

Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camisi

A New Example to Art of the Depiction of the Westernization Era: Muğla Keyfoturağı Mosque

Ayşe Aydın* 

Öz

Muğla Karabağlar Mahallesi Yurtlar Mevkii'ndeki Keyfoturağı Camisi kare planlıdır. Caminin harim duvarlarındaki Ashâb-ı Kehf isimlerinden alınan Kehfoturağı adı zamanla Keyfoturağı'na dönüşmüştür.

Kitabesine göre 1870 yılında inşa edilen cami 2005 yılında onarılmıştır. Harim üst pencere aralarında yer alan duvar resimleri kare, enine dörtgen ve dikdörtgen panolar şeklinde düzenlenmiştir. Bu panoların içinde Hz. Muhammed, torunları, dört halife ile Ashâb-ı Kehf isimlerinin yazılı olduğu madalyonlar vardır. Bu madalyonlar Barok-Rokoko üslubunda perde motifi, volüt, C ve S kıvrımlarıyla ve akant yapraklarıyla süslenmiştir. Dikdörtgen formlu panolardan ikisinin içinde hurma ağaçları, kare formlu iki panoda birer yelkenli gemi, bir panoda ise hurma ve selvi ağaçlarıyla birlikte cami tasviri yer alır. Yazılı madalyonların yanı sıra panolardan birinde yazılar kartuşlar içine yerleştirilmiştir. Zamanla bazı panoların yok olduğu, yapılan onarımlarda bazı motiflerin badana altında kaldığı, bazı motiflerin de üzerinden tekrar geçildiği ve ekler yapıldığı görülmektedir. Süsleme programındaki motiflere renkler kullanılarak ışık-gölge ile hacim verilmiş, Batı etkili resim kurallarına göre perspektif denemelerinde bulunulmuştur. Keyfoturağı Camisi'nin duvar resimleri hem seçilen konuları ve motifleriyle hem de bunların teknik ve üslup özellikleriyle Batılılaşma döneminin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Muğla'daki sayılı duvar resimlerine sahip camilerden biri olan Keyfoturağı Camisi'nde yanlış onarımların izlerini ortadan kaldırmak amacıyla bilinçli bir çalışma yapılmalıdır.

Anahtar Kelimeler

Muğla-Keyfoturağı Camisi-Batılılaşma dönemi-Ashâb-ı Kehf-Duvar Resmi-Süsleme

Abstract

Keyfoturağı Mosque is located in the Muğla Karabağlar Quarter, Yurtlar, and has a square plan. The name Kehfoturağı which comes from the names of the companions of the cave (Ashab al-Kahf) was written on the sanctuary wall of the mosque and has been transformed into Keyfoturağı in the course of time.

The mosque was built in 1870 according to the inscription and was restored in 2005. The mural paintings located between the upper sanctuary windows are designed as square, transverse tetragon and rectangle panels. Inside these panels there are medallions inscribed with the names of the Prophet Muhammad, his grandsons, four caliphs and Ashab al-Kahf. These medallions are decorated with Baroque-Rococo style drapery, volute, acanthus, and C and S curved leaves. Two rectangular formed panels have date palms, two square formed panels have a sailboat on each, and one panel has the depiction of the mosque surrounded by date palms and cypress trees. Besides the inscribed medallions, the inscriptions are placed

* **Sorumlu Yazar:** Ayşe Aydın (Prof. Dr.), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Muğla, Türkiye, E-posta: ayseyaydin70@gmail.com ORCID: 0000-0001-5944-6347

Atıf: Aydın, Ayşe. "Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camisi." *Art-Sanat*, 15(2021): 1–34. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.15.0001>

within cartouches on one of the panels. It is apparent that some of the panels have vanished in the course of time, some motifs have been covered by whitewash during restorations, and some motifs have been retraced and appended. By using colour and chiaroscuro, volume is enhanced on the motifs of the decoration program and perspective trials have been made due to the western influenced drawing orders. The mural paintings of Keyfoturağı Mosque reflect the general characteristics of the Westernization era both by their themes and motifs, and by their technical and characteristic features.

A deliberate study should be carried out in order to remove the traces of misguided restoration in Keyfoturağı Mosque which is a rare mosque having mural paintings in Muğla.

Keywords

Muğla, Keyfoturağı Mosque, Westernization Era, Ashab al-Kahf, Mural painting, Ornament

Extended Summary

Keyfoturağı Mosque is located in the Muğla Karabağlar Quarter, in the district of Yurtlar. It is assumed that the square planned mosque was named after the names of Ashab al-Kahf inscribed on the sanctuary walls. Over the course of time the name Kehfoturağı has changed slightly both in sound and spelling and become Keyfoturağı.

The mosque, constructed by Kadızade in 1287 A.H./1870 A.D. according to its inscription over the gateway door, was restored in 2005 when its roofing was also renewed.

On the sanctuary walls of the mosque, between the upper windows, there are depictions inside panels. Some of the panels have completely disappeared and some seem to have been covered by whitewash. Although the surviving panels and their depictions were originally stencilled, most of them were retraced with oil paint and some sections are appended during restorations. The panels between the sanctuary windows are in three forms: square-like tetragon, transverse tetragon and rectangle. All the panel frames have an S curved border. Transverse tetragon panels have a common scheme. Each panel is divided into two equal sections with a column in the middle. The columns have plinths, spiral bodies and Corinthian type capitals. The lower halves of the oval formed medallions inside the panels are decorated with Baroque drapery motifs. The decoration program of the upper halves of the medallions is divided into two main groups. On the first main group there is a large acanthus motif on the top point of the medallion. There are two subgroups of this group. On the first subgroup there are burgeons among C and S curved winding branches growing both ways from the acanthus (West wall Panel 3, East wall Panels 2-3, South wall Panel 4, North wall Panel 3.5-8). On the second subgroup, on both sides of the acanthus, there are semicircle formed motifs filled with round shapes and burgeons among C and S curved winding branches (East wall panel 3, South wall Panels 4-5). On the second main group there are burgeons among C and S curved winding branches growing both ways from a crown-like motif consisting of volutes on the top point of the medallion (Dexter medallion on West wall Panel 2 and South wall Panel 3). Inside the medal-

lions, the names of the Prophet Muhammad, his grandsons, four caliphs and Ashab al-Kahf are inscribed.

The placing of mural paintings between the sanctuary walls is a characteristic that can be seen in diverse areas of Asia Minor, besides Keyfoturağı Mosque, especially in mosques in Denizli, Aydın, Manisa and Izmir dated to the 18th and 19th centuries. In some mosques mural paintings have been included in square or transverse tetragon formed panels. This characteristic seen in the Keyfoturağı Mosque has also been applied in some mosques in the Marmara, Central Asia Minor, and Aegean regions. Besides Keyfoturağı Mosque, the equal division of transverse tetragon panels into two by columns can be seen in some mosques of the same era in Istanbul and in the Aegean region. Floral, geometrical motifs and edifice depictions were included in the panels together or separately. As in the Keyfoturağı Mosque, oval or round medallions were sometimes included in the panels. Floral decorations or edifice depictions were sometimes included in the medallions. But more commonly, the names of the Prophet Muhammad, his grandsons, four caliphs and various religious inscriptions were included in these medallions. On the frames of the inscribed medallions Western decorative elements have been used, and stylized flowers and leaves have been applied with the vigorous C and S curves of the Baroque-Rococo insight. Such characteristic medallions which can be observed in mosques in the Balkans and diverse areas of Asia Minor are also observed in most of the mosques in Aydın, Manisa and especially in Denizli in the Aegean region where Keyfoturağı Mosque is located. On the panel depicting a mosque and on two rectangular panels in the Keyfoturağı Mosque, the date palm and cypress trees have similar iconographies. Date palms and cypress trees which are identified with the tree of life are frequently used as the symbol of life, immortality, eternity and heaven. Date palms and cypress trees are depicted separately or together and sometimes with the edifices on examples of miniature and handicrafts, especially on gravestones; and in the Westernization era, on mosques and tombs. In addition to floral and geometrical motifs on the decoration repertoire of mural paintings of Keyfoturağı Mosque, there is a two-minaret monumental mosque depiction on the south wall and a sailboat depiction on both ends of the north wall of the women's court. Mosques and sailboat depictions, both solitary or within a landscape, can be observed in many places in Asia Minor, especially in Westernization era mosques or in civil architectural structures in Izmir, Aydın, Manisa and Denizli. Mural paintings, the first examples of which appeared in Turkish art in capital city Istanbul and extended to Asia Minor in the 19th century with the effect of miniature tradition, have started to be made in Western drawing insight and technique in Baroque, Rococo and Imperial style which were developed in Europe on the 18th century. On Westernization era mural paintings, fewer colours have been used, lightness-darkness degrees have precisely been applied and chiascuro effect has been reflected due to the effect of miniature and application features. Yellow, blue, brown and green colours have

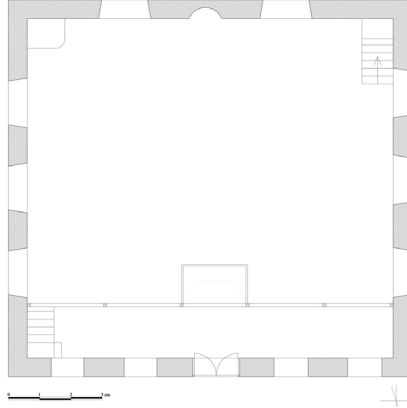
been used and chiaroscuro effect has been created by the shades of the same colour in order to bring volume on the panels and the depictions inside these panels which were placed between upper sanctuary walls of Keyfoturağı Mosque. On the frames of the medallions inside the panels, Western decoration elements including volutes, draperies, acanthus leaves, stylized flowers and leaves have been designed and applied with the vigorous C and S curves of the Baroque-Rococo insight. On the panel on the south wall, which is depicted with a mosque, two cypress trees placed among mosque domes, the placement of minarets bordering the mosque sideward and the placement of date palms next to the mosque by considering their dimensions are perspective trials. On the panels decorated with date palm, scaling the dimensions by considering the distance is also an evidence for the pursuit of perspective. On the sailboat depictions at North wall, the set up of the topsail and the motion of flags by the wind are also aimed to give a depth to the drawing. Sailboat depictions are Western attributed drawings of impressionistic insight.

Most of the builders and craftsmen working in the Aegean coastal region of Asia Minor in the 18th and 19th centuries were of Greek origin. The design of the decorations on the upper and lower halves of the medallions, and the use of colours on the mural paintings of the sanctuary walls of Keyfoturağı Mosque can also be observed on the mural paintings of churches in Muğla and in the surrounding area from the same era. Therefore, it is possible that local or non-Muslim builders who have a grasp of the church decoration styles of the era may have worked on the sanctuary decoration program.

Unfortunately, as a result of restoration made on the sanctuary of the mosque most of the decoration compositions of the medallions inside the panels have been deformed. Some depictions have been covered by whitewash. Retracing the motifs with different colours and appending them are malpractices which occurred on some drawings of the era. It is necessary that the whitewash and the appending should be removed and that the original view of the drawings should be revealed. In this way the mural paintings of Keyfoturağı Mosque, one of the significant representatives of the Westernization era in the Aegean region, may be handed down to the next generations in their original style.

Giriş

Keyfoturağı Cami Muğla Karabağlar Mahallesi Yurtlar Mevkii'nde yer alır. Kare planlı caminin adını harim duvarlarındaki Ashâb-ı Kefh'in isimlerinden aldığı, Kehfoturağı adının zamanla ses değişikliğine uğrayarak Keyfoturağı şekline dönüş-
tüğü kabul edilir (G. 1)¹.



G. 1: Keyfoturağı Camisi Planı (A. Ekmekçi, 2014)

2005 yılında onarılan, çatısı yenilenen cami, giriş kapısının üzerindeki kitabeye göre H.1287/ M.1870 yılında Kadızade tarafından yaptırılmıştır. Keyfoturağı Camisi bugüne kadar sadece yayınlanmamış bir yüksek lisans tezinde Muğla'nın diğer cami ve mescitleriyle birlikte genel hatlarıyla değerlendirilmiş, İ. Ethem Karataş ise camiye Ashâb-ı Kefh bağlamında diğer Muğla örnekleriyle birlikte kısaca ele almıştır². Caminin duvar resimleri ilk defa bu makalede bilimsel bir çalışmaya konu edilmiş, detaylı olarak incelenmiştir.

Harimdeki Duvar Resimleri

Caminin harim duvarlarında üst pencerelerin aralarında panolar içinde tasvirler yer alır. Bazı panolar tamamen yok olmuş bazıları da izlerden anlaşılacağı üzere badana altında kalmıştır. Günümüze sağlam kalabilen panolar ve içindeki tasvirlerin özgünü kalem işi olmakla birlikte onarımlar sırasında çoğunun üzerinden yağlı boya ile tekrardan geçilmiş, bazı yerlere de eklemeler yapılmıştır.

Harim üst pencere aralarındaki panolar kareye yakın dörtgen, enine dörtgen ve dikdörtgen olmak üzere üç farklı formdadır. Panolar ortak özellikler gösterir. Dış çerçeveleri mavi renklidir, içlerinde sarı renkte zemin üzerine mavi renkli S kıvrımlarıyla

1 İ. Ethem Karataş, "Muğla'nın Üç Camisinde Ashâb-ı Kefh Sembolleri", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17/3 (2019), 485.

2 Azize Ekmekçi, "Muğla Cami ve Mescitleri" (Yüksek Lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2014); Karataş, "Muğla'nın Üç Camisinde Ashâb-ı Kefh Sembolleri", 469-492.

bir bordür düzenlemesi yapılmıştır. Onarım sırasında bazı panolarda birbirlerine bağlı S kıvrımlarının birleşme yerleri ve yüzeylerine siyah renkte çentikler eklenmiştir.

Enine dörtgen panolar da ortak şemaya sahiptir. Her bir pano ortadan sütunla iki eşit bölüme ayrılmıştır. Kaidesi, spiral gövdesi ve korint tipi başlığıyla sütun mavi renktedir. Kareye yakın dörtgen ve enine dörtgen panoların içinde yer alan oval formlu madalyonların alt yarısındaki perde motifi hepsinde ortak bir özelliktir. Özgünde sarı zemin üzerine mavi eğimli çizgilerle yapılmıştır ancak çoğu madalyonda bu bölüm tahrip olmuştur. Madalyonların üst yarısındaki süsleme programı ise iki ana gruba ayrılır: Bunlardan birinci ana grupta madalyonun tepe noktasındaki büyük bir akant motifi ortaktır. Bu grubun ilk alt grubunda akant motifinden iki yana gelişen C ve S kıvrımlı dolamadallar arasında tomurcuklar yer alır. Bu özellikteki madalyonlar batı duvarı pano 3, doğu duvarı pano 2-3, güney duvarı pano 4, kuzey duvarı pano 3.5-8'de bulunmaktadır. İkinci alt grupta madalyonun tepe noktasındaki büyük akantın iki yanında içi yuvarlak şekillerle dolgulı yarım daire formulu motif ile C ve S kıvrımlı dolamadallar arasında tomurcuklar vardır. Bu özellikteki madalyonlar ise doğu duvarı pano 3, güney duvarı pano 4-5'tedir. İkinci ana grupta madalyonun tepe noktasında volütlerden oluşan taç benzeri bir motif bulunur. Bu motiften iki yana gelişen C ve S kıvrımlı dolamadallar arasında tomurcuklar vardır. Bu grubun örnekleri batı duvarı pano 2 (sağdaki madalyon) ve güney duvarı pano 3'te görülmektedir.



G. 2: Harim Batı Duvarı (A. Aydın, 2020)

Batı duvarındaki panolar diğer duvarlardakilere kıyasla daha çok tahrip olmuştur (G. 2). Kuzeyden güneye doğru dikdörtgen içi boş panodan sonraki enine dörtgen panoda sağ madalyon kısmen yenilenmiş ve sağlamdır (G. 3). Ayırıcı sütun ve sol madalyon günümüze ulaşmamıştır, madalyonun sağ üst bölümü kısmen görülebilmektedir, içinde “Kıtmir” ismi yazılıdır.



G. 3: Harim Batı Duvarında Pano 1-2 (A. Aydın, 2020)

Diğer pano alanı tamamen yok olmuştur. Duvarın güneyindeki kareye yakın panonun çerçevesinin ve içindeki madalyonun büyük bir bölümü badanalı yüzeyin altında kalmıştır (G. 4). Madalyonun üst bölümündeki bezeme kısmen de olsa görülebilmektedir. İçinde “Kim Allah için bir mescid inşa ederse Allah ona cennette köşk bina eder” hadis-i şerifi yer almaktadır. Duvardaki son pano oldukça dar dikdörtgen formudur ve içi boştur.



G. 4: Harim Batı Duvarında Pano 3 (A. Aydın, 2020)

Güney duvarının (G. 5) batıdan doğuya doğru ilk panosu içinde iç içe sekizgenlerden oluşan geometrik bir motif yer alır. Bu motifin merkezinde “Muhammed Resulallah” yazılıdır (G. 6).



G. 5: Harim Güney Duvarı (A. Aydın, 2020)



G. 6: Harim Güney Duvarı Pano 1 (A. Aydın, 2020)

Diğer pano cami, selvi ve hurma ağaçlarıyla yapılmış bir kompozisyona sahiptir (G. 7). Cami tasvirinin sağ tarafında çerçeve bordürü çiçek ve yaprak motifli bir madalyon yer alır, içinde “Allah (Lafza-i Celal)” yazılıdır. Madalyonun üstündeki alanda badana altında kalmış madalyon bordüründekine benzer çiçek ve yaprak motifleri görülebilmekte, hemen altında ise farklı boyutlardaki tepelerin arasında ve üzerinde yine farklı boyutlarda dört adet hurma ağacı bulunmaktadır. Ağaçlardan soldan ikinci diğerlerine kıyasla daha büyüktür. Panodaki cami tasvirinin hemen önünde camiye ulaşan dokuz basamaklı bir merdiven kuruluşu, bunun iki yanında ise yapının yan sınırlarını da taştan kahve-sarı renkte çerçeveli beyaz ve mavi renkli baklava dilimi desene sahip avlu döşemesi yer alır. Merdivenin sağ ve solundaki döşemenin içinde üst bölümleri doğu yönüne eğilmiş birer adet selvi ağacı bulunmaktadır.



G. 7: Harim Güney Duvarı Pano 2 (A. Aydın, 2020)

Merdivenlerle ulaşılan son cemaat yerinde kaide ve başlıklarıyla altı adet spiral yivli sütun bulunmaktadır. Başlıkların arasında gergiler vardır. Sütunlar iki renkli taştan basık kemerlerle birbirlerine bağlanmışlardır. Kemerlerin üzerindeki bir sıra duvarı belirten kalın silmenin üzerinde yer alan kahverengi üç sıra silme, çatı kaplamasına aittir. Alt kısımdaki sütunlar ve kemerlerle oluşturulan bölümlerin her biri üstte kubbe ile sonuçlandırılmıştır. Merdivenle aynı eksendeki kubbe diğerlerine kıyasla daha büyüktür. Son cemaat yerinin güney duvarının sütunlar ve kemerlerle sınırlanan bölümünde yatay kurgu dikkati çekmektedir. İki hatlı ile üç bölüme ayrılan duvarın önündeki sütunlarla kesiştiği orta bölümlerde basık kemerli birer pencere bulunmaktadır. Alt seviyedeki yatay alanda dikey vurgu, orta bölümdeki merdivenlerin bittiği noktada yer alan basık kemerli kapı açıklığıdır. Kapının üzerindeki kemerin hemen altındaki yarım daire formulu üzeri mavi çizgili unsurun ne olduğu tam olarak anlaşılammamaktadır. Son cemaat yerinin güney duvarının kubbeler seviyesindeki üst bölümü iki renkli taş işçiliğine sahiptir. Duvar aşağıda sütunlarla başlayıp üstte kubbelerle nihayetlenen bölünmeye uygun olarak beş bölüme ayrılmış, her bölümün ortasında ve her bir kubbenin hemen üzerine gelecek şekilde yuvarlak kemerli küçük birer pencereye yer verilmiştir. Duvarın üzerindeki iki sıra silme çatı kurgusuna aittir, ortadaki diğerlerine kıyasla daha büyük olan üç kubbe ile caminin örtüsü tamamlanmaktadır. Kubbelerin üzerinde birer alem vardır. Ortadaki kubbenin aleminde ayrıca yıldız bulunmaktadır. Kubbelerin arasında kenar çizgileri ve dalları hâlâ görülebilen yeşil renkte iki selvi ağacı yer almaktadır. Cami yan sınırlarını birer minare oluşturur. Minarelerin kaide kısmı mavi üzerine koyu mavi renkte baklava dilimi şeklinde geometrik bezemeye sahiptir. Minarelerden kuzeydoğudakinin kaidesinde, diğerine kıyasla daha büyük olması nedeniyle bir kapı olarak nitelendirilebilecek yuvarlak kemerli açıklık var-

dır. Kuzeybatıdaki minarenin kaidesindeki ise diğerine kıyasla küçük yine yuvarlak kemerli bir pencere görünümünde açıklık bulunmaktadır. Minarelerin beyaz zemin üzerine mavi renkli baklava dilimlerinden oluşan bezemesi oldukça silinmiştir, pabuç bölümlerinden kuzeydoğudakinde küçük bir açıklık vardır. İki renkli taşlarla örüldüğü anlaşılan minare gövdeleri üzerindeki iki adet şerife mavi renklidir. Külâh üzerindeki alemler panonun çerçeve sınırındadır. Külâhlarda doğu yönde dalgalanan birer bayrak yer almaktadır.

Güney duvarındaki cami tasvirli panonun doğusunda yer alan enine dörtgen pano sütunla iki bölüme ayrılmıştır. Oluşan kare bölümlerdeki madalyonların alt yarısındaki süsleme bozulmuş, üst yarısındaki süslemeden soldakininki bazı yerlerinde bozulma olmasına rağmen özgün kalabilmiş, diğerinin ise onarımlarda üzerinden geçilmiştir. Sağdaki madalyonun içinde “Muhammed”, soldakinin içinde “Ebu Bekir” yazılıdır (G. 8).



G. 8: Harim Güney Duvarı Pano 3 (A. Aydın, 2020)

Sütunla iki bölüme ayrılmış diğer enine dörtgen pano içindeki madalyonlar özgün niteliklerini bozan müdahalelere sahiptir. Sağdaki madalyonun üst yarısındaki bezeme yenilenmiş, soldaki madalyon özgün karakterini tamamen yitirmiştir. Sağdaki madalyonun içinde “Ömer”, soldakinde ise “Ali” yazılıdır (G. 9).



G. 9: Harim güney duvarı pano 4 (A. Aydın, 2020)

Kareye yakın diğer panonun çerçevesinde badana nedeniyle bozulmalar olmuş, madalyonun üst yarısındaki süsleme yenilenmiştir, içinde “Osman” yazılıdır (G. 10).



G. 10: Harim Güney Duvarı Pano 5 (A. Aydın, 2020)

Güney duvarı, içinde ön planda hurma ağacı ve küçük boyutlu diğer ağaçların yer aldığı dikdörtgen bir panoyla bitmektedir. Ağaçlar panonun sağdaki düşey çerçevesi boyunca içte yeşil dallar ve yapraklara sahip bir bordürle sınırlandırılmıştır (G. 11).

Doğu duvarındaki süsleme programında güneyden kuzey yöne doğru ilk pano hurma ağaçlı dikdörtgen panodur (G. 11-G. 12). Güney duvarının doğu ucundaki hurma ağaçlı dikdörtgen pano ile aynı özelliklere sahiptir (G. 11).



G. 11: Harim Güney Duvarı Pano 6-Doğu Duvarı Pano 1 (A. Aydın, 2020)



G. 12: Harim Doğu Duvarı (A. Aydın, 2020)



G. 13: Harim Doğu Duvarı Pano 2 (A. Aydın, 2020)

Kareye yakın dörtgen diğer pano içinde yer alan madalyonun alt yarısındaki süsleme tamamen yok olmuş, üst yarısındaki ise korunabilmiştir ve içinde “Hasan” yazılıdır (G. 13).

Enine dörtgen ortadaki sütunla ayrılan diğer panonun çerçevesi ve madalyonları yer yer bozulmakla beraber madalyonların alt ve özellikle üst yarısındaki bezeme programı görülebilmektedir. Sağdaki madalyonun içinde “Hüseyn” soldakinde ise “Yemliha” yazılıdır (G. 14).



G. 14: Harim Doğu Duvarı Pano 3 (A. Aydın, 2020)

Diğer enine dörtgen panoda ortada sütunla ayrılan iki bölümde madalyonlar yerine birer kartuşa yer verilmiştir, sağdaki kartuşta “Mekselina”, soldakinde ise “Meselina” yazılıdır (G. 15). Bu duvar dikdörtgen içi boş bir pano ile sonlanmaktadır.



G. 15: Harim Doğu Duvarı Pano 4 (A. Aydın, 2020)

Kadınlar mahfilinin olduğu alanın ahşap kemerlerinin köşeliklerinde aşağı sarkan çiçek motifleri yer alır (G. 16). Mahfil katının doğu ve batı duvarında ikişer adet dik-dörtgen boş pano vardır. Harimin kuzey duvarında ise doğudan batı yöne doğru ilk pano kareye yakın dörtgen formda olup içindeki madalyonun alt yarısında yer alan süsleme programı belli belirsiz görülebilmektedir. Madalyonun üst bölümünde özgün olup olmadığı tam olarak anlayışlamayan penç motifleri vardır. Madalyon içinde ise gövdesi dama desenli gösterişli bir kalyon tasviri yer alır (G. 17). Batı yöne doğru enine dörtgen panonun sadece çerçevesinin bir kısmı günümüze ulaşmıştır.



G. 16: Harim Kuzey Duvarı (A. Aydın, 2020)



G. 17: Harim Kuzey Duvarı Pano 2-3 (A. Aydın, 2020)

Kareye yakın formdaki diğer panonun çerçevesinin büyük bir bölümü badana altında kalmıştır. İçindeki madalyonun üst yarısındaki bezemenin bir kısmı iyice sikkileşmiştir, diğer bölümünün ise boya ile üzerinden geçilmiştir. Madalyonun içinde “Debernuş” yazılıdır (G. 18).



G. 18: Harim Kuzey Duvarı Pano 5 (A. Aydın, 2020)

Daha sonraki aynı forma sahip panonun dış çerçevesinde bozulmalar vardır. Panonun içindeki madalyonun alt yarısı bütünüyle badana altında kalmıştır. Madalyonun üst yarısındaki süsleme programı ise kısmen bozulmalarla günümüze ulaşmıştır ve içinde “Şazenuş” yazılıdır (G. 19).



G. 19: Harim Kuzey Duvarı Pano 6 (A. Aydın, 2020)

Enine dörtgen diğer panonun büyük bölümü yok olmuş sadece çerçevenin bir kısmı bugüne ulaşmıştır. Badana altından içindeki madalyonun dış hatları görülebilmektedir ve içinde “Kefeştetayuş” yazılıdır (G. 20). Duvarın batıdaki son noktasında yer alan panonun çerçevesinin büyük bölümü tahrip olmuştur. İçindeki madalyonun alt yarısındaki süsleme programı badana altında kalmış, üst yarısı yer yer bozulmalar da olsa sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Madalyonun içinde yelkenli bir gemi tasviri bulunmaktadır (G. 21).



G. 20: Harim Kuzey Duvarı Pano 7 (A. Aydın, 2020)



G. 21: Harim Kuzey Duvarı Pano 8 (A. Aydın, 2020)

Duvar Resimlerindeki Süsleme Programını Değerlendirme ve Karşılaştırma

Harim üst pencere aralarına duvar resimlerinin yerleştirilmesi Keyfoturağı Cami ile birlikte Denizli, Aydın, Manisa ve İzmir'deki 18-20. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen camilerde genellikle görülen bir özelliktir.

Bazı camilerde bu duvar resimlerinin dışta kare ya da enine dörtgen formlu panolar içine alındığı görülür. Keyfoturağı Camisi'nde görülen bu özellik, Mucur Emine Hanım Camisi, Sakarya/Boztepe Köyü Çatalkaya Camisi, Manisa/Demirci Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Camisi, Salihli/Damatlı Köyü Eski Cami'de de aynı düzenleme ile karşımıza çıkmaktadır³.

3 Şerife Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemşileri," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6/25 (2013), 510 vd. fot. 20-27, 35; Tülin Çoruhlu ve Murat Alkan, "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 02-05 Kasım 2016 Bildiri Kitabı*, 2. Cilt, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları 2017, 907-908, fot. 34-35; Serap Erçin Koçer, "Salihli/ Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İşi Bezemeleri (Manisa)," *Turkish Studies* 14/6 (2019), 3216 vd. fot. 4-6, 15, 17-18; Halil İbrahim Eryılmaz ve Şenay Özgür Yıldız, "Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii," *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 51 (2020), 72 vd. resim 4-6, 8-9, 12, 13-14, 35-36.

Keyfoturağı Camisi harim duvarlarında üst pencereler arasındaki enine dörtgen panolar ortadan yivli gövdeye, korint başlığa sahip birer sütunla eşit iki kare bölüme ayrılmıştır. Keyfoturağı ile aynı özellikteki sütun ve başlıkları ile benzer bir düzenleme Topkapı Sarayı'ndaki batılı üslupta kalem işi manzara tasvirlerinde yuvarlak kemerli panoların ayrımında da görülür. Benzer bir düzenleme İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı'nda da vardır. Burada dikdörtgen panolar kaidesi olmayan sade başlıklı sütunlarla birbirlerinden ayrılmıştır. Koçarlı/Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camisi'nde de son cemaat yerindeki panolar sade özellikte başlık, kaide ve gövdesi olan sütunlarla ayrılmıştır. Denizli Acıpayam/Yazır Beldesi Çarşı Camisi harim duvarlarında boşluk bırakılmadan yapılmış farklı boyutlardaki panolar birbirlerinden gövdeleri yapraklardan ya da yaprak-çiçek birlikteliğiyle oluşturulan spiral gövdeye sahip sütunlarla ayrılmıştır. Bu sütunların başlıkları alt panolarda kompozit, orta ve üst panolarda ise dor tipindedir. Giresun/Yağlıdere/Tekke Köyü Camisi'nde ise kemerlerle birbirine bağlanan sütunlar aracılığıyla ayrılan her bir panoda bitkisel bezeme yer almaktadır⁴.

Batılılaşma dönemi camilerinin duvarlarındaki panolar içinde bitkisel ve geometrik süsleme unsurları birlikte ya da ayrı ayrı bulunmaktadır. Bazen de yuvarlak ya da oval formda madalyonlar panolar içindeki süsleme programına dâhil edilmiştir. Genellikle içlerinde Hz. Muhammed, torunları ve dört halifenin isimleri ile çeşitli dinî içerikli yazılar olan oval ya da yuvarlak formu madalyonların çerçevelerinde Batılı bezeme unsurları kullanılmış, perde, volüt, stilize çiçek ve yapraklar Barok-Rokoko anlayışının hareketli C ve S kıvrımları uygulanmıştır. Motiflerin gölgelendirilerek hacimlendirilmesiyle âdeta bir kabartma etkisi yaratılmıştır. Keyfoturağı Camisi'nde de örnekleri bulunan bu tür yazılı madalyonlar Kalkandelen Alaca Cami, Üsküdar Altunizâde Camisi, Mucur Emine Hanım Camisi, Sakarya'da Çengeller, Çatalkaya, Bozören ve Bağcağz camilerinde, Amasya/Kaleköy Camisi, Amasya/Gümüşhacıköy/Çayköyü Camisi, Köseler Camisi, Giresun/Yağlıdere/Tekke Köyü Camisi, Uşak/Banaz/Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camisi ile Aydın, Manisa ve Denizli'de 18. yüzyıl ile 20. yüzyıl ilk yarısı arasına tarihlendirilen camilerin genelinde vardır. Bunlar Aydın'da Eski-Yeni Cami, Hacı Ali Ağa Camisi, Cincin Cihanoğlu Camisi, Manisa'da Küpeler Mahallesi Eski Cami, Demirci/Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Camisi, Salihli /Damatlı Köyü Eski Cami, Denizli/Baklan/Boğaziçi Eski Cami, Bayat Köyü Camisi, Tavas, Hırka Camisi, Çivril Çarşı Camisi, Menteş Köyü Camisi, Savranşah Camisi ve Akköy

4 Şerife Tali, "Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşî Bezemeleri," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014), 490, 492 fot. 2-12; "19. yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması." *Mimarlık ve Yaşam Dergisi* 1/1 (2016), 112, şekil 4; Osman Ülkü, "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi," *Sanat Tarihi Dergisi* 25/2 (2016), 281-282, resim 1-3; Esra Çelik ve İnci Kuyulu Ersoy, "Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler," *Gazi Akçakoca Sempozyumu Bildirileri 2-4 Mayıs 2014*, ed. Haluk Selvi ve M. Bilal Çelik (Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi 2016), 1651-1652, 1658-1659, fot. 2-3; Gazanfer İltar, "Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri," *Vakıflar Dergisi* 42 (2014), 72-77, resim 8-25.

Yukarı Cami'dir⁵. Yazılı madalyonlar camilerin yanı sıra Amasya Ali Pir Civan Türbesi, Sivas/Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi, Amasya/Gümüşhacıköy'de Özdarendeliler Konağı gibi aynı döneme ait türbe ve konaklarda da yer almaktadır⁶.

Keyfuturağı Camisi üst pencereleri arasındaki panoların içinde yer alan oval formlu madalyonların çoğunun tepe noktasındaki büyük akant ve bunun iki yanında gelişen C ve S kıvrımlı dolamadallardan oluşan bitkisel süslemenin benzerleri Çivril Çarşı Camisi kubbe eteğindeki ve Kalkandelen Alaca Cami kubbesindeki yazılı madalyonlar üzerinde, Kocaeli /Dilovası Demirciler Konağı dış cephelerinde basık kemerli pencerelerin üzerinde de bulunmaktadır⁷.

Antik dönemde özellikle sütun başlıklarında çeşitli şekillerde uygulanan akant yaprağı Türk süsleme sanatında 18. yüzyıldan itibaren çeşmelerde kıvrıklal ve dolamadalların ana ögesi olarak ya da tek başına frontal olarak kullanılmıştır. 18. yüzyılın sonlarında yanlara doğru açılarak genişleyen akant, bu görünümüyle Avrupa'daki örneklerde olduğu gibi daha dolgun, katmerli bir görünüme sahip olmuştur. Akantın ışık-gölge etkisine de sahip bu etli dolgun görünümü Barok etki yaratmıştır⁸. Keyfotu-

- 5 Hamit Küçükbatır, "Altunizâde Külliyesi," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989), 546, resim 91; Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hamam Camii'nin Kalemşeri," 510 vd. fot. 20-27, 35; Çoruhlu ve Alkan, "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar", 897 vd. fot. 8-14, 19-21. 27-29, 34-35; Deniz Demirarslan, "19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisi Dekorasyonunda Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 1 (2016), 168, resim 7-8,12; Eryılmaz ve Özgür Yıldız, "Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii", 72 vd. resim 4-6, 8-9, 12-14, 35-36; Fazilet Koçyiğit Tepe, "Zamana Yenik Düşen Bir Esere Görgü Tanığı Olmak: Amasya Kaleköy Camii," *Karadeniz Araştırmaları* 53 (2017), şekil 8-10; M. Kemal Şahin, "Amasya Hamamözü- Çay Köyü Gümüşhacıköy Köselere Köyünde Bilinmeyen İki Cami", *XII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* 15-17 Ekim 2008 (İstanbul: Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları 2010), 73 vd. resim 4-8; Tali, "Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri", 491, 497, fot. 9; Şakir Çakmak, "Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)," *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995), 533; Şakir Çakmak, "Denizli-Çivril Bezeme Köyü Camisi," *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* 22-25 Ekim 2014 (Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017), 171, 177-178 foto 8-9; Kadir Pektaş, "Denizli Çevresi Türk Dönemi Eserleri," *Denizli Tanrıların Kutsadığı Vadi* (İstanbul: Yap Kredi Yayınları, 2011), 186-187; Nilgün Çevrimli, "Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Câmilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirmesi," *Vakıflar Dergisi* 47 (2017), 194, resim 42a-b; Tolga Uzun, "Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi Duvar Resimleri," *History Studies* 11/5 (2019), 1842 vd.; Erçin Koçer, "Salihli/ Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İşi Bezemeleri (Manisa)", 3217, 3220, fot. 5-6,17-18; Şeyda Algaç, "Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemşeri Bezemeleri," *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020), 10-11, 13, G. 6, 8, 11; Tülün Değirmenci Tural, "'Geleneğin Yeniden İcadı': Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri," *Milli Folklor* 16 (2020), 129 vd. resim 11-12. Madalyonlardan Barok-Rokoko tarzında bitkisel bezemeye değil etrafi ters üçgenlerle âdeta güneş ve ışınları şeklinde geometrik bezemeye sahip iki örnek de vardır.
- 6 Savaş Yıldırım, "Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler," *Art-Sanat Dergisi* 5/10 (2018), 300 vd. G. 27-30; Mehmet Sami Bayraktar, *Gümüşhacıköy Özdarendeliler Konağı* (İstanbul: Kritek Yayınları, 2018), 142-222; Uzun, "Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi Duvar Resimleri", 1842 vd. resim 2-6, 9.
- 7 Çelik ve Ersoy, "Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler", 1652, 1660 resim 6; Demirarslan, "19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisi Dekorasyonunda Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği", 168, resim 5, 11; Çevrimli, "Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Câmilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirmesi", 194, resim 42a-b.
- 8 Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme* (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954), 105; Ayla Ödekan, "Mimarlık Tarihi (1600-1908)," *Türkiye Tarihi 3 / Osmanlı Devleti 1600-1908* (İstanbul: Cem Yayınları, 1988), 391, 417.

rağı Camisi ve diğer yapılarda ise akant ve beraberindeki bitkisel kompozisyonlardaki plastik etki, kullanılan renklerle gölgelendirme yöntemiyle hacimlendirilerek elde edilmiştir.

Keyfuturağı Camisi mahfilindeki kemer köşeliklerinde yer alan aşağı sarkan çiçek motiflerinin Manisa Sınırlı Köyü Camisi mahfilinde de benzer şekilde uygulandığı görülür⁹.

Harim süsleme programında Batılı stilize bitkisel bezemeli madalyonların yanı sıra hurma ağaçlı iki pano ile hurma ve selvi ağaçlarıyla düzenlenmiş cami tasvirli bir pano da bulunmaktadır. Hurma ağacı aynı türden ve farklı ağaçlarla grup hâlinde harim güney duvarındaki cami tasvirinin olduğu panoda ve aynı duvarın doğu ucundaki dikdörtgen panoda, doğu duvarının ise güneyindeki dikdörtgen pano içinde yer almıştır. Anadolu ve Mezopotamya’da hayat ağacı olarak yorumlanan hayatı, ölüm-süzlüğü ve meyveleriyle de bereketi sembolize eden hurma ağacı İslam inancında cennete ait ağaçlardan biri olması ve Hz. Muhammed’in minber olarak kullanması, ona sırtını dayayarak hutbe okuması nedeniyle önemli bir sembol hâline gelmiştir. Hz. Muhammed hurma ağacını faydalı olduğu ve yapraklarını dökmediği için överek hayırsever Müslüman’ı hurma ağacına benzetmiştir. Tasavvufta meyveli olması nedeniyle “insan-ı kâmil”i simgelediği kabul edilmiştir. Anadolu’da özellikle 17. yüzyıldan başlayarak minyatür ve el sanatı örneklerinde özellikle mezar taşlarında ölüye ait ruhun yolculuğunun sembolü olarak yer almıştır¹⁰. Kudüs’te Kubbetü’s Sahra ve Şam’da Emeviye Camisi avlusundaki sekizgen planlı Kubbetü’l Hazne’nin duvar mozaiklerinde hayat ağacı stilize bir hurma ağacı şeklinde tasvir edilmiştir¹¹. Hurma ağacı Batılılaşma dönemi camilerinde de tek ya da grup hâlinde bazen de yapılarla birlikte tasvir edilmiştir. Giresun/Yağlıdere/Tekke Köyü Camisi, Denizli’de Baklan Tekke Camisi, Boğaziçi Kasabası Eski Cami, Güney Belenardıç Köyü Camisi ve Manisa/Demirci /Küpeler Köyü Camisi’nde tek ya da grup hâlinde verilen hurma ağacı, Manisa/Turgutlu/Sınırlı Köyü Camisi’nde de Keyfuturağı Camisi’nde olduğu gibi cami tasviri ile birlikte kompozisyonda yer almıştır. Amasya’da camilerin yanı

9 Başak Katrancı Kasalı, “Sınırlı Köyü Cami Duvar Resimleri,” *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (2019), 601, fot. 21

10 Bekir Topaloğlu, “Ağaç-İslam’da Ağaç,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.1 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988), 457; Hans Peter Laquer, *Hüve’l Baki İstanbul’da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşlar*, çev. Selahattin Dilidüzgün haz. Aşşen Anadol (İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997), 131; Nebi Bozkurt, “Hurma,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 18 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 391 vd.; R. Eser Gültekin, “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Bunların Mimaride Değerlendirilmesi,” *Turkish Studies* 3/5 (2008): 12-13; Deniz Çalışır, “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme,” *Turkish Studies* 3/5 (2008), 81; Onur Çetin, “Osmanlı Mezar Taşlarında Bitkisel Motifler Etrafında Gelişen. Kültür ve İnanç Dünyası: Eyüp Örneği,” *Journal of Social And Humanities Sciences Research (JSHSR)* 6 (36) (2019), 1194 vd. resim 6; Cüneyt Öz, “Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı,” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/56 (2018), 214 vd.

11 Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi,” *Belleten* XXXII/125 (1968), 25; Birol Can, Özgür Gülbudak ve Burak Muhammet Gökler, “Fusayfisâ” İslam Mimarisinde Mozaik”, *Art-Sanat Dergisi* 7 (2017), 74 vd.

sıra türbelerde de hurma ağacı tasvirleri bulunmaktadır. Amasya, II. Beyazıt Cami şadırvan resimlerindeki hurma ağacı da içinde bulunduğu yapı itibarıyla farklılık göstermektedir¹².

Keyfoturağı Camisi'nde selvi ağaçları hariminin güney duvarındaki panoda cami ile birlikte tasvir edilmiştir. Yeşilliğini kaybetmeyen, sonsuz göklere uzanan boyuyla selvi, İslam öncesi dönemden itibaren Türklerin kutsal ağaçlarından biri olmuştur¹³. İslam inancı ile birlikte Hayat ağacıyla özdeşleştirilmiş, dünya ve ahiretin sembolü sayılmıştır. Arapça elif harfine benzerliği nedeniyle tasavvufta vahdaniyeti (birlik/teklük) çağrıştırdığı kabul edilmiş, uzun boyuyla güzellik, gençlik ve baharın, ölümden sonraki sonsuz hayatın, ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Osmanlı minyatürlerinde ise şans getiren, koruyan özelliğiyle sık kullanılmıştır¹⁴. Selvi ağacı mezar taşlarında cennet, abıhayat ve sonsuzluğun simgesi olarak tasvir edilmiştir¹⁵. Yaygın kullanım alanını özellikle 18. yüzyıla tarihli çeşme ve sebillerde bulan motif¹⁶, mimaride ve el sanatı örneklerinde de kullanılmıştır¹⁷.

Batılılaşma döneminin geçiş sürecinde iki boyutluluk, şaşırın bakış açıları, ölçü dışı unsurlar, çocuksu ifade biçimleri gibi bazı minyatür geleneğini sürdüren özellikler olmakla birlikte başarılı renk tonlamaları ve konturların derinleştirilmesiyle elde edilen gölgelendirmeler selvi motifinin Batılı anlayışın resim kurallarına uygun, estetik yönüyle de tasvir edildiğini göstermesi açısından önemlidir¹⁸. Dönem

12 Şahin, Amasya Hamamözü-Çay Köyü Gümüşhacıköy Köseler Köyünde Bilinmeyen İki Cami", 73 vd. fot. 24; Ayşe Nermin Üz Taşkesen, "Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi," *Vakıflar Dergisi* 35 (2011), 184-185, res. 13-14; Tali, "Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşî Bezemeleri", 490-491, fot. 11; Yıldırım, "Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşî Süslemeler", 305-306, G. 11-12, 20-21; Katrancı Kasalı, "Sinirli Köyü Cami Duvar Resimleri", 598-600, 610, 612-613, fot. 11; Cengiz Gürbryık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri," *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020), 155, 161, G. 12.

13 Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004), 234 vd.

14 Ayla Ersoy, "Eyüp'deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü," *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu V: Tebliğler Bildirileri* 11-13 Mayıs 2001 (İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2002), 248-249; Anar Azizsoy, "Batılılaşma Devri Tasvir Sanatının Azerbaycan Cami Mimarisinde Görülen Duvar Resimlerinden Örnekler," *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29 (2015), 174-175.

15 Gül Tunçel, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 36-37, 40-41, 92-93, 250; Ersoy, "Eyüp'deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü," 90-95; Ertan Daş, "Bozdoğan Mezar Taşları," *Sanat Tarihi Dergisi* XIX (2010), 112-117, şek. 7, 9, 12-13.

16 H. Örcün Barışta, *İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 18-20, 55; H. Örcün Barışta, *İstanbul Çeşmeleri-Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 11, res. 4, çiz. 2.

17 Cevdet Çulpan, *Antik Devirlerden Zamanımıza Kadar İlahiyat, Edebiyat, Tıp ve Sanat Tarihlerinde Seviler II*, (İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1961), 101-138; Gönül Öney, "Çanakkale Seramikleri," *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 371, fot. 6, 8; Hülya Bilgi, *Ateşin Oyunu* (İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, 2009), 478; Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2010), 107, 204; Doğan Kuban, "Klasik Dönemde Mimari Bezeme," *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yem Yayınlar, 2016), 445-446.

18 Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977), 137-170; Azizsoy, "Batılılaşma Devri Tasvir Sanatının Azerbaycan Cami Mimarisinde Görülen Duvar Resimlerinden Örnekler", 175.

camilerinde hurma ağacı gibi selvi ağacı da büyük boyutlu olarak tek başına ya da farklı boyutlarda grup hâlinde bazen de yapı tasvirleriyle birlikte yer almıştır. Kosova'da Yakova Hadım Camisi, Azerbeycan Mosul ve Güdük Minare Mes-cidi, Sakarya/Akyazı/Çengeller Köyü Camisi, Amasya II. Beyazıt Külliyesi'nde caminin şadırvanı, Eski Mordoğan Köyü Camisi, Ödemiş Kılıczade Mehmet Ağa Camisi, Koçarlı/Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camisi, Salihli/Damatlı Köyü Eski Cami, Manisa/Turgutlu/Sinirli Köyü Camisi, Demirci/Küpeler Köyü Camisi tek ya da grup hâlindeki selvi ağacı tasvirine sahip eserlerdir¹⁹. Key-foturağı Camisi'nde olduğu gibi selvi ağaçlarının cami ile birlikte tasvir edildiği örnekler Kosova'da Yakova Hadım Camisi, Turgutlu/Sinirli Köyü Camisi, Denizli/Acıpayam/Yazır Beldesi Çarşısı Camisi, Soma'da Damgacı Camisi, Afyon/Dazkırı Kızılören Köyü Camisi'dir²⁰.

Batılılaşma döneminde farklı işlevde yapılardaki duvar resimlerinde cami, gemi, kule, kale veya hisar başta olmak üzere farklı yapı tasvirleri tek başına bir konu olarak ele alınmış, bu tür yapılar manzara kompozisyonlarında da yer almışlardır. Söz konusu çeşitlilik aynı dönemde halı, minber, kürsü, çeşme ve mezar taşlarında, ahşap ve seramiklerde de görülmektedir²¹. Keyfoturağı Camisi duvar resimlerindeki süsleme programında da bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra güney duvarında iki minareli bir cami, kadınlar mahfili kuzey duvarı başlangıcı ve sonunda da birer gemi tasviri yer almaktadır.

Cami tasviri Yozgat Çapanoğlu Camisi, Afyon/Sandıklı Ulu Cami, Denizli/Acıpayam/Yazır Beldesi Çarşısı Camisi, Tavşanlı Kurşunlu Cami ve Dede-balı Camisi, Soma Damgacı Camisi, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi, Amasya Gümüşlü Cami, Beyşehir Çavuşoğlu Camisi, Antalya/Yeşilyayla Eski Kerpiç Camisi'nde başlı ba-

19 Uz Taşkesen, "Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi", 184-185, res. 13-14; Ersel Çağlıtütüncügil, "Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri," *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 25 (2012), 149, 159, res. 14; Azizsoy, "Batılılaşma Devri Tasvir Sanatının Azerbaycan Cami Mimarisinde Görülen Duvar Resimlerinden Örnekler", 162, 170, 174, res. 5, 11; Çoruhlu ve Alkan, "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar", 905, fot. 28; Muzaffer Karaaslan, "Osmanlı Duvar Resimlerine Balkanlar'dan Bir Örnek: Hadım Camii," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 36/2 (2019), 358-359, res. 6, 8, 10, 13-16; 360, res.-17-19; 363-364, res. 25-26, 30; Mehmet Top ve Gülcan Özbek, "Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii," *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 46 (2019), 248, res. 18-19; Ülkü, "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi", 287, res. 12; Erçin Koçer, "Salihli/ Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İşî Bezemeleri (Manisa)", 3216, fot. 4; Katrancı Kasalı, "Sinirli Köyü Cami Duvar Resimleri", 598-600, 610, 612-613, fot. 11, 15, 17; Gürbıyık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri", 155, 161, G. 12.

20 Karaaslan, "Osmanlı Duvar Resimlerine Balkanlar'dan Bir Örnek: Hadım Camii", 360-361, res. 20-21; İnci Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma-Damgacı Camii," *Sanat Tarihi Dergisi* 4 (1988), Lev. XIX, 5; XXI, 9; Katrancı Kasalı, "Sinirli Köyü Cami Duvar Resimleri", 598-600, 610, 612-613, fot. 11, 15, 17.

21 Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma-Damgacı Camii", 78

şına bir konu olarak işlenmiş, Keyfoturağı Camisi'nde olduğu gibi camiye ağaçlar eşlik etmiştir²². Tasviri yapılan camilerin bir bölümünün ismi bilinmemekle birlikte özellikle Orta Anadolu'da ağaçlar arasına yerleştirilmiş Sultanahmet ve Nusretiye gibi İstanbul camilerinin popüler olduğu dikkat çekmektedir. Edirne Selimiye de tasviri yapılan camilerdendir²³. Milas Bahaeddin Ağa Konağı, Tokat Yağcıoğlu Konağı, Nevşehir İhsan Balta Evi gibi aynı dönem sivil mimarideki duvar resimlerinde de cami tasvirinin yer aldığı görülmektedir²⁴. Muğla'da Keyfoturağı Camisi'nin yanı sıra Kurşunlu Cami'nde selvi ağaçlarının da aralarında olduğu diğer ağaçlarla birlikte bir cami tasviri 1853 onarımına aittir²⁵. Muğla Kurşunlu Cami'nin tek kubbeli ve tek minareli cami tasvirine karşın Keyfoturağı'ndaki cami beş kubbeli son cemaat yeriyile, üç kubbeli ve çift şerefeli iki minareli oluşuyla daha büyük ve gösterişlidir. Kurşunlu'daki tasvirde cami önündeki avlu döşemesi Keyfoturağı'ndaki caminin döşemesiyle benzer baklava dilimlidir, fark Kurşunlu avlusunun tek renkli ve bütün oluşudur. Keyfoturağında ise döşeme iki renkli kurgulanmıştır, ortada camiye giden merdivenle ikiye ayrılmıştır. İki cami tasvirinde de minareler üzerinde bayrak yer almaktadır.

Dikkati çeken bir diğer özellik, Keyfoturağı'ndaki camiye çıkan merdivenin kavisli Barok merdiven oluşudur. İstanbul Küçüksu Kasrı giriş katı ve deniz cephesindeki merdivenler aynı tarzda oluşlarıyla benzerlik göstermektedir. Kosova/Yakova'daki Hadım Camisi'nin giriş kapısındaki iki cami tasvirinden birinde de kavisli anıtsal bir merdiven yer almaktadır²⁶.

Keyfoturağı'ndaki cami tasvirinde ortadaki büyük kubbenin ay yıldızlı alemi de farklıdır. Anadolu öncesi Türklerde çadır ve bina tepelerinde, mızrak uçlarında yaygın olarak kullanılan alem, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı döneminde de cami, medrese, türbe ve şadırvan gibi farklı yapı tiplerinin örtü sistemlerinde yer almıştır. İlk kez alem tepeliklerine “yıldızlı ay” takılması ise 19. yüzyılda 2. Mahmud döneminde (1808-1839) görülür. Yıldızlı sekiz köşeli, güneş formu ay-yıldızlı alemler Türk Ampir üs-

22 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976), 126-127, res. 109-110; Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 152 vd. res. 118-121; Serkan Kılıç, “Antalya-Korkuteli Yeşilyayla Eski Kerpiç Camii,” *Cedrus* 7 (2019), 698 vd. fig. 6-7.

23 Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 152 vd.

24 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 119; Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 161; Yıldırım Özbek, “Kadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri,” *MJH* IV/1 (2014), 222, fig. 8.

25 Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 152. Muğla Kurşunlu Cami'ndeki kompozisyonu G. Renda hem cami hem de avlusu “bilgiyle çizilmiş arkadaki ağaçlarla zengin bir görüntü elde edilmiştir” şeklinde yorumlanmaktadır.; Şakir Çakmak, *Muğla Cami ve Mescitleri* (Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları 2013), 41, res. 27.

26 Karaaslan, “Osmanlı Duvar Resimlerine Balkanlar'dan Bir Örnek: Hadım Camii”, 361, res. 20-21; Salih Salbacak, “İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Yazlık Saraylarının İç Mekân İncelemesi,” *Küçüksu Kasrı Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13 (71) (2020), 462, şek. 3-6.

lubunun örneklerinden sayılır. İstanbul, 2. Mahmud Türbesi (1840) ve Dolmabahçe Cami'nin (1855) alemleri ilk akla gelen örneklerdir²⁷.

Keyfoturağı'ndaki cami tasviri; avlusundaki iki renkli taş kullanımı, kuzey cephenin duvar örgüsünde, son cemaat yerinin kemerlerinde ve minare gövdelerindeki iki renkli taş işçiliği, çift şerefeli iki minaresi, kubbelerinin yerleştirilişi ve ana kubbesindeki yıldız sekiz köşeli, güneş formu ay-yıldızlı alemleriyle dikkat çekici detaylara sahiptir. Caminin kubbelerinin dizilişiyle bir tabhaneli cami olması, ihtimallerden biri olarak görünmektedir. 14.-16. yüzyıllar arasında yoğun olarak inşa edilen bu tip camilerin günümüze kalan çoğunun Batı Anadolu'da olduğu belirlenmiştir. Bu camilerden biri de Milas Firuz Bey İmareti/Camisi'dir²⁸. Ancak Firuz Bey'de son cemaat yerinin üst örtüsü, desteklerin paye oluşu gibi özellikler tasvir yapılan cami olmadığını göstermektedir. Kaldı ki büyük kubbedeki ay-yıldızlı alemler, tasvir yapılan caminin de 19. yüzyılın ikinci yarısına ait olabileceğini göstermektedir. Genel kabul çift minareli cami tasvirlerinin selatin camileri olduklarıdır. Sultanların kendi adlarına inşa ettirdikleri yapıların İstanbul'da yoğun olması nedeniyle Keyfoturağı'ndaki cami tasvirinin de başkentteki selatin camilerinden birine ait olduğu kabul edilebilir.

Keyfoturağı Camisi kadınlar mahfili kuzey duvarını doğu ve batıda sınırlayan panolardaki madalyonlar içinde tek konu olarak gemi tasvirleri bulunmaktadır. Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi, Konya/Bozkır Hisarlık (Asırlık) Camisi, Soma Hızır Bey ve Damgacı Camisi, Aydın/Koçarlı/Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camisi, Ödemiş Lübbey Camisi, Manisa/Demirci Merkez Hacı Mehmed Ağa Camisi'nde, sivil mimaride Yozgat Nizamoglu Evi, Birgi Çakırağa Konağı, Karaman Hacı Sami Tartan Evi, Nevşehir Tillioğlu Mehmet Ağa Konağı, Tokat Latifoğlu Konağı, Karabük Safranbolu Mustafa Kavsa Evi'nde, Muğla'da Kurşunlu Cami ve Şeyh Camisi ile Milas Bahaeddin Ağa Konağı'nda gemi tasviri tek konu olarak ya da manzara tasviri içinde yer almıştır²⁹. Aynı dönemde seramiklerde de benzer cami ya da gemi tasvirle-

27 Tanju Cantay, "Alemler (Mimarî) Maddesi," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, 356; Gülşen Dişli ve Nurcan İnci Fırat, "Makedonya'nın Manastır, Ohri ve Üsküp Şehirlerindeki Osmanlı Dönemi Dini Yapılarında Taş Alemler," *Megaron* 11/3 (2016), 323.

28 Türkan Acar, "Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme," *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 28 (2013), 304 vd. 321, şekil 2.

29 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 35, 54, 56-57, 59, 71, 86-87, res. 30, 46, 48, 50-51, 63, 78; Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma-Damgacı Camii", Lev. XX, 7; Mutlu Özgen, "Tokat Latifoğlu Konağı," *Vakıflar Dergisi* 10 (2007), 490, fot. 17; Ülkü, "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi", 285-286, 288, res. 13; Top ve Özbek, "Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii", 250-251, res. 23-24; Şenay Özgür Yıldız ve Halil İbrahim Eryılmaz, "Manisa, Demirci Merkez Hacı Mehmed Ağa Camii Duvar Resimleri," *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 51 (2020), 18; Çakmak, *Muğla Cami ve Mescitleri*, 41, 43, 57, res. 26, 29, 45-46; Özbek, "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", 218, fig. 2.

rine yer verildiği görülmektedir³⁰. Bunlardan Suna-İnan Kıraç Kaleiçi Müzesi'ndeki ve İstanbul, Çinili Köşk Müzesi'ndeki gemi tasvirli Çanakkale seramiklerinden birer tabak Keyfoturağı'ndaki kalyona benzer şekilde gövdesi damalı bir kalyondur³¹. Artvin/Borçka/Muratlı Köyü Camisi minberindeki kalyon tasviri aynı dönemin dikkat çekici örneklerinden biridir³².

Ashâb-ı Kefh³³ isimleri Keyfoturağı Camisi'nde kare ya da enine dörtgen panoların içindeki madalyonlarda ve iki kartuşta yer almıştır. Ayrıca camideki gemi tasvirleri Ashâb-ı Kefh sembolizminin devamı niteliğinde algılanabilir³⁴.

Osmanlı sanatında mimaride dinî, sivil ve ticari yapıların duvarlarında ve el sanatlarında Ashâb-ı Kefh isimlerinin tılsım amaçlı kullanımı 18. yüzyılda görülmeye başlar, özellikle 19. yüzyılda yoğunluk kazanır, 20. yüzyılın başlarında da yaygın olarak devam eder³⁵. Camilerde Ashâb-ı Kefh ile ilgili sembollerin, kıssanın Kur'an-ı Kerim ve Mesnevi'de işleniş amacı doğrultusunda yer aldıkları kabul edilir³⁶.

Dinî mimaride Ashâb-ı Kefh'in isimlerine³⁷ yer veren yapılar hepsi 19. yüzyıla

30 Gönül Öney, *Türk Devri Çanakkale Seramikleri* (Ankara: Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. Yayını, 1971), 7 Cami motifli tabaklar Envanter no. 218, 220, 235, 1419. Gemi motifli tabaklar örnek 27, 31-32, 34-36; Binnur Tekkök Karaöz, "Çanakkale Seramikleri; 17. Yüzyıl Sonundan 21. Yüzyıla", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 16 (25) (2018), 25 vd.

31 http://seramik.kaleicimuzesi.com/seramik_tr.php?sid=18&page=3; Öney, *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, örnek 27.

32 M. Gürbüz Beydiz, "Osmanlı Minyatür ve Ağaç Sanatında Nuh'un Gemisi İkonografisi," *II. Turgut Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Uluslararası Sempozyumu* (2015), 272, 276, res. 10.

33 Kur'an-ı Kerim'in Kefh suresinin 9.-26. ayetleri Ashâb-ı Kefh kıssası hakkında ana hatlarıyla bilgi verir. Ashâb-ı Kefh'in isimleri Yemliha, Mekselina, Meselina, Debernuş, Şazenuş, çoban Kefeştaş ve köpeği Kıtırmir'dir (Hayrunnissa Turan, "Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/55 (2018), 423). Ashâb-ı Kefh anlatısı, Türk kültür tarihi ile Türk dili ve edebiyatının da önemli kaynaklarından biridir ve isimleri halk kültüründe dualara da girerek bu isimlerin söylenmesinin sorunlara, sıkıntılara çözüm olacağına inanılmıştır. 16. yüzyıldan başlayarak Osmanlı donanmasının gemileri Ashâb-ı Kefh'e ithaf edilmiş, onlara emanet edilen gemilerin herhangi bir deniz kazasına uğramayacaklarına inanılmıştır. Renkli ya da yaldızlı harflerle yazılmış isimlerle oluşturulan gemi formülü tılsımlar korunma amacıyla gemilere asılmıştır (Faruk Sümer, *Eshabü'l-Kehf (Yedi Uyurlar)*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1989, 55, 66; Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, İstanbul, Kapı Yayınları, 2010, 53-58, res. 29-31; Mevlüt Erdem ve Ahmet Demir, "Metinsel-Aşkınlık Bakımından Ashâb-ı Kefh'in Türk Dili ve Edebiyatına Yansımaları", *Milli Folklor* 16/121 (2019), 26; Emily Neumeier ve I. Cemil Schick, "Hat Sanatında Sefine İstifleri ve Nuh'un Gemisi", *Nuh Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013), 222.

34 Karataş, "Muğla'nın Üç Camisinde Ashâb-ı Kefh Sembolleri", 486.

35 Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, 53-54; Turan, "Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları", 424.

36 Şahin, *Amasya Hamamözü-Çay Köyü Gümüşhacıköy Köşeler Köyünde Bilinmeyen İki Cami*", 216 vd.; Karataş, "Muğla'nın Üç Camisinde Ashâb-ı Kefh Sembolleri", 480, 482.

37 İsimlerin Mühr-ü Süleyman ile birlikte yine bir madalyon şeklinde düzenlendiği örnekler Uşak, Banaz Yeşilyurt (Holuz) Köyü Cami, Aydın Kuyucak Kayran Köyü Cami, Denizli'deki Belenardıç Cami, Çivril Bayat Cami, Acıpayam Yassihöyük Cami, Topraklı Cami, bugün resimleri olmayan Baklan Çataloba Cami'dir. Ashâb-ı Kefh isimlerinin tek yazı istifinde usta ismini de verdiği bir örnek ise Manisa Demirci Küpeler Mahallesi Eski Cami mihrap duvarıdır. Mucur Hüseyin Ağa Cami'nde yuvarlak bir madalyonun ortasına "Maşaallah", köşelere ise besmele ile Ashâb-ı Kefh isimleri yazılmıştır. Erbil Cömertler Aktuğ ve Kadir

tarihlendirilen Afyon/Sandıklı Ulu Cami, Denizli/Belenardıç (Toraman) Köyü Camisi, Denizli Toprak Cami, Uşak/Banaz/Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camisi, Manisa/Demirci/Küpelere Mahallesi Eski Cami, Kırşehir/Mucur Hüseyin Ağa Camisi ve Giresun/Çamoluk/Sarpkaya Köyü Bektaş Bey Camisi'dir³⁸.

Ashâb-ı Kefh'in isimleri Keyfoturağı Camisi ile birlikte Muğla'da Çatak/Bağyaka Köyü Camisi'nde (1754) de bulunmaktadır. İsimler caminin son cemaat yeri güney duvarında madalyonlar içinde yer almışlardır. Önce dergâh olan sonradan cami olarak kullanılan Şahidi Camisi (1870) harimindeki ahşap desteklerle, Kurşunlu Cami kubbesindeki kalem işi süsleme programında yer alan sekiz sütunun da mağara arkadaşlarını simgeledikleri kabul edilir³⁹. Ashâb-ı Kefh'in isimleri Muğla yöresinde Datça'daki Mehmet Ali Ağa Konağı (1791/1801) baş odasında seki altı duvar resimlerinin altındaki kartuşlar içerisinde, Milas'ta bir evin bahçe kapısında 1879-1880 yılına ait kitabede de yazılıdır⁴⁰.

Duvar Resimlerindeki Üslup ve Sanatçı Sorunu

Türk sanatında ilk örnekleri başkent İstanbul'da görülen ve 19. yüzyılda tüm Anadolu'ya yayılan duvar resimleri, minyatür geleneğinin etkisiyle birlikte 18. yüzyılda Avrupa'da gelişen Barok, Rokoko ve Ampir üslubunda Batılı resim anlayış ve tekniklerinde yapılmaya başlanmıştır⁴¹. Batılılaşma dönemi duvar resimlerinde minyatür etkisi ve uygulama özelliklerinden dolayı az renk kullanılmış, renklerdeki açık-koyu dereceleri titizlikle uygulanmış, ışık-gölge etkisi verilmiştir⁴².

Keyfoturağı Camisi harimi üst pencere aralarına yerleştirilen panolar ve içindeki tasvirlerde de sarı, mavi, kahverengi ve yeşil renkler kullanılmış, aynı rengin tonlarıyla ışık-gölge etkisi yaratılarak hacim kazandırılmıştır. Panolar içindeki madalyonların çerçevelerinde Batılı bezeme unsurları perde, volütler, akant yaprakları, stilize çiçek ve yapraklar Barok-Rokoko anlayışının hareketli C ve S kıvrımlarıyla tasarlanarak

Pektaş, "Geç Dönem Kalem "İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii," *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2 (2016), 13-14, 21; Eryılmaz ve Özgür Yıldız, "Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii", 82-83, res. 44; Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemişleri", 506, res. 7; Tülün Değirmenci, "Popular Imagery in the Late Ottoman Periphery: The Wall Paintings in Village Mosques of Denizli," *The Medieval History Journal* 22, 2 (2019), 382-385, fig. 3.

38 Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 163; Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemişleri", 506, res. 7; Turan, "Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tıslımları", 423-424; Algaç, "Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemişi Bezemeleri", 13, G.11; Eryılmaz ve Özgür Yıldız, "Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii", 82-83, res. 44.

39 Karataş, "Muğla'nın Üç Camisinde Ashâb-ı Kefh Sembolleri", 478, 483.

40 Erişim 10 Ocak 2021, <http://www.muğlagazetesi.com.tr/muglada-ashab-i-kehf-izleri-ortaya-cikarildi>

41 Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 194.

42 Demirarslan, "19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisi Dekorasyonunda Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği", 113.

uygulanmıştır. Kadınlar mahfili doğu bölümündeki pano içinde yer alan madalyonun üst yarısındaki Barok ve Rokoko üslubunda akant ve kıvrımdallarla bunların arasına serpiştirilen ve Osmanlı geleneğini yansıtan penç motiflerinin birlikte kullanılması dikkat çekicidir.

Güney duvarındaki cami tasvirli panoda cami kubbelerinin aralarına yerleştirilen iki selvi ağacının rüzgârdan eğilen uçları, minarelerin üzerinde dalgalanan bayraklar, Batı etkili resim anlayışındaki perspektif kurallarına uygun yerleştirilmeye çalışılmıştır. Aynı anlayış minarelerin yerleştirilmesinde de görülmektedir. Minare pabuçlarının alt kornişleri, son cemaat yeri kemerleri üzerindeki duvarın üst sınırını oluşturan profilli silmelerin köşe yaptığı noktanın arkasına eklenmiştir. Aynı özellik minarelerin pabuçlarının üst kornişlerinde de görülür. Burada da minare camiye ait kuzey duvarın üst sınırını oluşturan profilli silmelerin köşe yaptığı noktanın arkasındadır. Böylece cami minarelerinin yerleştirilişleriyle resme derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Cami tasvirinin hemen yanında önde ve arkada olmalarıyla uyumlu farklı boyutlardaki tepelerin arasına ve üzerine yerleştirilen yine farklı boyutlardaki hurma ağaçları da perspektif denemelerinin örnekleridir.

Hurma ağaçlı panolarda asıl hurma ağacı büyük, diğer ağaçlar daha küçük olarak çizilmiş, diğer ağaçlardan ön düzlemdeki küçük tepelerin üzerinde duran ağaçlar büyük, arka düzlemdekiler ise daha küçük olarak tasvir edilerek mekâna derinlik kazandırılmıştır. Kuzey duvarındaki gemi tasvirlerinde yelkenlerin kurgusu, flamlarının rüzgârdaki hareket edişi yine resme derinlik kazandırma amaçlıdır. Muğla Kurşunlu ve Şeyh camilerindeki gemi tasvirlerinin kullanılan renkler ve üslup açısından minyatür geleneğinden farklı Batılı nitelikte resimlerden oldukları ve izlenimci anlayışta yapıldıkları kabul edilir.⁴³ Keyfoturağı'ndaki yelkenli gemiler Muğla Kurşunlu ve Şeyh camilerindeki gemi tasvirlerine kıyasla bu anlayışa daha çok sahip görünmektedirler.

Cami tasvirinde ise detaycı bir üslup dikkati çeker. Caminin hemen önündeki avlu döşemesinde, bu döşemenin ortasındaki anıtsal merdivende, caminin duvar örgüsünde, sütun gövdelerinde, harim büyük kubbesinin ay yıldızlı aleminde, minarelerin bölümlerinin yerleştirilmesinde bu üslup görülebilmektedir.

Batılılaşma döneminin ilk yıllarında imparatorlukta güç kazanan eşrafların buldukları bölgelerde inşa ettirdikleri konut ya da camilerde, başkent örneklerine benzeyen süslemeler istemeleri sonucunda İstanbul'dan ustalar getirilmiş, bu ustaların yanında çalışan yerel ustalar yeni resim tekniğini öğrenmiş ve yapılara uygulamışlardır⁴⁴. Amasya'daki bazı yapılarda açıkça Zileli Emin'in ismi yer almış, bazı yapılarda da

43 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 139.

44 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 136-140; Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 135-136.

duvar resimlerinin üslup özellikleri “Emin’in eseri” şeklinde yorumlanmalarına sebep olmuştur. Zile’de Şeyh Nusrettin Türbesi (Şeyh Nusret Türbesi) ve Tokat’ta Latifoğlu Konağı duvar resimlerinin sanatçısı da Zileli Emin’dir⁴⁵. Yine Amasya çevresinde Merzifon Piri Baba Türbesi’nin kitabesinde 1904 yılına ait olduğu ve iç mekânındaki süslemeleri Nakkaş İbrahim adlı ustanın yaptığı anlaşılmaktadır. Nakkaş İbrahim, Zileli Emin’den sonra ismi bilinen ikinci sanatçı olup olasılıkla Amasya Gümüşhacıköy türbelerindeki süsleme programını yapan usta olarak da kabul edilmektedir⁴⁶. Giresun’da Darendeli eş-Şeyh Hamza, Elazığ’da Miralayzade Ali Bey ve Antep’te Bekir ve Şemsi isimleri bilinen diğer ustalardır⁴⁷. İç Anadolu’da Mucur Hüseyin Ağa Cami ve Emine Hanım Cami duvar resimleri Nakkaş Halil imzasına sahiptir⁴⁸.

Ege bölgesindeki camilerde duvar resimlerini yapan sanatçılara ait herhangi bir imza bulunmamaktadır. Dinî ve sivil yapılarda duvar resimlerindeki üslup çeşitliliği ya farklı zamanlarda ve aynı ustalar tarafından ya da farklı zamanlarda ve farklı ustalar tarafından yapılmış olabilecekleri şeklinde açıklanmaktadır. Yine duvar resimlerinde farklı üslup ve anlayışlar, resimleri yapan sanatçıların farklı kültür çevrelerinden, değişik duvar resmi atölyelerinden geldiklerinin kanıtı olarak da yorumlanabilmektedir⁴⁹. Kula Emre Köyü’ndeki caminin zengin süslemelerini yapan Şeyhzade Abdurrahman Efendi, Demirci Küpeler Köyü Camisi’nin süslemelerini yapan gezici halk ressamı Müzehhib Mehmed bölgedeki ismi bilinen ustalardır⁵⁰.

Bazı camilerin duvar resimlerinin ise gezici gayrimüslim sanatçı ya da sanatçılar tarafından çizildiği kabul edilmektedir. Bu görüşün nedeni de yeni teknikleri kullanarak resim yapanların genellikle gayrimüslim sanatçılar olmasıdır. Manisa Kışlak Eski Cami, Ahatlar Camisi bu anlamda örnektir⁵¹.

İzmir’deki duvar ve tavan resimlerinin bir bölümü, Batı resminin teknik özelliklerini bilinçli kullanan sanatçıların eserleridir. Bunları yapanlar hakkında kesin bilgi

45 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 8 vd.; Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1750-1850*, 160; Uz Taşkesen “Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi”, 179; Halit Çal, “Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu Bildirileri 2- 6 Temmuz 1986*, haz. S. Hayri Bolay, Mustafa Yazıcıoğlu, Bahaeddin Yediyıldız ve Mehmed Özdemir (Tokat: Tokat Valiliği Şeyhülislâm İbn Kemal Araştırma Merkezi 1987), 447.

46 Yıldırım, “Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler”, 307.

47 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 97-98; Yasemin Ecesoy, “Gaziantep Duvar Resimlerinde İki Halk Sanatçısı: Bekir ve Şemsi,” *Mediterranean Journal of Humanities IV/1(2014)*, 160 vd.; İltar, “Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri,” 75, 79.

48 Tali, “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemişleri”, 514.

49 Demirarslan, “19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması,” 113.

50 Rüstem Bozer, “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami,” *Türkiyemiz 53 (1987)*, 22; Gürbıyık, “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”, 159, 164.

51 Eryılmaz ve Özgür Yıldız, “Manisa, Demirci’de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii,” 82; Özgür Yıldız ve Eryılmaz, “Manisa, Demirci Merkez Hacı Mehmed Ağa Camii Duvar Resimleri”, 23.

yoktur. Ancak kente dışarıdan gelen sanatçılar ya da yerel sanatçılar bu resimleri çalışmış olabilir. İzmirli sanatçıların başka bölgelere gittikleri de bilinmektedir. Örneğin Ürgüp'teki Kadılar Evi'nin duvar resimlerini yapan sanatçı İzmirlidir. Hatta İzmirli resimlerin Avrupa'dan daha çok Ege adalarındaki resimlerle benzerlikleri bu bölge içinde yüzer-geçer bir sanatçı grubu ya da okulunun varlığının kanıtları olarak yorumlanmaktadır⁵². Denizli'de bir grup camideki süsleme programının birbirinin aynı olması aynı sanatçı/sanatçıların eserleri olma ihtimalini güçlendirir. Böylece gezici sanatçı veya sanatçı gruplarından söz edilebilmektedir⁵³.

18.-19. yüzyıllarda Anadolu'nun Ege kıyılarında yapı ustalarının ve sanatçıların geneli Rumdur⁵⁴. Muğla'da da yapı ustalarının Rum olduğu bilinmektedir. En ünlü örnek kentin simgelerinden olan ve 1886 yılında Rum mimar Konstantin oğlu Filvari tarafından yapılan Saat Kulesi'dir⁵⁵.

Keyfoturağı Camisi harimindeki duvar resimlerinde madalyonların alt ve üst yarısındaki süsleme programının tasarımı, renklerin kullanımı Muğla ve çevresindeki aynı dönem kilise duvar resim programlarında da görülür⁵⁶. Bu nedenle harim süsleme programında dönemin kilise süsleme programlarını iyi bilen yerli sanatçı/sanatçıların ya da gayrimüslim sanatçı/sanatçıların çalışmış olması ihtimal dahilindedir.

Muğla ilindeki cami ve mescitlerle ilgili detaylı bilgi Hurûfat defterlerinden elde edilebilmektedir. Ancak Muğla ile ilgili kayıtların yer aldığı 24 adet defter 1691-1831 tarihleri arasında kapsamaktadır⁵⁷. Defterlerde Karabağlar Yaylağı'nda 13 caminin olduğu yazılıdır. İnşa tarihi gereği bu defterlerde yer almayan Keyfoturağı Camisi'nin kitabesindeki Kadızade, tarihi sürece bakıldığında Hacı Süleyman Efendi olmalıdır⁵⁸.

52 İnci Kuyulu Ersoy, "İzmir ve Yerel Levanten Kültürünün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansımaları," *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, ed. Aziz Doğanay (İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015), 69, 74.

53 Serpil Bağcı, "Simply Sufi", *Cornucopia* 48 (2012), 92; Çakmak, "Denizli-Çivril Menteş Köyü Camisi, 171.

54 Aşşe Aydın, *Osmanlı Dönemi Isparta ve Burdur Kiliseleri* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 143.

55 Hakkı Acun, *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2011), 73.

56 Aşşe Aydın, "Muğla'daki Osmanlı Dönemi Kiliseleri", *Muğla Değerleri Sempozyumu* (Muğla: Muğla Üniversitesi Basım Evi, 2013), 17-24.

57 Ertan Gökmen, "XVIII. Yüzyılda Muğla'da Dini ve Sosyal Yapılar," *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Enstitüsü Dergisi* 28 (2012), 74 vd. 94-97.

58 Kadızade Hacı Süleyman Efendi (1810-1890) Muğla'nın tanınmış ailelerinden olan 'Kadılar' ailesinin bir üyesidir. Kadı Ömer Efendi'nin oğludur. Tarımla uğraşmış, Muğla'nın ilk belediye başkanı olarak 1871-1880 yılları arasında hizmet vermiş, 1893 yılında üstün hizmetlerinden dolayı taltif edilmiştir. 1886 yılında Saat Kulesi'ni de o yaptırmıştır. Saat kulesi kitabesinde açıkça Hacı Süleyman Efendi; kulenin yanındaki çeşme kitabesinde ise Kadızade Hacı Süleyman Efendi olarak geçmekte, kentin ticari gelişimi amacıyla kitabeleri olmayan Koca Hanı ve Bıcalar (Kıraathane) Hanı'nı da yaptırdığı belirtilmektedir. Acun, *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*, 73; Kemal Gurulcan ve Mehmet Kudret Kirişcioğlu, *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Muğla* (Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları, 2011), 176; Bayram Akça, *Sosyal ve Siyasal Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960)* (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 2002), 74.

Sonuç

Keyfoturağı Camisi'nin duvar resimleri seçilen konuları, konuların işlenişindeki teknik ve süsleme programındaki motiflerle inşa edildiği Batılılaşma döneminin genel özelliklerini yansıtır. Duvar resimlerinde geleneksel olanla yeni resim anlayışının bir araya getirildiği dikkat çeker. Süsleme programında Batılı özelliklere sahip madalyonların içindeki yazılar ise geleneğe bağlılık göstermektedir. Camilerde genellikle yer alan Hz. Muhammed, torunları ve dört halifenin isimlerinin yanı sıra Ashâb-ı Kehf isimlerine yer verilmesi bu anlamda caminin farklılığını da ortaya koymaktadır. Zamanla koruyucu karaktere sahip Ashâb-ı Kehf isimlerinin metinsel özelliklerini kaybederek bir bezeme unsuru hâline geldiği şeklindeki yoruma⁵⁹ karşı Keyfoturağı'nda isimlerin koruyucu amaçlı yazıldıkları düşünülebilir. Mevleviliğin önemli merkezlerinden Muğla'da Ashâb-ı Kehf'in isimleri Mesnevi'de işleniş amacına uygun olarak cemaatin ders çıkarması ve hayatlarına buna göre yön vermeleri amacıyla yer almış olmalıdır.

Cami hariminde yapılan onarımlar sonucunda ne yazık ki panolar ve içindeki madalyonların süsleme kompozisyonunun genelinde bozulmalar meydana gelmiş, bazıları da badana altında kalmıştır. Motiflerin üzerinden farklı renklerle geçilmesi ve eklemeler yapılması dönem resimlerine yanlış müdahalelerdir. Harim duvarlarının üzerindeki badana uygulamasının ve sonradan yapılan eklerin kaldırılarak resimlerin özgün durumlarının ortaya çıkarılması gereklidir. Böylece Batılılaşma döneminin Ege bölgesindeki önemli temsilcilerinden Muğla için çok değerli olan bu resimler gelecek nesillere özgün olarak aktarılabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Acar, Türkan. "Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme." *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 28 (2013): 303-326.
- Acun, Hakkı. *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2011.
- Akça, Bayram. *Sosyal ve Siyasal Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 2002.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul, Kapı Yayınları, 2010.

⁵⁹ Değirmenci, "Popular Imagery in the Late Ottoman Periphery: The Wall Paintings in Village Mosques of Denizli," 383-385.

- Algaç, Şeyda. “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemışı Bezemeleri.” *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020): 1-26.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Aydın, Ayşe. “Muğla’daki Osmanlı Dönemi Kiliseleri.” *Muğla Değerleri Sempozyumu*. Muğla: Muğla Üniversitesi Basım Evi, 2013, 17-24.
- Aydın, Ayşe. *Osmanlı Dönemi Isparta ve Burdur Kiliseleri*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017.
- Azizsoy, Anar. “Batılılaşma Devri Tasvir Sanatının Azerbaycan Cami Mimarisinde Görülen Duvar Resimlerinden Örnekler.” *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29 (2015): 157-183.
- Bağcı, Serpil. “Simply Sufi.” *Cornucopia* 48 (2012): 92-95.
- Bayraktar, Mehmet Sami. *Gümüşhacıköy Özdarendeliler Konağı*. İstanbul: Kriter Yayınları, 2018.
- Beydiz, M. Gürbüz. “Osmanlı Minyatür ve Ağaç Sanatında Nuh’un Gemisi İkonografisi.” *II. Turgut Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Uluslararası Sempozyumu 1-4 Kasım 2013*. Haz. Tarık Eray Çakır ve Cezmi Çoban. Muğla: Bodrum Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları, 2015, 264-277.
- Bilgi, Hülya. *Ateşin Oyunu*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri, 2009.
- Bozer, Rüstem. “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami.” *Türkiyemiz* 53 (1987): 15-22.
- Bozkurt, Nebi. “Hurma.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 391-393.
- Can, Birol, Özgür Gülbudak ve Burak Muhammet Gökler. “Fusayfisâ” İslam Mimarisinde Mozaik.” *Art-Sanat Dergisi* 7 (2017): 71-121.
- Cantay, Tanju. “Alem (Mimari) Maddesi.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, 354-356.
- Cömertler Aktuğ, Erbil ve Kadir Pektaş. “Geç Dönem Kalem “İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii.” *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2 (2016): 9-25.
- Çağlıtütüncügil, Ersel. “Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri.” *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 25 (2012): 139-162.
- Çakmak, Şakir, “Boğaziçi Kasabası Eski Cami Baklan/Denizli.” *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, 529-540.
- Çakmak, Şakir. *Muğla Cami ve Mescitleri*. Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.
- Çakmak, Şakir. “Denizli-Çivril Menteş Köyü Camisi.” *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* 22-25 Ekim 2014. Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017, 169-178.
- Çal, Halit. “Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi.” *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu Bildirileri* 2- 6 Temmuz 1986. Haz. S. Hayri Bolay, Mustafa Yazıcıoğlu, Bahaeddin Yediyıldız ve Mehmet Özdemir. Tokat: Tokat Valiliği Şeyhülislam İbn Kemal Araştırma Merkezi 1987, 427- 462.
- Çalışır, Deniz. “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natüremort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme.” *Turkish Studies* 3/5 (2008): 65-86.
- Çelik, Esra ve İnci Kuyulu Ersoy. “Kocaali Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler.” *Gazi Akçakoca Sempozyumu Bildirileri* 2-4 Mayıs 2014. Ed. Haluk Selvi ve M. Bilal Çelik, Kocaali: Kocaali Büyükşehir Belediyesi 2016, 1651-1665.

- Çetin, Onur. "Osmanlı Mezar Taşlarında Bitkisel Motifler Etrafında Gelişen Kültür ve İnanç Dünyası: Eyüp Örneği." *Journal of Social And Humanities Sciences Research (JSHSR)* 6 (36) (2019): 1189-1197.
- Çevrimli, Nilgün. "Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Câmilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirmesi." *Vakıflar Dergisi* 47 (2017): 106-204.
- Çoruhlu, Tülin ve Murat Alkan. "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar." *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 02-05 Kasım 2016 Bildiri Kitabı*. 2. cilt. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları 2017, 877-909.
- Çulpan, Cevdet. *Antik Devirlerden Zamanımıza Kadar İlahiyat, Edebiyat, Tıp ve Sanat Tarihlerinde Serviler II*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1961.
- Daş, Ertan. "Bozdoğan Mezar Taşları." *Sanat Tarihi Dergisi* XIX (2010): 109-127.
- Değirmenci, Tülün. "Popular Imagery in the Late Ottoman Periphery: The Wall Paintings in Village Mosques of Denizli." *The Medieval History Journal* 22, 2 (2019): 367-401.
- Değirmenci Tural, Tülün. "'Gelenegin Yeniden İcadı': Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri." *Milli Folklor* 16 (2020): 118-135.
- Demirarslan, Deniz. "19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisi Dekorasyonunda Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 1 (2016): 151-182.
- Demirarslan, Deniz. "19. yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması." *Mimarlık ve Yaşam Dergisi* 1/1 (2016): 105-125.
- Dişli, Gülşen ve Nurcan İnci Fırat. "Makedonya'nın Manastır, Ohri ve Üsküp Şehirlerindeki Osmanlı Dönemi Dini Yapılarında Taş Alemler." *Megaron* 11/3 (2016): 318-332.
- Ecesoy, Yasemin. "Gaziantep Duvar Resimlerinde İki Halk Sanatçısı: Bekir ve Şemsi." *Mediterranean Journal of Humanities* IV/1(2014): 159-169.
- Erçin Koçer, Serap. "Salihli/ Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İş Bezemeleri (Manisa)." *Turkish Studies* 14/6 (2019): 3211-3226.
- Erdem, Mevlüt ve Ahmet Demir. "Metinsel-Aşkınlık Bakımından Ashâb-ı Kehf'in Türk Dili ve Edebiyatına Yansımaları." *Milli Folklor* 16/121 (2019): 16-29.
- Ergun, Pervin. *Türk Kültüründe Ağaç*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.
- Ersoy, Ayla. "Eyüp'deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü." *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu V: Tebliğler Bildirileri 11-13 Mayıs 2001*. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü 2001, 90-95.
- Eryılmaz, Halil İbrahim ve Şenay Özgür Yıldız. "Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii." *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 51 (2020): 67-107.
- Gökmen, Ertan. "XVIII. Yüzyılda Muğla'da Dini ve Sosyal Yapılar." *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Enstitüsü Dergisi* 28 (2012): 74-113.
- Gurulkan, Kemal ve Mehmet Kudret Kirişcioğlu. *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Muğla*. Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları, 2011.
- Gültekin, R. Eser. "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Bunların Mimaride Değerlendirilmesi." *Turkish Studies* 3/5 (2008): 9-31.

- Gürbryk, Cengiz. "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri." *Art-Sanat Dergisi* 13 (2020): 143-167.
- İltar, Gazanfer. "Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri." *Vakıflar Dergisi* 42 (2014): 69-80.
- Karaaslan, Muzaffer. "Osmanlı Duvar Resimlerine Balkanlar'dan Bir Örnek: Hadım Camii." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 36/2 (2019): 353-369.
- Karataş, İ. Ethem. "Muğla'nın Üç Camisinde Ashâb-ı Kehf Sembolleri". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17/3 (2019): 469-492.
- Katranlı Kasalı, Başak. "Sinirli Köyü Cami Duvar Resimleri." *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (2019): 595-615.
- Kılıç, Serkan. "Antalya-Korkuteli Yeşilyayla Eski Kerpiç Camii." *Cedrus* 7 (2019): 695-703.
- Koçyiğit Tepe, Fazilet. "Zamana Yenik Düşen Bir Esere Görgü Tanığı Olmak: Amasya Kaleköy Camii." *Karadeniz Araştırmaları* 53 (2017): 153-166.
- Kuban, Doğan. "Klasik Dönemde Mimari Bezeme." *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınlar, 2016, 441-450.
- Kuban, Doğan. *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2010.
- Kuyulu, İnci. "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma-Damgacı Camii." *Sanat Tarihi Dergisi* 4 (1988): 67-78.
- Kuyulu Ersoy, İnci. "İzmir ve Yerel Levanten Kültürünün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansıması." *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*. Ed. Aziz Doğanay. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2015, 59-81.
- Küçükbatır, Hamit. "Altunizâde Külliyesi." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989, 546-547.
- Laquer, Hans Peter. *Baki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Çev. Selahattin Dilidüzgün. Haz. Ayşen Anadol. İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1997.
- Neumeier, Emily ve I. Cemil Schick. "Hat Sanatında Sefine İstifleri ve Nuh'un Gemisi". *Nuh Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013, 221-232.
- Ödekan, Ayla. "Mimarlık Tarihi (1600-1908)." *Türkiye Tarihi 3 / Osmanlı Devleti 1600-1908*. 2. cilt. İstanbul: Cem Yayınları, 1988, 346-435.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi." *Belleten* XXXII/125 (1968): 25-36.
- Öney, Gönül, *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*. Ankara: Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş. Yayını, 1971.
- Öney, Gönül. "Çanakkale Seramikleri." *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 365- 375.
- Örcün Barışta, H. *İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Örcün Barışta, H. *İstanbul Çeşmeleri-Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Öz, Cüneyt. "Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/56 (2018): 213-223.

- Özbek, Yıldırım. "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri." *MJH IV/1* (2014): 215-230.
- Özgen, Mutlu. "Tokat Latifoğlu Konağı." *Vakıflar Dergisi* 10 (2007): 485-502.
- Özgür Yıldız, Şenay ve Halil İbrahim Eryılmaz. "Manisa, Demirci Merkez Hacı Mehmed Ağa Camii Duvar Resimleri." *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 51 (2020): 7-36.
- Pektaş, Kadir. "Denizli Çevresi Türk Dönemi Eserleri." *Denizli Tanrıların Kutsadığı Vadi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, 167-230.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Salbacak, Salih. "İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Yazlık Saraylarının İç Mekân İncelemesi: Küçüksu Kasrı." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13 (71) (2020): 458-465.
- Sümer, Faruk. *Eshabü'l-Kehf (Yedi Uyurlar)*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, 1989.
- Şahin, M. Kemal. "Amasya Hamamözü-Çay Köyü Gümüşhacıköy Köseler Köyünde Bilinmeyen İki Cami." *XII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* 15-17 Ekim 2008. İstanbul: Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları 2010, 73-92.
- Tali, Şerife. "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemşileri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi: Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6/25 (2013): 504-528.
- Tali, Şerife. "Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014): 489-497.
- Tekkök Karaöz, Binnur. "Çanakkale Seramikleri; 17. Yüzyıl Sonundan 21. Yüzyıla." *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 16 (25) (2018): 19-35.
- Top, Mehmet ve Gülcan Özbek. "Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii." *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 46 (2019): 227-260.
- Topaloğlu, Bekir. "Ağaç-İslam'da Ağaç." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, 457-459.
- Tunçel, Gül. *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Turan, Hayrunnissa. "Kudüs ve Yafa'daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11/55 (2018): 422-439.
- Uz Taşkesen, Ayşe Nermin. "Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi." *Vakıflar Dergisi* 35 (2011): 177-190.
- Uzun, Tolga. "Sivas Yıldızeli Şeyh Halil Türbesi Duvar Resimleri." *History Studies* 11/5 (2019), 1839-1853.
- Ülkü, Osman. "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi." *Sanat Tarihi Dergisi* 25 (2016): 277-293.
- Yıldırım, Savaş. "Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler." *Art-Sanat Dergisi* 5/10 (2018): 293-327.
- Erişim 10 Ocak 2021. <http://www.muglagazetesi.com.tr/muglada-ashab-i-kehf-izleri-ortaya-cikarildi>