lalelerle kapıyı sınırlandırmaktadır.

Harim mekânında yer alan tüm madalyonlar siyah zemine beyaz yazılıdır. Daire şeklindeki madalyonların etrafı kırmızı dilimli küçük dairelerle çevrelenerek bir çiçek görünümü kazanmıştır.

Batı duvarında alt seviyede iki panodan ilki, güney duvarı ile pencere arasındadır. İlk panoda, iki adet vazodan çıkan çiçek motifinin ortasında bitkisel bir süslemeye yer verilmiştir. Geometrik süslemeli iki yanında tutacakları bulunan mavi zarif vazolarda krem renkli dal ve yapraklar bir gül, iki küçük lale ile sarı ve mavi çiçekleri taşımaktadır.

Vazoların arasında yatay olarak yerleştirilmiş süsleme aynalı bir görüntü oluşturmaktadır. Süslemede ortada kademeli dilimli palmet oval bir çerçeve içine alınmıştır. İki yandan çıkan dallar üç dilimli bir palmeti taşımakta ve ovalin etrafından dolanarak üst kısmında bir rumi ile sonlanmaktadır. Mavi rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı süslemede üç dilimli palmetler kırmızı renklidir. Batı duvarında üst seviyede güney duvarı ile pencere arasındaki ilk panoda iki madalyonda “Bilali Habeşi” ve “Hüseyin” isimleri okunmaktadır.



Foto 31: Batı duvarı

Batı duvarında alt seviyede, iki pencere arasındaki ikinci pano, ilk pano ile benzerdir. Yine iki adet vazodan çıkan çiçek motifinin ortasında bitkisel bir süslemeye yer verilmiştir. Vazodan çıkan çiçeklerden kuzeydeki ilk panodan farklı olarak kırmızı karanfiller, turuncu laleler ve sarı çiçeklerle süslenmiştir. Vazoların arasında mavi dilimli bir merkez etrafında dört yönde mavi aralarda kırmızı yelpazelerle bir göbek oluşturulmuştur. Tek eksenli ikili simetrik düzendeki süslemede göbeğin etrafı köşelerde çiçek aralarda kıvrık dal ve yapraklarla oluşturulmuş kare bir bitkisel kompozisyona dönüşmektedir. Panonun iki alt köşesinde de mavi kıvrık dallar ve yapraklarla bir kırmızı karanfil köşelikleri oluşturmaktadır. Üst seviyede iki pencere arasındaki ikinci panoda tek madalyonda “Hasan” yazılıdır. Mahfilin başlangıç hizasına da vazodan çıkan çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Rumili kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş mavi vazo, kâse şeklinde yayvan düzenlenmiş sarı yapraklar kırmızı gül, lale ve çiçeklerle oldurulmuştur (Foto. 31).

Kuzey duvarında alt ve üst seviyede dörder pano yer almakta olup tüm panolar mavi vazolardan çıkan çiçek motifleri ile süslenmiştir (Foto. 32). Alt panolarda yayvan vazolar, üst panolarda dikey vazolar tercih edilmiştir. Vazolardan çıkan dal ve yapraklarda altta yeşil ve sarı, üstte mavi ve tonları kullanılmıştır. Karanfil, gül, lale ve çiçekler kırmızı, sarı ve turuncu tonlarındadır.

Doğu duvarında yer alan süslemeler, simetrisinde yer alan batı duvarındaki süslemelerle büyük bir benzerlik içerisindedir (Foto. 33). Doğu duvarında kuzeyden alt ve üst seviyedeki ilk pano, batı duvarında güneyden ikinci pano ile aynı şemada yapılmıştır. İki adet vazodan çıkan çiçek motifinin ortasında bitkisel bir süslemeye yer verilmiştir. Bitkisel süsleme ve köşelikler aynen tekrar edilmiştir. Gövdesi şişkin dikey kırmızı vazolar, mavi ve krem dallardan çıkan krem, sarı, turuncu, mavi çiçeklerle zenginleştirilmiştir.

ISPEC

9th INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES & HUMANITIES

March 19-20, 2022 / Burdur, Turkey

WEB: <https://www.ispecongress.org/sosyal-bilimler>

E-MAIL: ispeckongresi@gmail.com

Üst seviyede batı duvarında olduğu gibi mahfil başlangıcına vazodan çıkan çiçekler yerleştirilmiş ve tek madalyona “Ali” yazılmıştır. Ali kelimesinin uç kısmı kılıç şeklinde sonlanmaktadır.



Foto 32: Kuzey duvarı



Foto 33: Doğu duvarı



Foto 34: Doğu duvarı ibrik motifleri



Foto 35: İbrik motifi detayı

Doğu duvarında kuzeyden alt ve üst seviyedeki ikinci pano, batı duvarında simetriğindeki güneyden ilk pano ile benzerdir. Alt panoda eksendeki bitkisel süsleme aynen tekrar edilmiştir. Ancak iki yana “Mâşâallahu te’âlâ” yazısıyla oluşturulmuş birer ibrik motifi yerleştirilmiştir (Foto. 34-35). Dibi mavi siyah renkli ibrikten önündeki mavi bardağa su akmaktadır. Batı duvarında iki yanda yer alan vazodan çıkan çiçek motifleri bu panoda, ibrik ve bitkisel süslemenin arasında alt kısımda yer almaktadır. Ancak vazodan sadece gövdesinin bir bölümü ve ağız kısmı görünmektedir. Vazodan kırmızı göbekli mavi yapraklı büyük bir çiçek motifi ve yukarı ve yanlara uzanan laleler bulunmaktadır. Üst seviyede yer alan iki madalyondan kuzeydekinde “Osman”, güneydekinde “Ömer” ismi yazılıdır.

Güney duvarında alt seviyedeki süslemeler vaiz kürsüsü, mihrap ve minberle birbirinden ayrılmış dört panoya bölünmüştür. Üst seviyede pencerelerle birbirinden ayrılmış üç pano mevcuttur.

Güney duvarında alt seviyede doğu duvarından başlayıp güney duvarına bitişik çapraz uzanan ve pencerenin alt kısmında sonlanan vaiz kürsüsünün güneyinde yer alan panoda, rumili kıvrık dallara oturan geometrik süslemeli, mavi, yayvan vazodan çıkan yeşil yapraklar, kırmızı gül ve yeşil lale betimlenmiştir. Vazonun batısında ayet frizinin altındaki süsleme şeridine bitleştirilmiş, mavi bir altlık üzerine oturan, siyah hatla oluşturulmuş, İbrahim Suresi 7. ayetinin “le in şekertum le ezidennekum” “Eğer şükrederseniz mutlaka size nimetlerimi arttırırım” bölümünün yazılı olduğu ters bir yürek motifi bulunmaktadır (Foto 36). Vaiz kürsüsü ile mihrap arasındaki ikinci panoda, kürsünün altında mavi turuncu yayvan bir vazo ve vazodan çıkan kırmızı göbekli mavi yapraklı büyük bir çiçek motifi ve yukarı ve yanlara uzanan karanfillere yer verilmiştir. Kürsü ile mihrap arasına ise üstteki çerçeveli diğerleri çerçevesiz alt alta üç yazı yerleştirilmiştir. Üstteki üçgen köşelikleri olan kırmızı çerçeveli yazıda “Er-rızku ‘ala’llah” “Rızık Allah'tandır” ibaresi okunmaktadır. Ortada Bakara Suresi 43. ayetinden bir bölüm “Fe-izâ efaztum min ‘arafatin fe’zkurullâhe ‘inde’l-meş’ari’l-haram” “Artık Arafat'tan ayrılıp, akın ettiğinizde Meş'ar-i Haram'da Allah'ı anın” yazılıdır. Altta “Muhammed Mustafa” yazısı aynalı bir görüntü oluşturmaktadır (Foto. 37). Güney duvarında üst seviyede doğudan ilk panoda madalyon içerisinde “Ebubekir” ismi geçmektedir.



Foto 36-37-38: Güney duvarı yazı detayları

Güney duvarında alt seviyede mihrabın batısındaki panoda hatla oluşturulmuş daire bir kompozisyon yer almaktadır (Foto. 38). Uçları ok şeklinde harflerin oluşturduğu göbek etrafında büyük bir daire oluşturacak şekilde İhlas Suresi yazılıdır. Daireyi iki yandan beyaza yakın krem renkli başak motifleri çevrelemektedir. Bu daire kompozisyonun üst kısmında ayet frizinin altındaki süsleme şeridine bitişik Hicr Suresi'nin 43. ayeti okunmaktadır. Minberin batısındaki dördüncü panoda, alt seviyede üzeri yeşil dallarla süslenmiş kırmızı iki zarif vazodan kırmızı göbekli yeşil yapraklı büyük bir çiçek motifi, ince yapraklar ve gelincik, karanfil benzeri çiçekler çıkmaktadır. Güney duvarında üst seviyede üçüncü panoda camide yoğun olarak karşımıza çıkan rumili dallara oturan geometrik desenli, yayvan, mavi vazodan çıkan yeşil yapraklar ile gül, karanfil, lale ve değişik çiçekler betimlenmiştir.



Foto 39: Güney duvarı



Foto 40: Mihrap

Güney duvarında eksende yer alan mihrap, dikdörtgen şeklinde duvardan taşıntı yapmaktadır (Foto. 39-40). İki kademeli yarım yuvarlak mihrap nişi çeyrek küre biçimli bir kavsara ile örtülüdür. Yeşil mihrap nişinin kavsarasında iki yana toplanan ve aşağı sarkan kırmızı renkli perde motifi yer almaktadır. Mihrabı kademelendiren silme sarı zemine yeşil yaprak küçük kırmızı çiçeklerle süslenmiştir. Mihrap nişinin iki yanında mavi bir zemine yerleştirilmiş köşeleri iç bükey pahlı birer dikdörtgen mavi çerçeve bulunmaktadır. Kanat ve yelpazeyi andıran yapraklar ve kıvrık dallardan oluşan tek eksenli ikili simetrik mavi renkli bitkisel bir süsleme vardır. Motifin etrafı farklı renklerde noktalarla doldurulmuştur. Dikdörtgen çerçevelerin üstünde en dışta, batı alt köşeden başlayarak mihrabı üç yönden “Ayet-el Kürsi” dolaşmaktadır. Çerçevenin iç köşesinden yukarı doğru birbirine ince dallarla bağlanmış mavi yapraklar uzanmaktadır. Her yapraktan iki yöne çok açık mavi taç yapraklı pembe tomurcuklar çıkmakta ve yapraklar kavsara hizasında pembe bir karanfille sonlanmaktadır. Pembe göbekli mavi yapraklı büyük bir çiçek motifi ile yukarı uzanan pembe iki karanfil arasında bir lale ve büyük çiçeğin alt köşesinde pembe bir lale mihrabın köşeliklerini doldurmaktadır. Bu iki büyük çiçek motifi arasına kırmızı hatla “Al-î İmrân” Suresi’nin 37. ayetinin “kullemâ dehale aleyhâ zekeriyyal mihrâbe” “Zekeriyya, onun yanına, mâbede her girişinde” kısmı yazılmıştır. Güney duvarında mihrabın üst seviyesindeki doğudan ikinci panoda, ayet frizinin üstüne taşan mihraba bitleştirilmiş sarı yatay dikdörtgen çerçeve içerisinde Enbiya Suresi’nin 107. ayeti okunmaktadır. Çerçevenin doğusunda üzeri palmet süslemeli mavi bir vazodan çıkan çiçekler yer almaktadır. Ortada kırmızı göbekli yeşil yapraklı büyük çiçeğin etrafını kırmızı gelincikler çevrelemektedir. Çerçevenin batısında aynı çiçekler vazosuz bir şekilde betimlenmiştir. Sarı çerçevenin üst ortasında mavi dikdörtgen bir zemin oluşturulmuş üzerine de zarif bir vazo yerleştirilmiştir. Yuvarlak gövdeli uzun boyunlu mavi vazodan çıkan yeşil dal, küçük yapraklar ve beş gül motifi görülmektedir. Vazonun iki yanında yer alan madalyonlar içerisinde “Allah” ve “Muhammed” lafzı geçmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Kalemişi süsleme geleneği özellikle dini yapılarda çok daha eski dönemlere dayanmakla birlikte XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayan ve belli motifleri içeren akım, halkın beğenisini kazanarak en küçük yerleşim birimlerine kadar yayılmış ve Osmanlı Devleti’nin sonuna kadar sevilerek kullanılmıştır. Bu akımda camileri bir çiçek bahçesi gibi güzelleştiren bitkisel süslemelerin yanı sıra geometrik, yazı, nesneli, mimari, sembolik ve hatta saat, gemi gibi gündelik hayattan motiflerle kompozisyonlar zenginleştirilmiştir. Hem günün modasını hem de dini, tasavvufi birçok öğeyi birleştirerek belli ifadeleri çağrıştıran süslemeler, gönüllere taht kurmuştur. Bu beğeni, Cumhuriyetin ilanından sonra da mimari ve teknikteki bazı değişikliklere rağmen geleneğin terk edilmeyerek özellikle kök boyalarla yapılan süslemelerin 20. yüzyılın ortalarına kadar devamını sağlamıştır.

Mimari alandaki değişiklikler, camilerin plan tipolojisi üzerinde görülmektedir. Sarıkavak Camii dikdörtgen, Akpınar Camii kareye yakın dikdörtgen planlı tipolojisine sahip, içten ahşap dıştan kırma çatıyla örtülü yapılardır. Plan tipolojisi açısından bakıldığında, kalemişi süsleme geleneğinde Osmanlı Döneminde verilen erken tarihli örnekler ahşap destekli ve genellikle de mihraba dikey uzanan üç veya beş sahınlı düzenlemeye sahiptir.

Denizli Baklan Boğaziçi Köyü Eski Camii (1774-1775) (Çakmak, 1995, s.529-530; Pektaş, 2011, s.188), Çal Kocaköy (Şalvan) Köyü Camii (1800-1801) (Çakmak, 2007, s.808; Pektaş, 2007b, s.781) Çivril Bulgurlar Köyü Camii (18. yy. 3. çeyreği-19. yy. sonları) (Pektaş ve Altındirek, 2012, s.321) Kale Künar Camii (1834-1835) (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013, s.95), Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii (19. yy. ortaları) (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s.10) üç sahnalı erken tarihli yapılara örnek olarak verilebilmektedir. Özellikle kırsal kesimlerde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunlaşan dikdörtgen veya kareye yakın dikdörtgen plan tipi Cumhuriyet döneminden sonra yapılan kalemîşi süslemeli yapılarda en çok tercih edilen plan tipi olmuştur. Manisa Selendi Satılmış Köyü Camii (19.- 20. yy. başları) (Gürbıyık, 2021, s.349), Demirci Küpeler Köyü Camii (inşa 1377-78/ onarım 1889-1890) (Gürbıyık, 2020, s.147), Demirci Ahatlar Camii (1885) (Eryılmaz ve Yıldız, 2020, s.78, 92), Muğla Keyfoturağı Camii (1870) (Aydın, 2021, s.5) dikdörtgen planları bakımından Sarıkavak ve Akpınar Camileriyle benzerlik gösteren örneklerden birkaçıdır.

Akpınar Camii'nin kuzeyinde bir son cemaat yeri bulunmasına karşın Sarıkavak Camii'nin sonradan geçirdiği harim mekânını genişletme çalışmaları, olması muhtemel son cemaat yerinin ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Kuzey ve batıda dağlık eğimli arazinin doğu ve güneyde de hazirenin varlığı yeni bir son cemaat yerine imkân vermemiştir. Her iki caminin hemen kuzeydoğusunda onbirgen kaideli, yuvarlak gövdeli, tek şerefeli minareler, mozaik beton malzemededen yapılmıştır. Malzeme açısından beton malzeme yerine camilerde geleneksel mimaride karşımıza çıkan moloz taş malzeme tercih edilmiştir. Genellikle kırsal kesimde yapıldıkları için bazen Denizli Çivril Sundurlu Camii (19. yy. son çeyreği) (Cömertler Aktuğ, 2021c, s.70) Çivril Menteş Köyü Camii (inşa 19. yy başı.-süsleme 20. yy ortaları) (Çakmak, 2017, s.170) taş temel üzerine kerpiçe inşa edilen camilerle de karşılaşılsa da Denizli Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (inşa 1956- süsleme 1961) (Cömertler Aktuğ, 2021b, s.82), Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii (1949) (Cömertler Aktuğ, 2021a, s.165) Konya Hisarlık Kasabası Camii (inşa 16. yy.-süsleme 1866-67) (Tekin, 2021, s.210) vb. birçok camide moloztaş malzemenin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca ahşap direkli camilerin genel özelliği olan içten ahşap dıştan da kiremit kaplı eğimli çatı ya da düz dam uygulamasının da Sarıkavak ve Akpınar Camilerinde de görüldüğü gibi değişmeden devam ettirildiği görülmektedir.

Süsleme tekniğindeki değişiklikler ise ilk örneklerde kuru sıva üzerine elle çizilerek fırçayla boyanan kalemîşi süslemelerin daha sonraları baskı “estampaj” tekniğiyle birlikte kullanılmaya başlandığı ve Cumhuriyetin ilanından sonraki örneklerde baskı “estampaj” tekniğinin baskın hale geldiği görülmektedir. Kalemîşi süslemeli Sarıkavak ve Akpınar Camilerinde baskı tekniği ağırlık kazanmış durumdadır. Tekniğin değişmesiyle birlikte süsleme açısından da bazı mimari ve sembolik tasvirlerin azaldığı hatta bazılarının ortadan kalktığı, diğer taraftan sancak (Livâü'l-hamd), vazodan çıkan çiçek çeşitlemeleri ile yazılar ve yazılarla oluşturulmuş motiflerde büyük bir artış olduğu tespit edilebilmektedir. Örneğin Denizli Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (inşa 1884- süsleme 1885-86) (Pektaş, 2007a, s.422; Pektaş, 2011, s.203-207), Muğla Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii (1846) (Arık, 1976, s.134), Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s.15, 21) vb. erken tarihli kalemîşi süslemeli camilerde karşılaşılan cennet-cehennem tasvirleri, geometrik motifler, tarikat sembolleri, tüfek-barutlu silah ve mihrapta kandil motifi Cumhuriyetin ilanından sonra tespit edilebilen örneklerde hemen hemen hiç karşımıza çıkmamaktadır. Bu da birçok camide aynı elden çıkmış izlenimi uyandıran ve gezici ekipler tarafından yapıldığı düşünülen süslemeleri yapan usta sayısının azalması ile bağlantılı olmalıdır.

Kalemişi süslemeli camilerin olmazsa olmazı bitkisel süslemelerin, erken örneklerde tüm cephelerde yerini almasına karşın asıl kullanım alanının kuzey duvarı olduğu görülmektedir. Muhtemelen kibleye dönüldüğünde arkada kalması ve kapıdan çıkarken insanlar üzerinde bir çiçek bahçesinden çıkıyor izlenimi uyandırmak istenmesi gibi sebeplerle kuzey duvarının tamamen bitkisel süslemelere ayrıldığı, diğer motiflerin hiçbirine yer verilmediği görülmektedir. 20. yüzyılın ortalarında mimari ve sembolik tasvirlerin motif çeşitliliğinde karşılaşılan azalma, bitkisel süslemelerin çeşitliliğini de sınırlandırmış görünmektedir. Tüm bu gelişmelerle bağlantılı olarak azalan ve genellikle çerçevesiz hale gelen panolarda motiflerin birçoğunun silinip ortadan kalkmasına karşın bitkisel süslemelerin yine de tüm duvarlarda yüzeye dağılmış yoğun bir kullanımı söz konusudur. Bu kullanımın yansımasının bir sonucu olarak her iki camide de yazılar dışında tüm duvarlarda en yoğun olarak karşımıza çıkan motif, vazodan çıkan çiçek motifleridir. Hatta Akpınar Camii'nde yazılar ve bitkisel motiflerden başka bir tasvire yer verilmemiştir. İncelediğimiz camilerdeki vazodan çıkan çiçek motiflerinin yakın örneklerine Denizli Çivril Bayat Köyü Camii (inşa 1872-73/süsleme 1950'ler) (Değirmenci, 2020, s.122; Cirtil, 2007, s.116), Acıpayam Yazır Camii (1802-03/1807-08) Pektaş, 2007a, s.422; Pektaş, 2011, s.203; Arık, 1976, s.42-46), Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (Cömertler Aktuğ, 2021b, s.86), Çivril Menteş Köyü Camii (Çakmak, 2017, 177), Aydın Karacasu Hacı Ali Ağa Camii (inşa 1591- süsleme 1852) (Yurtsal, 2009, s.181, 183, 202), İzmir Ödemiş Lübbey Camii (19.yy.) (Top ve Özbek, 2019, s.251-252), Manisa Turgutlu Sinirli Köyü Camii (1874-75) (Katrancı Kasalı, 2019, s.607, 612) süslemeleri örnek gösterilebilmektedir.

Sarıkavak Camii motif çeşitliliği açısından Akpınar Camii'ne göre daha zengindir. Bitkisel bezemeler dışında Sarıkavak Camii'nde Kâbe tasviri, minber, mizan terazisi ve sancak, halı, ibrik, perde motifleri, Akpınar Camiinde perde ve fincanlı ibrik motiflerine rastlanmaktadır. Mekke'de bulunan, İslamiyet'te kible ve hac merkezi görevini üstlenen Kâbe tasviri minyatür, el yazmaları, çini, tepsiler, halılar gibi birçok uygulama alanı arasında duvar yüzeylerinde de kalemişi süslemeli camilerin en önemli motiflerinden biri olarak yerini almıştır (Arda, 2020, s.359). Kâbe, Sarıkavak Camii doğu duvarının güneyinde yer almakta ve tasvirin bir bölümünü vaiz kürsü kapatmaktadır. Siyah bir örtüyle örtülü olan ancak resimlerde genellikle yeşil örtülü olarak karşımıza çıkan Kâbe örtüsü, bu panoda yeşil mavi ve pembe renklere boyalı ve dört minareli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ancak öndeki iki minarenin kapıları, şerefeleri, tuğlalarının dizilişine kadar tüm ayrıntılarıyla yansıtılması arkada kalan kubbe ile minarelerin birer siluet olarak verilmesi ve önde geniş avlunun giderek daralması, iki boyutlu tasvirlerde perspektif denemelerini göstermesi açısından önemlidir. Sarıkavak Camii'nde olduğu gibi Akköy Yukarı Camii'nde (1909) (Yurtsal, 2009, s.121, 343) de Kâbe tasviri doğu duvarında yer almaktadır. Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii'nde Kâbe tasviri batı duvarının üst seviyesine, Çivril Bulgurlar Köyü Camii'nde (Pektaş ve Altındirek, 2012, s.325) batı duvarı alt seviyesine, Çivril Bayat Köyü Camii'nde (Değirmenci, 2020, s.127) batı duvarına yerleştirilmiştir. Kâbe tasvirlerine rastlanan Denizli Kale Künar Köyü Camii'nde (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013, s. s.94, 97) sıvaların altında kaldığından net gözükmemekle birlikte mihrabın hemen üzerinde yer almaktadır. Kâbe tasvirinin mihrabın üst kısmına yerleştirildiği diğer bir cami de Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834/35) (Eryılmaz, 2021, s.182, 193)'dir. Sarıkavak Camii'ndeki Kâbe tasviri renklendirme ve Kâbe'nin renkli örtüsü açısından en çok Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii'nin (Cömertler Aktuğ, 2021a, s.170) güney duvarındaki tasvirle benzeşmektedir.

Camilerde imamın hutbe okumak için çıktığı mihrabın batısında yer alan merdivenli minberin de zaman süslemeler arasında yerini aldığı görülmektedir. Minber genellikle tek başına kullanılmamıştır.

Sarıkavak Camii'nde sancak motifinin yer aldığı panonun dört köşesine birer adet yerleştirilmiş durumdadır. Minberin geçit bölümü tek şerefeli bir minare, sembolik giriş kapısı da bir sancakla gösterilmiştir. Minber motifinin Livâü'l-hamd motifiyle aynı panoda kullanılması cami ile cennette altında toplanılacak sancak arasındaki bağlantıyı kuruyor olmalıdır. Minber motifi ile sancak motifi Afyonkarahisar Basmakçı Hilal Cuma Camii'nde (Algaç, 2019, s.276) de aynı panoda kullanıldığı görülmektedir. Minber motifiyle karşılaşılan diğer bir yapı Manisa Demirci Kışlak Eski Camii'nde (Eryılmaz ve Yıldız, 2020, s.76, 98) altı minareli iki minber arasına geniş bir giriş kapısı yerleştirilmiş ve minberlerin etrafı kandillerle çevrelenmiştir. Bir diğer yapı Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde (Cömertler Aktuğ, 2021b, s.89) minber motifi biri giriş kapısı diğeri minber olması muhtemel iki imgenin üzerinde yer almaktadır. Yani aslında kalemişi süslemeli camilerde minber tasviri sadece hutbe okunan yere değil aynı zamanda kandillerle aydınlığı, sancaklarla özgürlüğü ve kapılarla İslamiyet'e girişi sembolize eden cami tasvirine de karşılık gelmelidir.

Kıyamet gününde Hz. Muhammed'in müminleri altında toplayacağı sancak olan Livâü'l-hamd (Harman, 2015, s.356, 357) ile günah ve sevapların tartılacağı terazi olarak bilinen Mizan, Sarıkavak Camii'nde birlikte kullanılmıştır. Sancağın direği terazi motifiyle birlikte yapılarak, motifler cennetle ilişkilendirilmiş ve terazi dengede tutularak cenneti hak edenlerin bu sancağın altında toplanabileceğine vurgu yapılmış görünmektedir. Her iki motifin birlikte kullanıldığı bir diğer cami, Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii'dir (Cömertler Aktuğ, 2021a, s.170). Sancak motifi Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde de yer almakla birlikte aynı camide terazi motifi cennet panosuyla ilişkilendirilmiştir (Cömertler Aktuğ, 2021b, s.89). Terazi motifinin sancak motifinden ayrı olarak cennet ve cehennemle bağlantılı diğer camiler ise Denizli Baklan Boğaziçi Eski Camii (Çakmak, 1995, s.539), Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii (Yurtsal, 2009, s.327, 336) ve Bulgurlar Köyü Camii'dir (Pektaş ve Altındirek, 2012, s.324, 325).

Sarıkavak Camii duvarlarında görülen motiflerden biri de halı yani dokuma motifleridir. Doğu ve batı duvarının güneyde üst seviyede yer alan halı motifleri birbirinden farklı renk ve desenlerde işlenmiştir. Ancak ortada bir, köşelerde çeyrek madalyonlardan oluşan halılar cilt kapaklarına kaynaklık eden Tebriz halılarını andırmaktadır. Halıdan çok bir kilimi andıran dokuma tasvirine Afyonkarahisar Dazkırı İdris Köy Camii (inşa 1902- sıva 1913) (Algaç, 2017, s.424, 428), seccadeyi andıran dokuma motifine Ödemiş Lübbey Camii (Top ve Özbek, 2019, s.235, 253), havluyu andıran dokuma motifine Koçarlı Mustafa Ağa Camii (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2016, s.25), Sarıkavak'taki motife en yakın örnek olan halı motifine Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii'nde (Cömertler Aktuğ, 2021b, s.87) rastlanmaktadır.

Perde motifi Acıpayam Yazır Camii (Pektaş, 2011, s.210), Akköy Belenardıç Camii, Akköy Yukarı Camii (Yurtsal, 2009, s.324, 339), İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1811) (Kuyulu, 1994, s.151; Top ve Özbek, 2019, s.235, 248), Afyon Basmakçı Recep Bey Camii (1892'den önce) (Daş, 1991, s.122) Manisa Yuntdağ Yenice Mahalle Camii (1901-1902) (Eryılmaz, 2018, s.569), Salihli/Damatlı Köyü Eski Camii (1872-1873) (Erçin Koçer, 2019, s.3220, 3221) vb. kalemişi süslemeli camilerde mihrapta ve genellikle de ortasından zincirle sarkıtılmış bir kandil motifiyle birlikte kullanılmıştır. Ancak incelediğimiz her iki camide de perde motifleri mihrapta tek başına kullanılmıştır.

Yazıların istiflenmesi ile oluşturulan motifler giderek çoğalmakta ve süslemede hâkimiyeti ele geçirmektedir. Camilerde ibrik motifleri yazılarla oluşturulurken aynalı hatlar ve yazılarla oluşturulan madalyonlar ile Akpınar'da yine yazılarla oluşturulmuş ters yürek motifli yazının benzer bir örneği Çivril Bayat Köyü Camii'nde (Değirmenci, 2020, s.130) karşımıza çıkmaktadır.

Kalemişi süslemeli camilerin vazgeçilmezlerinden olan doğu, batı ve güney duvarlarının üst seviyesinde yer alan madalyonlarda geçen “Ali” yazısının, Hz. Ali’nin kılıcına ithafen zülfikar şeklinde (Aslan, 2019, s.388) bitirilmesi her iki camide de karşımıza çıkan bir uygulamadır. Yakın çevrede Acıpayam Yassihöyük Eski Camii (20. yy. ortaları) (Pektaş, 2007a, s.430), Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii’nde (Cömertler Aktuğ, 2021a, s.173) de aynı uygulamaya rastlanmaktadır. Koruyucu ve şifaya vesile olduğuna inanılan (Eser, 2021, s.532) Ashâb-ı Kehf isimleri de Sarıkavak ve Akpınar Camilerindeki yazılardandır. Camilerde hüsn-ü hat ile oluşturulmuş bir diğer motif ise ibriktir (Altier, 2019, s.155). Hatta Akpınar Camii’nde ibrikten akan su önündeki fincan şeklindeki kaba dolmaktadır. Suyun ve temizliğin sembolü ibrik motifinin Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii (Cömertler Aktuğ, 2021a, s.171), Ödemiş Lübbey Camii’nde (Top ve Özbek, 2019, s.235, 250) yazılarla oluşturulduğu görülmektedir.

Sonuç olarak; Sarıkavak ve Akpınar Camileri dikdörtgen planlı, içten ahşap tavan, dıştan kırma çatıyla örtü ve mütevazı ölçüleri ile kırsal mimariye özgü bir plan tipolojisini yansıtan kalemişi süslemeli camilerdir. Süslemelerde fırça tekniği yerine daha kolay ve basit olan baskı “estampaj” tekniğinin ağır basmaktadır. Sembolik ve nesnel bazı motiflerin kullanıldığı Sarıkavak ve Akpınar Camilerinde bitkisel bezemeler ve hüsn-i hatla oluşturulan süslemeler yoğunluktadır. Erken dönemlerde yoğun olarak kullanılan bazı motiflerin önemini yitirdiği veya kalemişi yapan ustaların azalmasından dolayı yeni kalıplar çıkarılmadığı anlaşılmaktadır. Bitkisel süslemelerin bu panoların yerini aldığı giderek de yazının tüm süslemelere üstün gelmeye başladığı görülmektedir. Her ne kadar süsleme tekniğinde farklılaşma ve motiflerde azalma görülse de incelediğimiz camiler, kalemişi süslemeli cami geleneğinin 20. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiğini gösteren örnekler olması dolayısıyla erken ve geç dönem arasındaki farklılaşmayı yansıtmaları açısından önemli yapılarıdır.

Kaynakça

Algaç, Ş. (2019). Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) Camii ve Kalemişi Bezemeleri, İ. Akar (Ed.) *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı 5-7 Nisan 2018*, (272-280). Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi.

Algaç, Ş. (2017). Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemişi Süslemeleri, *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), 421-432. DOI: 10.26650/artsanat.2020.13.0001

Altier, S. (2019). Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Yıl 17, (26), 149-202. DOI: 10.17518/canakkalearaştırmaları.585358

Arda, E. (2020, Eylül). Kabe Tasvirleri 1, A. Srivastava, F. Ç. Aras (Ed.), *4.Uluslararası Mardin Artuklu Bilimsel Araştırmalar Kongresi Sosyal Bilimler Tam Metin Kitabı 7-8 Ağustos 2020*, (359-382). Mardin: Farabi Yayınevi.

Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Arslan, M. (2020, Güz). Anadolu Türk Mimarisinde Zülfikar Tasvirleri, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırmaları Dergisi*, (95), 235-275. DOI: 10.34189/hbv.95.008

Aydın, A. (2021, Ocak). Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camii, *Art-Sanat*, (15), 1-34. DOI: 10.26650/artsanat.2021.15.0001

Cirtil, S. (2007). Çivril Bayat Köyü Camii, M. Denkteş, O. Eravşar (Ed.) *Sanat Tarihi Araştırmaları Prof. Dr. Haşim Karpuz’a Armağan*, (115-124). Kayseri: Kıvılcım Kitapevi.

Cömertler Aktuğ, E. ve Pektaş, K. (2016, Aralık). Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Camilerden Bir İz: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii, *MedeniyetSanat Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2 (2), 9-25.

Cömertler Aktuğ, E. (2021a). 20. Yüzyıl Ortalarında Kalemişi Süslemeli Cami Geleneği: Denizli/Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (54), 165-177.

Cömertler Aktuğ, E. (2021b, Nisan). Kalemişi Süslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Denizli Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (1), 79-103. DOI: 10.29135/std.756354

Cömertler Aktuğ, E. (2021c). Kültürel Süreklilik İçerisinde Kalemişi Süslemeli Camilere Denizli'den Bir Örnek: Çivril Sundurlu Camii, Y. Kılıç- E. Haytoğlu (Ed.), *Dr. Nevzat Gündoğ'a Vefa Tarih, Kültür ve Sanat Yazıları*, (69-86). İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Çakmak, Ş. (1995), "Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi: 23-27 Eylül 1991- İstanbul: Bildiriler I*, (529-540). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

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 Sempozyumu: 01-03 Eylül 2006, Denizli: Bildiriler*, (808-816). Denizli: Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği.

Çakmak, Ş. (2017). Denizli Çivril Mentеш 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 Kültür Yayınları.

Daş, E. (1991). Başmakçı (Afyon) Recep Bey Camii, M. Sarlık (Haz.), *2. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (3-4 Mayıs 1991)*, (119-132). Afyon: Afyon Belediyesi Yayınları.

Değirmenci, T. (2020). Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Caminin Tasvirleri, *Milli Folklor*, (126), 118-135.

Değirmenci, T. (2019). Popular Imagery in the Late Ottoman Periphery: TheWall Paintings in Village Mosques of Denizli Province". *The Medieval History Journal*, 22(2), 367-401. DOI: 10.1177/0971945819893665

Erçin Koçer, S. (2019). Salihli/Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İşi Bezemeleri (Manisa), *Turkish Studies*, 14(6), 3211-3226. DOI: 10.26650/artsanat.2021.15.0001

Eryılmaz, H. İ. ve Yıldız, Ş. Ö. (2020). Manisa Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (51), 69-107. DOI: 10.21054/deuifd.726751

Eryılmaz, H. İ. (2021 Aralık). Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii Duvar Resimleri, *Mizânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, (13), 175-195.

Eryılmaz, H. İ. (2018). Yunt Yenice Mahallesi Camii Yazıları", *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(3), 545-580. DOI: 10.18026/cbayarsos.465752

Eser, B. (2021). "İslam Mimarisinde Ashâb-I Kehf İsimleri", H. Yıldız, A. Ertekin, D. Adlığ, A. Cengiz, (Ed.), *Ashâb-I Kehf Şehri Lice Tarih, Edebiyat, Kültür*, (527-569). Ankara: Sonçağ Akademi.

Gürbıyık, C. (2021). Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırmaları Dergisi*, (100), 347-374. DOI: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2048995>

Gürbıyık, C. (2020). Demirci Kıpeler Köyü Camii Duvar Resimleri, *Art-Sanat*, (13), 43-167. DOI: 10.26650/artsanat.2020.13.0006

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. DOI: 10.17719/jisr.20153913756

Katrancı Kasalı, B. (2019). Sınırlı Köyü Camii Duvar Resimleri, *Sanat Tarihi Dergisi*, 28(2), 595-615. DOI: 10.29135/std.625191

Kuyulu, İ. (1994). Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir), *Vakıflar Dergisi*, (26), 147-158.

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 Sempozyum Bildirileri 02-03 Nisan 2012*, (89-99). Denizli: Pamukkale Üniversitesi- Kale Belediyesi Yayını.

Pektaş, K. (2011). Denizli ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri, F. Özdem (Haz.), A. Konyalı, T. Kutlu (Foto.), *Denizli Tanrıların Kutsadığı Vadi*, (167-233). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pektaş, K. (2007a). Acıpayam ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserlerinden Bir Kesit, T. Tok (Ed.), *I. Acıpayam Sempozyum Bildirileri (1-3 Aralık 2003)*, (422-453). Denizli: Pamukkale Üniversitesi- Acıpayam Kaymakamlığı Yayınları.

Pektaş, K. (2007b). 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 Sempozyumu: 01-03 Eylül 2006*, Denizli: Bildiriler (779-807). Denizli: Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği.

Pektaş, K. ve Altındirek, H. G., (2012). Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine, B. Söğüt (Ed.). *Eumeneia Şeyhlü-Işıklı*, (321-329). İstanbul: Ege Yayınları.

Tekin, A. (2021). Konya İli Bozkır İlçesi Çevresinde Bir Grup Ahşap Direkli Camii, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45(2), 218-223.

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. (2016). Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasviri Örnekleri ve Düşündürdükleri, *Arış Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, (12), 19-29. DOI: 10.34242/akmbaris.2019.72

Yurtsal, T. (2009). *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.