



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3598>

Number: 50 , p. 319-341, Autumn II 2016

**Yayın Süreci**

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayınlanma Tarihi / The Published Date

09.07.2016

31.10.2016

**“MUDEJAR” (MÜDECCEN) KAVRAMI ÜZERİNE:  
HRİSTİYAN SANATINDA İSLAM ESTETİĞİ  
TARTIŞMALARI<sup>1</sup>**

*ON THE CONCEPT OF “MUDEJAR”: ISLAMIC AESTHETICS IN  
CHRISTIAN ART DISCUSSIONS*

*Dr. Fatma YILDIZ*

*İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü  
Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı*

**Öz**

Geç Ortaçağ'da İber Yarımadası'nda Hıristiyanların Endülüs-İslam kentlerini ele geçirmelerinden sonra yeni inşa edilen dini ve sivil yapılarda Endülüs-İslam sanatı etkileri ortaya çıkmıştır. Hıristiyan ideolojisinin temsil edildiği kraliyet ailesinin istekleri doğrultusunda, kentsel projeler, alt yapı sistemleri, dini ve sivil yapılar İslam mimari, sanat, teknik, estetik ve zevkleri tercih edilerek planlı olarak gerçekleştirilmiştir. 19. yüzyıla kadar uzanan bu etkiler sadece İspanya sınırlarında kalmamış, aynı zamanda Güney Amerika ve Meksika'ya kadar ulaşmıştır.

12.-16. yüzyıllar arasında yaklaşık 500 yıl devam eden İspanya'da Hıristiyan sanatı üzerindeki Endülüs-İslam etkileri sanat tarihi literatüründe “Mudejar üslubu” ya da “Mudejar sanatı” (arte mudéjar) olarak adlandırılmıştır. Hıristiyan sanatı üzerindeki İslam etkilerinin “Mudejar” olarak adlandırılması ilk olarak 19. yüzyılda ortaya çıkmış, İspanya'yı diğer Avrupa ülkelerinden farklı kılan “İspanya'ya özgü Hıristiyan sanatı” olarak yorumlanmıştır. Bu dönemden itibaren “Mudejar üslubu” kavramı birçok tartışmaları da beraberinde getirmiştir. “Mudejar” sözcüğü terim olarak Hıristiyan idaresinde yaşayan Müslümanlara karşılık gelmesine karşın sanat tarihinde “Mudejar” kavramının kullanımı ile ilgili belirsizliklerle karşılaşmaktadır. Literatürde “Mudejar sanatı”nın, Hıristiyan ve İslam sanatının sentezlenerek kullanılması ile ortaya çıkan yeni bir üsluba mı, yoksa Hıristiyan sanatındaki İslam estetik özelliklerine mi karşılık geldiği anlaşılamamaktadır. Üstelik bu belirsizlikler “Mudejar kenti” ve “Mudejarların kenti” kavramlarında da görülmektedir.

Bu makalede, “Mudejar” kavramı etimolojik açıdan incelenerek, tarih yazımında “Mudejar” kavramının nasıl ele alındığı kapsamlı olarak ortaya konmuştur. Sanat ta-

<sup>1</sup>Bu makale “Sevilla'da Mudejar Şehirciliği: 13.-15. Yüzyıllarda Hıristiyan Şehirciliği Üzerindeki İslam Etkileri” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

rihi literatüründe “Mudejar sanatı” ve “Mudejar kenti” kavramları kuramsal açıdan incelenerek, konu eleştirel bir yaklaşımla tartışılmıştır. Araştırmada, “Mudejar” sözcüğünün Müslümanları işaret etmekten öteye gidemeyen bir kavram olduğu ve “Mudejar üslubu” nun Hıristiyan sanatındaki İslam kültürüne ait estetik anlayışın kendisi olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İspanya, Endülüs-İslam Sanatı, Mudejar (Müdeccen) Kavramı, Mudejar Sanatı, Mudejar Kenti

### Abstract

In late Middle Age Era, in the Iberian Peninsula, the influences of Islamic Art of al-Andalus appeared in newly-built religious and civil buildings after Christians captured the Islamic cities of al-Andalus. Urban projects, infrastructure systems, religious and civil buildings were built in a planned manner in a style in which the Islamic architecture, art, technique, aesthetic and delight was apparent in the direction of the desires of the royal family with whom the Christian Ideology was represented. These influences stretched until 19th century, and did not remain limited with the Spanish borders, and also stretched to South America and Mexico.

The Islamic art of al-Andalus influence on the Christian Art in Spain between the 12th and 16th Centuries, which lasted nearly for 500 years, is called as the “Mudejar style” or as the “arte mudéjar” in the literature of History of Art. The Islamic influences on the Christian art being called as “Mudejar” were first introduced in 19th Century, and were interpreted as the “the Christian art that is specific to Spain”, which made Spain different from the other European countries. As of this period, the “Mudejar Style” brought with it many debates so far. Although the term “Mudejar” refers to the Muslims living under the rule of Christians, there are uncertain situations about the use of it in the History of Art. It is not clear in the literature whether “Mudejar Style” refers to a new style that emerged with the use of Islamic and Christian art being synthesized together, or refers to Islamic aesthetic characteristics in the Christian art. In addition, these uncertain situations are also observed in the terms “Mudejar city” and “the city of Mudejars”.

In this review, the term “Mudejar” has been examined in etymological terms, and the use of the term “Mudejar” in historical literature has been revealed in a comprehensive manner. The concepts of “Mudejar Art” and “the city of Mudejars” in the literature of the History of Art have been examined in hypothetical terms; and the subject has been investigated in a critical approach. In the study, it has been observed that the terms “Mudejar” is a concept that is used to mean no more than referring to the Muslims, and the term “Mudejar Style” is the aesthetic style of the Islamic Culture in Christian Art itself.

**Keywords:** Spain, Islamic Art of al-Andalus, the Concept of Mudejar, Mudejar Art, the City of Mudejar

### GİRİŞ: ETİMOLOJİK ANLAM

*“Terminolojiler sanıldığı kadar masum değildir; belirli bir anlayışı dikte ederler.”*

(Habermas, 1993: 37)

“Mudejar” Arapça “müdeccen” kelimesinden gelmektedir. İsm-i meful kalıbında bir kelimedir. Türediği fiil تَدَجَّنُ ، يُدَجِّنُ دَجْنًا ، yani

“deccene” fiilidir. Deccene fiili hayvanları ehli-  
leşirmek, evcilleştirmek, hükmü-  
boyunduruğu altına almak anlamlarını taşı-  
maktadır. Arapça’nın geçmiş zaman fiilinden  
türeyen “müdeccen” terimi ise ehlileştirilmiş,  
kontrol altına alınmış hayvan anlamına gel-

mektedir (Muhtar Ömer, 2008: 728).<sup>2</sup>

Mehmet Özdemir, İspanya’daki Müslümanları kasteden anlamı مدجن “yerli” anlamında açıklamıştır. Sözlükte “bir yere yerleşip kalmak, alışmak, uyum sağlamak” anlamına gelen “*decn*” kökünden türeyen “*müdeccen*” kelimesi “bulunduğu yere yerleşip kalmış, oraya uyum sağlamış” anlamında İspanyolların ele geçirdikleri Endülüs kentlerinde Hristiyan hakimiyeti altında yaşamaya devam eden Müslümanlar için kullanılmıştır (Özdemir, 2006: 465). Hristiyanların Endülüs İslam kentlerini ele geçirmelerinden sonra kalmalarına izin verdikleri Müslümanlara verilen isimdir; “yerli, geride kalanlar, kalınmasına izin verilen kişiler” demektir (Maíllo Salgado, 1988: 104). Kelimenin dini kimlik olarak karşılığı bulunmasına karşın etnik kimlik olarak karşılığının olup olmadığı tartışmalıdır.

Geç Ortaçağ’da Endülüs bölgesinde Hristiyan yönetimi altında yaşayan Müslümanların “*Mudejar*” olarak adlandırılmaları, kendi yaşadıkları Ortaçağ döneminde görülmemiştir. İlk olarak Toledo’da 1085 yılında Hristiyanlar ve Müslümanlar arasında politik, etnik ve dini ayrımcılık başlamışsa da, Hristiyan halk Müslümanlar için çok geç zamanlara kadar bu adlandırmayı yapmamıştır. Kelimenin tarihi metinlerdeki kullanımı, 15. yüzyılda Avrupa kültürünü Roma İmparatorluğu’na dayandıran milliyetçilik akımlarından sonra, Geç Ortaçağ döneminden itibaren İspanyol tarihçilerin metinlerinde görülmeye başlamıştır.

Bu gelişmelerle krallığın ve Hristiyan din adamlarının baskıları sonucu göç etmeye zorlanan Müslümanlara “*Mudejar*” denilmeye başlanmıştır. Hristiyan yönetiminde yaşayan Müslümanlar 15. yüzyıldan önceki hiçbir tarihi belgede “*Mudejar*” olarak isimlendirilmemişlerdir. Bu kelimenin yerine Müslüman

toplumunu belirtmek amacıyla “*Mağribli*”, “*Arap*” ya da “*Morisko*” gibi sözcükler kullanılmıştır (Maíllo Salgado, 1988: 104). Ortaçağ boyunca Latince ve Romance dilinde yazılan Kraliyet metinlerinde ya da yabancıların yazdığı belgelerde, Kastilyan ve Portekiz tarihi kaynaklarda Müslümanlar hakkında *mauri*, *moros*, *mouro* (*Moriskolar/Mağribler*) ya da *saracenos* (Sarazenler) terimleri kullanılmıştır. İdari işlerde ve Kraliyet altındaki görevlerde çalışan Müslümanlar için “*mauri pacis*” (*Barışın Moriskoları* ya da *Krallığın Moriskoları*) deyimini geçmektedir. Ancak hiçbir zaman “*Mudejar*” sözcüğü ile karşılaşılması (Maíllo Salgado, 1988: 105). Aynı zamanda Müslümanların kendilerini “*Mudejar*” olarak tanımladıkları bir veri ile de karşılaşılması (Chalmeta, 1960).

İlk Conquista yıllarında Müslümanların antlaşma ile malları ve özgürlükleri korunarak Hristiyan hakimiyetinde yaşadıkları söylenmektedir. Savaşta malların zarar görmediği, Hristiyan yönetimi altında her grubun kendine ait Müslüman bir lidere bağımlı şekilde yaşadığı belirtilmektedir. Müslümanların mallarının ele geçirilip geçirilmemesi ise Hristiyanların inisiyatifinde olmuştur; direndikleri takdirde malları, hayvanları ya da özgürlükleri alınmış ya da gayrimenkullerini bırakarak, sınır dışı edilmişlerdir. Direnen Müslümanlar düzenli olarak köleleştirilmiştir; köleleştirilen Müslümanlara çok daha sonra “*Mudejar*” denilmiştir. Bazı kaynaklarda marjinal Müslümanlara da “*Mudejar*” denildiği görülmektedir (Maíllo Salgado, 1988: 104). Ayrıca Müslümanlar “*tributario*” (vergi veren) ya da teslim olan, boyun eğen, itaat eden ya da aşağılanan insan anlamında “*sometido*” olarak da adlandırılmıştır (“*Real Academia Española*”). “*Mudejarlar*” marjinal grup olarak da görülmüştür. Ana Echevarría Arsuaga, Müslümanların marjinal olarak adlandırmalarını tarihi veriler sonucu elde edilen bilgilere göre çok uygun görmemektedir (Arsuaga, 2008).

<sup>2</sup> Arapça metnin tercümesi İstanbul Medeniyet Üniversitesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Araştırma Görevlisi Abdullah Yıldırım’a aittir.

1490'lı yıllarda başlayan Gırnata savaşları sırasında Müslümanlara ve Yahudilere karşı daha sert önlemler alındığında, dini ayrımcılık ifadeleri daha belirgin olmaya başlamıştır. Mağribli Müslümanlar Hıristiyan kentinde getto olarak görülmüş, özellikle kentten ve toplumdaki izole edilmişlerdir. Bilhassa daha öncesinde Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros'un (1436-1517) Gırnata'ya gelmesinden sonra engizisyonlar artmış, Kastilya ve Aragon bölgelerinde daha baskıcı bir politika izlenmiştir. Bu baskıcı ortamda 8.000 İslam el yazması Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros'un emri ile yakılmıştır (Romón Juan, 2008: 532). Baskıya maruz kalan ve kendilerine yeni topraklar arayan 200.000'e yakın Yahudi İspanya'yı terk etmek zorunda kalmış, bunlardan bir çoğu Sultan II. Bayezid (1481-1512) tarafından kabul edilerek Osmanlı Devleti'ne sığınmıştır (Rosser-Owen, 2010: 77). 50.000 Müslümanın din değiştirme töreni yapılmış, bu kutlanarak, bundan sonra Müslümanlar "*moriscos*" olarak adlandırılmışlardır. 16. yüzyılda yaşanan gelişmeler "*limpieza de sangre*" (kanın temizlenmesi) ideolojisi ile Katolik İspanyollardan oluşan bir yeni tek kültür yaratma çabası olmuştur.

Bu olayların yaşandığı dönemde Kastilya'da Arap kökenli olanların genelleştirilmesi ve Müslümanların özel durumunu isimlendirmek amacıyla farklı arayışlara girilmiş, Arapça kökenli olan "*Mudejar*" kelimesi Hıristiyan olmayan Arapları tanımlamak için kullanılmıştır. Bu kelimenin kullanılması, kanımca toplumun Müslümanlara karşı ötekileştirme algılarını güçlendirmek için de yapılmış olmalıdır.

Felipe Maíllo Salgado "*Mudejar*" teriminin kullanımını birkaç nedene bağlamaktadır. Ona göre, *moro de paz* (barışın Moriskoları, ya da krallığın Moriskoları) uzun sözcük kullanmak yerine, dilin ekonomik kullanımı için buna karşılık gelen bir sözcüğün kullanımı daha uygun olmuştur (Maíllo Salgado, 1988: 106). Diccionario de la lengua española, Real Academia Española sözlüğünde "*Mudejar*" tanımı şu şekildedir: "*Dinini değiştirmeye*

*den Hıristiyan krallıkları tebaasında kalan, kendilerine bir yer verilen 'Müslüman'*" (DRAE, 1970).<sup>3</sup>

Ortaçağın sonlarında "*Mudejar*" kelimesinin Kastilyanlarca daha sınırlı kullanıldığı belirlenmiştir. Bu kelimenin, teslim olan ve Hıristiyan krallıkların izniyle dinini değiştirmeden, Hıristiyan topraklarında kalmalarına izin verilen Müslümanları tanımladığı belirtilmiştir. Ancak, Diego de Valera ve Fernando del Pulgar gibi yazarlar buna şüphe ile bakmaktadırlar (Maíllo Salgado, 1988: 106). Tahminimce bu yazarların şüphesi, aynı dönemlerde artan Hıristiyanlık dinini yayma propagandasının artması sonucu, zamanla azınlık özgürlüklerinin daha fazla kısıtlanmasına dayanmaktadır.

Hıristiyanlar Gırnata'yı ele geçirmeden önce İspanya'nın genelinde iki tür Müslüman bulunmaktaydı: biri Hıristiyan egemenliğindeki Müslümanlar, diğeri kendi egemenlikleri ve ayrıcalıkları ile Nasri Emirliği'nde Gırnata'da yaşayan Müslümanlardır. Bu iki farklı durum 1502 yılına, Müslümanların Hıristiyan topraklarını tamamen terk etmeye mecbur bırakılmalarına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra İspanya topraklarında kalan Müslümanlar zorla din değiştirmeye, din değiştirmek istemeyenler buldukları bölgelerden göçe zorlanmışlardır. Zorla din değiştiren, Hıristiyan dinini kabul eden Müslümanlara bu sefer yine "*Mudejar*" ismi verilmiştir. Hattâ "*Yeni Mudejar*", "*Eski Mudejar*", "*Gırnatalı Mudejar*" gibi kullanımların olduğu da bilinmektedir (Maíllo Salgado, 1988: 107).

Bunun gibi Gırnata dışında yaşayıp da, sonradan Gırnata'ya yerleşen Müslümanlara da "*Mudejar*" dendiği görülmektedir. Kelime aynı zamanda "*Gırnatalı olmayan*" Moriskoları işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Luis Cabrera de Córdoba adlı kişiye ait olan 13 Şubat 1610 tarihli bir belgede yetenekli olan "*Mudejar*"ların sınır dışı edilmediğine ve

<sup>3</sup> Metnin İspanyolcası: "*Mudéjar: 'Musulmán' que rendido un lugar, queda, sin mudar de religión, por vasallo de los reyes cristianos*".

Kraliyet hizmetinde çalıştırıldıklarına ilişkin bir bilgi vardır (Cordoba, 2014: 317).<sup>4</sup> Ancak, bu tarihten birkaç yıl sonra İspanya’daki “Yeni Hıristiyanlaştırma” adını taşıyan politik ideolojinin yaygınlaşması ile “Mudejar” olarak adlandırılan bütün Müslüman ve Yahudi toplumun izi silinmiştir (Romón Juan, 2008: 531).

1604’te Müslümanların sınır dışı edilmelerinden önce, Türk kadırgaları İspanya’ya geldiğinde Jerónimo de Pasamonte efendisini belirtmek için şu sözü kullanmıştır: “Yeni kadırgalarla [Türkler] yetişmişlerdi, sevinmemiz için hepimize köleler vermişlerdi, her biri için iki yüz sopa. Ama bir Mudejar için değil, bize verdiklerinin adı kesin Hacı Salem’di.” (Çeviren: Fatma Yıldız), (Maíllo Salgado, 1988: 108).<sup>5</sup> Burada “Mudejar” kelimesiyle Gırnatalı ya da İspanyol olanlar kastedilmiştir. Cervantes, *Don Kişot* adlı eserinde, Tagarinoların Gırnata Moriskolarına “Berberi Mudejar”, Fas’taki Müslümanlara da “Hristiyan olmayan Mudejarlar” dendiğini ifade etmektedir (Cervantes, 2006). Bu bilgiden, Gırnata’nın düşmesinden sonra Hıristiyanlığa geçen Müslümanlara da “Mudejar” dendiği anlaşılmaktadır.

Luis del Mármol Carvajal kitabında, Türkler ve Tagarinolar/Tagariler<sup>6</sup> ve Faslı Mudejarlardan oluşanlar aralarındaki üçlü politik ve askeri ilişkiye değinmektedir. Ona

göre Mudejarlar; Endülüslüler, Kastilyalıları benzeyenler ve Aragon Krallığı’ndaki Tagarinolar olmak üzere üç çeşittir (Carvajal, 2014). Diego de Haedo adlı yazar da benzer ifadeleri kullanmıştır (Haedo, 2014: 9).

Yukarıda anlatılan tarihi sürece baktığımızda “Mudejar” kelimesi farklı anlamlar içermektedir. Neyin tam manası ile “Mudejar” olduğu kesin değildir. Hatta İspanyollar zamanla Kuzey Afrikalılara da “Mudejar” demişlerdir. 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar farklı bölgelerde yaşayan Müslümanlar ya da geçmişte kökeni Müslümanlığa dayananları, Endülüs bölgesi Mağribli halkını, Valensiya ya da Gırnata, Kuzey Afrika Berberilerini, Faslıları, küçük ya da büyük grupları, entegre olanları ya da asimile olanları tanımlamak için de “Mudejar” kelimesi kullanılmıştır.

16. yüzyıldan itibaren Müslümanlar hakkında ötekileştirme algısının politik olarak ayrıştırıldığı, 18. yüzyılda ise bu terimin kullanılmasının bırakılmış oluşu ilgi çekicidir. Bu tarihlerde **Diccionario de Autoridades** adlı sözlükte “Mudejar” terimi ile karşılaşılmaz. Kuzey Afrika’da “Mudejar” terimini karşılayan *ahl al-dayn* kelimesinin kullanımı bırakılmış, yerini “andalusi” (Endülüs) kelimesi almıştır (Maíllo Salgado, 1988: 111). Bu gelişme, 18. yüzyıla kadar oluşan sosyal sınıflaşma politikasının artık kaybolduğunu göstermektedir.

## SANAT TARİHİNDE “MUDEJAR” KAVRAMI TARTIŞMALARI

“Mudejar” kavramı sanat tarihinde “Mudejar üslubu”, “Mudejar sanatı” ya da “Mudejar stili” olarak kullanılmıştır. Mudejar üslubu, yapılar, mimari formlar ve kent yapılarına bağlı olarak 12. - 16. yüzyıllar arasındaki İspanya sanat tarihi ve kent tarihi araştırmalarında ele alınmıştır. Bu iki alanda yapılan araştırmalarda kelime, tarihçilerin kullandığı gibi asıl anlamı ile kullanılmamıştır. Yukarıda “Mudejar” kavramı açıklanırken ifade edildiği gibi terim anlamında “Mudejar” basit ifadesi

<sup>4</sup> Metnin İspanyolcası: “Los que tienen privilegios por servicios hechos a los reyes pasados, que son muy antiguos en España, y se han conservado con buen nombre, que son llamados mudéjares”. (İspanya’nın en eskileri ve isimleri *Mudejar* olarak adlandırılan, Kraliyete hizmet etmiş ayrıcalıklı olanlar vardı). Alıntı; (Maíllo Salgado, 1988: 108).

<sup>5</sup> Metnin İspanyolcası: “Por las nuevas de las galeotas que se habían alzado, nos mandó a dar a todos los esclavos porque estuviésemos alegres, a doscientos palos por uno. Y si no fuera por un mudéjar que se llamaba Hazi Salem, cierto nos lo daban”.

<sup>6</sup> Tagarinolar, Hıristiyanlardan zor ayırt edilebilen, Aragon ve Valensiya sınırlarında yaşayan ve çok iyi Romance dili konuşan halka verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz.; (Maíllo Salgado, 1988).

ile kentte kalmalarına izin verilen Müslümanları tanımlamaktaydı. Tarih araştırmalarında bu terim, İber Yarımadası'nda Hıristiyan idaresinde yaşayan Müslümanlara karşılık gelmektedir. Ancak, sanat tarihçiler "*Mudejar*" kelimesini etimolojik anlamı ile kullanmamışlardır.

Hem Ortaçağ'da hem de daha sonraki dönemlerde İslam etkileri ile yapılan Hıristiyan dönemine ait sanat eserleri "*Mudejar stili*" ya da "*Mudejar üslubu*" olarak adlandırılmıştır. Ancak bu adlandırma, kelimenin kullanımı ile ilgili iki türlü sorunu da beraberinde getirmiştir. Birincisi; sözcüğün kullanımında Mağrib-Arap-İslam etkili Hıristiyan eserlerine "*Mudejar üslubu*" denilip denilemeyeceği, ikincisi ise "*Mudejar*" olarak kabul edilen üslubun nasıl sınıflandırılacağı, mimari ve süslemede görülen bütün detayların Hıristiyan sanat ve mimari özelliklerden nasıl ayırt edileceğidir. Conquista sonrasında, Müslümanlar ya da Mağrib üslup ve tekniklerini öğrenen Hıristiyanlar tarafından İslam etkileri ile üretilen sanat ve mimari alanlarındaki yaratımlara "*Mudejar stili*" denmiştir (Dodds, 2009), ancak bu terimin sanat tarihindeki kullanımı net değildir. Bir kısım yazarlar "*Mudejar stili*" İslam etkileri olarak görürken, bazı yazarlar da bu stili İslam ve Hıristiyan sanat ve mimari akımlarının birlikte kullanılması ile oluşan yeni bir sentez olarak değerlendirmişlerdir. Kelimenin etimolojik anlamının Müslümanları işaret etmesine rağmen, "*Mudejar üslubunu*" Hıristiyan sanatı olarak yorumlayan yazarlar bile bulunmaktadır.<sup>7</sup>

Sanat tarihi literatüründe "*Mudejar*" sözcüğünün ilk kez kullanımına bakıldığında 1859 yılında José Amador de los Ríos'un, *Academia de Bellas Artes de San Fernando* adlı aka-

demik açılış konuşmasında geçtiği görülmektedir. Bu konuşmadan 2 yıl sonra onun yedi ciltlik Mudejar sanatı ile ilgili eseri yayımlanmıştır. José Amador de los Ríos, bu sözcüğü Hıristiyan dönemi mimari yapılar üzerindeki Endülüs-İslam etkilerini belirtmek için kullanmış ve ilk kez burada "*mimaride Mudejar stili*" deyimini geçmiştir. Ancak yazar, eserlerde izlenen İslam sanatı etkilerini yansıtan uygulamaların Müslüman olmayanlar tarafından yapıldığını iddia etmiştir (Amador de los Ríos ve Madrazo, 1996). Beğendiği ve ilgisini çektiği bu üslubu Müslümanlara değil, Hıristiyanlara ve İspanya'ya atfetmiştir. Ona göre, Hıristiyanların kültür hırsı "*Mudejar stilini*" mümkün kılmıştır. "*İspanya medeniyetinin kendine ait özelliğine ve karaktere sahip tek stili*" olarak görmüştür (Amador de los Ríos ve Madrazo 1996: 33).<sup>8</sup> Amador Ríos'a göre, zamanla verilen imkân doğrultusunda bu sanat Kastilya ve Aragon bölgelerine kadar yayılmış ve bu bölgelerin doğal bir parçası olmuştur. Hatta Endülüs-İslam unsurlarının Hıristiyanlığa dönüştürülmesini, Hıristiyanların politik ve askeri hünerlerine dayandırmıştır: "*Politik hoşgörü vazal Mudejarlara yaşama imkânı vermektedir*" (política tolerante que da vida a las vasallos mudejares) demiştir. Ancak bundan birkaç yıl sonra Manuel de Assas, "*Mudejar*" mimarisinin ve özelliklerinin İslam sanatına ait olduğunu ifade ederek, José Amador de los Ríos'un görüşlerine karşı çıkmıştır (Assas y Ereño, 1857: 354).

18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılda Avrupa'da soylu-ulus kavramı ortaya çıkararak hızla yayılmıştır. Jürgen Habermas'ın ifade ettiği gibi, küçümsenmeyecek sayıda çok bilgin, yazar ve şair tarafından düşünülen ve uygulamaya konulmak istenen "soylu-ulus" kavramına göre, "*ulusun kendini olumlu yönde biçimlendirmesi, artık yabancı olan her şeyden kendini koruması*" gerekiyordu. Bu "soylu-ulus" anlayışı, diğer ulusları değerden düşürme ve millî, etnik ve dini azınlıkları dışlamak için iyi bir araç olmuştur (Habermas,

<sup>7</sup> Bir diğer tartışma ise, İslam yapılarının Roma ya da Hıristiyan dönemine atfedilmesi hakkındadır. Endülüs kentlerindeki İslam etkileri yıllarca görmezden gelinmiştir. Örneğin, Hıristiyan sanatında görülen İslam etkileri Toledo üslubu, Kastilya ya da İspanyol sanatı olarak adlandırılmış, kiliselerdeki İslam etkilerinin nedenleri açıklanmamıştır. Bu yapıları yaptıranların Hıristiyan kralların olması nedeniyle dini yapılarda İslam etkilerinin yorumlanması zor olmuştur.

<sup>8</sup> Metnin İspanyolcası: "singular estilo (...) propio y característico de la civilización española [...]."

1993: 18). María Elena Díez Jorge, 19. yüzyıl tarih yazımlarında “Arap sanatının” ikincil plana atılarak, Grek-Roma sanatının “gayrimişru oğlu” olarak aktarıldığını belirtmektedir (Díez Jorge, 2001: 170). Ona göre “Mudejar”ın kullanımı, bilinçli şekilde ‘kafirlerin’ estetik deneyimlerinin seçildiğini ve istendiğini göstermektedir.

Ancak, “soylu-ulus” düşüncesi temeline dayanan 19. yüzyılda yapılan bu iki farklı yorumdan sonra İslam etkilerinin görüldüğü Hristiyan yapılarına “Mudejar üslubu” denilip denilemeyeceği tartışmaları başlamış, Mudejar kavramı hakkında yazılan yazılarda farklı tezler ortaya atılmıştır. 1888’de Pedro de Madrazo, José Amador de los Ríos’un yorumu ile ilgili “bu terimin getireceği tehlikeyi düşünerek, terimin kullanılmasının bırakılmasını” önermiştir. Ayrıca, eğer Arap-Bizans ya da Gotik-Mağrib karışımı üsluplar “Mudejar” olarak adlandırılırsa, aynı zamanda bunlara karşılık gelen birleşik isimlerin de gösterilmesi gerektiğini belirtmiştir (Madrazo, 1888: 262-263).<sup>9</sup>

Kimi yazarlara göre “Mudejar” üç dinin ortak kültürünü yansıtmakta, kimi yazarlar ise, bu tarzın üç dinin bölünmesiyle oluşan bir üslup olup olmadığını sorgulamaktadır. Örneğin; María Rosa Menocal, Toledo’daki El Tránsito Sinagogu’ndaki binlerce detaydan hangisinin bilinen üç kültürden birine ait olduğu sorusunu dile getirmektedir (Fotoğraf 6, 7), (Menocal, 2008: 152). Kendisine göre, “Mudejar” terimi Hristiyan Conquistası’nın gücüne işaret etmektedir. Kenti ele geçirenler bu terimle kendi ortak ve birlikte yaşamlarını ve samimiyetlerini anlatmak istemektedirler. Endülüs bölgesi Hristiyan yapılarında ve süslemelerinde Arapça kaligrafinin kullanıl-

ması açıkça Endülüs-İslam, Kastilya’da ise Nasri-İslam etkilerini göstermektedir. María Rosa Menocal, bunun sadece dinle tanımlanamayacağını, bunun çok büyük bir paradoks olduğunu ifade etmektedir.

<sup>9</sup> Metnin İspanyolcası: “[...] y si lo que hoy damos en llamar mudéjar es árabe-bizantino con mezcla de románico, dígase así explícitamente; y si lo mudéjar es de estilo mauritano o moghrebite con rasgos románicos, o bizantinos, o góticos, señálese así también con los nombres que a tal compuesto respondan [...]” Alıntı; (Salido López, 2014: 182).



Fotoğraf 1: Sevilla Omnium Sanctroum Kilisesi, Endülüs-İslam dönemi minare plan ve süsleme özelliklerini gösteren çan kulesi (14. yüzyıl), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).

Kastilya'da ortaya çıkan "*Mudejar*" terimi Ortaçağ İspanya'sında Toledo ve Kastilya gibi kentleri ifade etmekteydi, ancak Kastilya'nın yerel kültürü sıra dışı, entelektüel ve edebi eserlerin yaratımının merkeziydi. Yazar bu durumun, "*Mudejar*" olarak ifade edilmediğine dikkat çekmektedir (Menocal, 2008: 153). Eğer "*Mudejar*"dan bahsedilmek gerekirse bu tanım Kastilya edebiyatı için zor bir anlayış olarak görülebilirdi. Ancak, yazarın üzerinde durduğu bir diğer nokta, İspanya ve Kastilya sanatı arasında çok fazla bir fark olmadığı, bunun gizlendiğidir. O, ortaya yeni yorumların çıkarılmasının ancak bu konunun daha detaylı incelemesiyle başarılabileceğini ifade etmiştir (Menocal, 2008: 156).

María Rosa Menocal'ın belirtmek istediği, belki de İslam etkilerinin açık olarak isimlendirilememiş oluşudur. Habermas'ın Susan Wolf'tan alıntılıdığı, kendisinden başka diğer kültürleri tanıma ile ilgili cümlelerde benzer ifadeleri bulmak mümkündür:

*"Tanımayarak yaratılacak ağır hasarın, tanınmayan insan ya da kültürün, tüm insanlara önemli bir mesaj verip vermedi-*

*ği sorusuyla yakından uzaktan hiçbir ilgisi yoktur. Bu zararı ortadan kaldırma zorunluluğu, herhangi bir kültürün, o kültüre ait olmayan insanlar için de özel bir değeri olduğu varsayımına ya da bunun kanıtlanmasına dayanmamaktadır."*(Habermas, 1993: 130).

Marqués de Lozoya 1934 yılında "*Mudejar*" terimi yerine *muro* ya da *moro*'nun eş anlamlısı olan sıfattan gelen *morisco* (Mağrib) sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Bazı yazarlara göre İspanyolca olan "*mudéjar*" ile "*morisco*" eş anlamlı sözcüklerdir (Lozoya, 1934). Tarih araştırmalarında ve döneminde *morisco* sözcüğü Gırnata'nın 1492'de Müslümanların elinden düşmesinden sonra Hıristiyanlığın zorla kabul ettirildiği İspanya'da kalan Müslümanlara verilen addır. Eski Müslümanlar, 1502-1526 yılları arasında Aragon'da "*yeni Hıristiyanlar*" olarak bilinmektedirler. Bu sebeple "*Mudejar*" ile "*Morisco*" sözcükleri arasında anlam ve dönem karışıklığı oluşmuş, bazı yazarlar 16. yüzyıla kadar olan süreç için "*Mudejari*" kullanmayı tercih



etmişlerdir.



**Fotoğraf 2: Sevilla San Pedro Kilisesi Şapeli, Endülüs-İslam dönemi sırlı tuğla ve çini mozaik sanatı özelliklerini gösteren dilimli kemer (14. yüzyıl), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

1888’de Pedro de Madrazo, bir gazetedeki yazı serisinde sanat üslupları hakkında bilgi verirken “*Mudejar sanatı*” terimini kullanmıştır. Bu yazıda sanatın, sanatçıların kişisel durumlarına göre değil, eserlerin karakteristik yapılarına göre belirlendiğine işaret etmiştir. Vicente Lampérez ise, 1906’da etnik çağrışımlardan kaçınarak, bu sanata “*Historia de la arquitectura cristiana en la Edad Media*” adlı eserinde “*Mudejar sanatı*”nın sadece Müslümanlar tarafından üretilmediğini, aynı zamanda bu sanatın Müslümanlar aracılığı ile Hristiyanlara da aşıldığını ve böylece sanatçıların sosyal statülerinin ortadan kalktığını belirtmiştir. Vicente Lampérez, 1901’de Ataneo de Madrid’de yaptığı bir konferans konuşmasında İslam etkilerini “*Mudejar stili*” içinde Hristiyan sanat özelliklerini ön plana çıkararak sunmuştur. Yazar, “*Mudejar*” eserlerin Hristiyan mimarisi olarak, “*Mudejar-*

*Romanesk*” (11.-13. yüzyıl), “*Mudejar-Gotik*” (14.-15. yüzyıl) ve hatta 16. yüzyıl üslupları içinde sınıflandırılmasını önermiştir. Vicente Lampérez, İslam etkilerini ya da kendisinin deyimi ile “*Mudejar stili*”ni mimari yapının üstüne giydirilen bir örtü, bir elbise olarak görmüştür. Elie Lambret 1933 yılında “*Mudejar sanatı*” hakkında, “*Mudejar*” çalışmalarının sadece Hristiyan ustalar tarafından ya da Mağribler tarafından gerçekleştirilen Hristiyan sanatı olduğu görüşünü ortaya atmıştır.

1938-1973 yılları arasında Francisco Franco başbakan olduğu sırada İspanya diktatörlükle yönetilmiştir. Bu dönemde Hristiyan olmayan tüm halka karşı olumsuz bir politika izlenmiştir. Mitleştirilmek istenen bir “İspanya Devleti” vardı (Romón Juan, 2008: 531). Bunun için Francisco Franco tarihte yapılan Conquista hareketlerinin ruhunu canlandırma çabası göstermiş, milliyetçi ve Katolik İspanya

rüyası ile 40 yıl kadar diğer dil, din ve inançlara karşı durmuştur. Aynı zamanda tarihteki farklı inançları ve etnik ayrımları şiddetle inkâr etmiştir. İspanya'nın böyle bir siyaset yaşadığı dönemde tarihi araştırmalar da önyargılarla yazılmaktaydı. 20. yüzyılın milliyetçi bakış açıları yazarların yazılarına da yansımıştır. Bu sebeple "Mudejar üslubu" İspanya Hıristiyan dünyasının yarattığı bir

miras olarak, ötekinin üzerinden kendi onurları olarak gösterilmiştir. "Mudejar sanatı"nın ilk yorumlandığı dönemlerde İspanya milliyetçi bir siyasetin içindeydi. Böyle bir ortamda Endülüs-İslam etkileri sözcüğünü kullanmak yerine "Mudejar" sözcüğünün kullanımı tercih edilmiş olmalıdır. Daha sonra da bu terim sanat tarihi ve kent tarihi literatürüne yerleşmiştir.



**Fotoğraf 3: Sevilla San Pedro Kilisesi şapeli, Endülüs-İslam sanatı özelliklerini gösteren sırlı tuğla ve çini mozaik malzeme kullanılarak yıldız motifleri ile bezenen kubbe örtüsü (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

Yukarıda bahsedilen terim karmaşası aynı zamanda Hıristiyan idaresinde yaşayan diğer din, dil ve etnik kimliklere yaklaşım tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. "Mudejar sanatı" adlandırmasının tarihsel süreç içerisinde kullanılan manasının aksine etnik çağrışımından uzak olduğu ifade edilmektedir (Borrás, 2015). Ancak "Mudejar sanatı" dendiğinde bu sanatın nasıl oluştuğu ile ilgili tarihsel bağlamda ilişki kurmak kaçınılmazdır. Bu sebeple, Hıristiyan dönemindeki İslam kent, mimarlık ve sanat etkilerinin "Mudejar sanatı" olarak ifade edilmesinin, etnik çağrışımından uzak olduğu tartışmalıdır.

1975 yılında "Mudejar üslubu" yanında "Mudejarismo" terimi, Teruel Uluslararası Sempozyumu'nda ilk kez ortaya atılmış, bu da daha sonra başka bir tartışmayı beraberinde getirmiştir. "Mudejar stili akımı" olarak tanımlanan bu terim, Marqués Lozoya ve Diego Angulo gibi yazarlara karşı bir görüş olarak, morisco'ya bir alternatif olarak sunulmuştur. Mudejarismo terimi zamanla İslam etkileri olmayan eserler için de tanımlanmış ve terimin belirsizliği gittikçe artmıştır.

"Mudejar stili" tartışmalarında, hangi mimari unsurların İslam etkileri olarak kabul edilebileceği karışıklığını da ortaya çıkmıştır.

Örneğin, İber Yarımadası İslam yapılarında sık görülen mimaride tuğla kullanımı, Hristiyan mimarisinde Romanesk üslupta aynı şekilde sık kullanılan mimari bir malzemedir. “Mudejar stili” özelliklerinden biri olarak sayılan mimaride tuğla kullanımının “Romanesk stili tuğla mimarisi” ya da “İslam etkili tuğla mimarisi” olarak mı adlandırması gerektiği de tartışmalara neden olmuştur. Vicente Lampérez tuğla kullanımını Romanesk stili olarak adlandırırken (Lamperez & Romea, 1999: 33), Marqués de Lozoya ve G. Borrás Gualis bu görüşe katılmamışlardır (Lozoya, 1934: 45; G. M. Borrás Gualis, 2006: 195). José Antonio Ruiz 1988’de Segovia bölgesi hakkında bir yazı yayımlamış, “Mudejar sanatı”nı Romanesk stili tuğla kullanımı olarak genelleştirmiştir. Bu yorumlar tamamen “Romanesk stili-Mudejar” ya da “Gotik-Mudejar” olarak geçse de, “Mudejar stilin” Romanesk stili tuğla kullanımının bir versiyonu olmaktan öteye gidemediği dile getirilmiştir (Borrás, 2015).

Daha önce de belirtildiği gibi, Marqués de Lozoya, “Mudejar sanatı” demek yerine “arquitectura morisca” anlamında “Mağrib mimarisi” demeyi uygun görmüştür. Ona göre, iki terim de aynı anlamı taşımasına rağmen, “Mudejar” terimi daha otantikdir (Lozoya, 1934: 45-46). José María Azcárate, “Mudejarı”, “İslamlaştırılan Hristiyan mimarisi” olarak tanımlamaktadır (Azcárate Ristori, 1990: 72 vd). 1981’de Gonzalo M. Borrás Gualis, “Mudejar sanatının” kesinlikle bir stil olmadığını vurgulamıştır (G. M. Borrás Gualis, 1981: 37). Ona göre, bu fenomen Müslümanların Hristiyan toplumu içinde izolasyonları ile ortaya çıkmıştır ve Hristiyanların sanatı Müslümanların sanatından çok farklıdır. Bu sebeple Hristiyan ve İslam sanat özelliklerinin kullanılmasında bir bütünlük olmadığını dile getirmektedir. 2005 yılında ise Borrás Gualis, bu fenomeni bir arada yaşama şartları ile ortaya çıkan, ne İslam ne de Hristiyan sanatında görülmeyen gerçek bir Hispanik (İspanyol) olarak değerlendirmiştir (G. M. Borrás Gualis, 2006: 195).

Borrás Gualis 2007 yılında yazdığı makalesinde ise, “Mudejar sanatı” ve Endülüs-İslam etkileri hakkındaki önyargılı fikirlerin Hispanik’ten kalma olduğuna dikkat çekmektedir. Yapılan yorumların bu stili üretenlere mi yoksa bir kültürün izlerine mi işaret ettiği tartışmaları da vardır. Örneğin G. Borrás Gualis, bu yapıların inşasında Müslümanların olduğu kadar Hristiyanların da çalıştığını dile getirmektedir (Borrás Gualis, 2007). Burada yine, Hristiyanların bu sanatı öğrenmelerinde iki yolun olduğunu hatırlatmak gerekir. Birincisi, Endülüs-İslam etkileri Hristiyan idaresinde yaşamaya devam eden ya da Gırnata Nasri Emirliği’nden getirilen Müslüman ustalar aracılığı ile taşınmıştır. Ancak aynı zamanda daha önce İslam idaresinde uzun yıllar yaşayan Müsta’ribler de (Araplaştırılmış Hristiyanlar) bu kültür ve deneyimi Conquista’dan sonra Hristiyan kentlerinde devam ettirmişlerdir. Yeni gelen Hristiyanlar ise, hem Müslümanların hem de Müsta’riblerin bu deneyimlerinden faydalanmışlardır.

1990 yılında José María Azcárate, Gotik sanatı hakkında hazırladığı bir ders kitabında “Mudejar sanatı” kavramı yerine “İslamlaştırılmış Hristiyan sanatı” teriminin getirilmesini önermiştir. Ancak bu yaklaşım da yetersiz kalmıştır. Sanatsal bir dönemi işaret etmek amacıyla sanat tarihi bilim dalına “Mudejar” teriminin daha iyi oturduğu dile getirilmiştir (Borrás, 2015).

2000 yılında José Juan Fernández Caro “Mudejar stilini”; “İspanya Müslümanlarının bıraktığı geleneksel miras ürünlerinin bir sistemi” olarak yorumlamıştır (Fernández Caro, 2000: 10). Ona göre İslam sanatının eşsiz yapıları örnek alınarak Hristiyan döneminin yeni yapıları üzerinde bu sanat tekrarlanmıştır. Aynı zamanda, Toskana’daki Romanesk stili ve Gotik yapıların yapımında da Hristiyan işçilere bu sanat öğretilmiştir.

Tanımlar ve tartışmalar bu yorumlarla bitmemektedir. Concepción Abad Castro (Abad Castro, 1991), María Elena Díez Jorge (Díez Jorge, 2001) ve Teresa Pérez Higuera

(Pérez Higuera, 2006) gibi önemli araştırmacılar “*Mudejar sanatı*” hakkında farklı yaklaşımlarda bulunmuşlardır.

### “MUDEJAR SANATI” ÖZELLİKLERİ

Yukarıda belirtilen tüm bu tartışmalardan sonra İslam etkileri ile gelişen Hıristiyan sanatı olarak adlandırılan “*Mudejar stili*” ya da “*Mudejar sanatı*” hangi karakteristik özelliklere sahipti? Hıristiyan sanatı üzerindeki Endülüs-İslam etkileri olan “*Mudejar stili*”, 12.-19. yüzyılları arasında Hıristiyan yönetimindeki İber Yarımadası, Portekiz ve hatta Latin Amerika’da kent organizasyonu, mimari ve sanat eserlerinde görülmektedir. Bu etkiler 19. yüzyıla kadar sürmüş, İspanyol kolonileri ile Amerika’ya kadar ulaşmıştır.<sup>10</sup> Endülüs-İslam etkileri ilk olarak Conquistador’un ilk yaşadığı Toledo (1085) kentinde ortaya çıkmıştır.<sup>11</sup> Daha önce var olan İslam mimari ve kent unsurları uzun yıllar kopyalanarak Hıristiyan idaresi altında uygulanmıştır. İslam etkilerinin çok yaygın şekilde görülmesi 12.-14. yüzyıllar arasındadır. 14. yüzyılda ise Endülüs bölgelerinde çok yaygınlaşmıştır. 15. yüzyılda Müslümanların Hıristiyan toplumundan ve gündelik hayattan izole edilmeleriyle sanat eserlerinde ve kent organizasyonlarında Endülüs-İslam etkileri de azalmıştır.

Akla ilk gelen sorulardan biri, İberya Yarımadası’nda Hıristiyan döneminde Müslümanların azınlık konumuna geçmelerine rağmen İslam etkilerinin neden hâlâ bu kadar yaygın olarak görüldüğüdür. Müslümanlar azınlıktadır, ancak neredeyse mevcut olan Müslümanların %50’sinin yapıların inşasında görev aldıkları tarihi belgelerde aktarılmakta-

dır (Fernández Caro, vd. 2000: 10).

Daha önce ifade edildiği gibi, araştırmaların genelinde İslam etkileri “*Mudejar stili*” olarak ele alınmıştır. Bu stil bir taraftan çok uzun bir süreci içine alırken, diğer taraftan da Romanesk, Gotik, Rönesans, Barok gibi Avrupa Hıristiyan sanatı dönemlerini de kapsamaktadır. Bu kapsamlı sürece Endülüs-İslam etkileri de eklenmiştir.<sup>12</sup> Araştırmacılar bu nedenle her dönemin “*Mudejar stili*”ni farklı isimlerle ve dönemlerle adlandırma gereği duymuşlardır. Örneğin, 12. yüzyılda “*Romanesk-Mudejar*”, 13.-15. yüzyıllar arasında “*Gotik-Mudejar*”, 16.-17. yüzyıllarda “*Rönesans-Mudejar*” ve 19. yüzyıla kadar etkileri süren ve Latin Amerika’ya kadar geniş bir coğrafyayı etkileyen “*Neo-Mudejar*” olarak adlandırmışlardır.

Bu gruplandırmanın farklı şekilde adlandırıldığı da dikkat çekmektedir. Örneğin, Fernández Caro ve ekibi Endülüs-İslam etkilerinin yaşandığı dönemler için şu gruplandırmayı yapmışlardır: 1240’a kadar olan süreç içinde İslam etkileri daha fazla görülmektedir. 1240-1350 yılları arasında Kastilya-Leon, Aragon ve Endülüs krallığında Gotik akımla beraber İslam etkileri devam etmiştir. Bu dönemlerdeki önemli örnekler arasında Toledo’da 1180 yılında inşa edilen Santa Maria la Blanca Sinagogu (bkz. Fotoğraf 4, 5), Teruel’de San Martín ve El Salvador kiliselerinin çan kuleleri ve Kurtuba Ulu Camii, Capilla Real Şapeli ya da San Pablo Şapeli, Sevilla Omnium Sanctroum Kilisesi (14. yüzyıl, bkz. Fotoğraf 1), Sevilla San Pedro Kilisesi (14. yüzyıl, bkz. Fotoğraf 2, 3) ve Sevilla’daki ünlü Reales Alcazares Sarayı (Alkazar Sarayı, bkz. Fotoğraf 8, 9) bulunmaktadır. 1350-1450 yılları arasında konutların, sarayların ve kiliselerin İslam etkileri ile yapımı yaygınlaşmıştır. 1450-1550 yılları arasında Müslümanlar kent merkezlerinden izole edilmiş, katedrallerin yapımı yaygınlaşmış, bu süreçle birlikte İslam

<sup>10</sup> Amerika’da İslam etkileri “*Arte Colonial*”, bir diğer ifade ile “*Koloni Sanatı*” olarak adlandırılmıştır. Küba’dan Kuzey Arjantin’e kadar Latin Amerika kiliselerinde, bu etkileri görmek mümkündür.

<sup>11</sup> Toledo İslam döneminde ilim, kültür ve sanat açısından en önemli merkezlerden biriydi. Lütfi Şeyban, Toledo’da İslam dönemi kültür ve tarih miraslarını ele alan Türkçe bir makale yayımlamıştır. Daha detaylı bilgi için bkz.: Şeyban, Winter I, 2014.

<sup>12</sup> Endülüs-İslam dönemi kentleri kültür ve tarihi mirası hakkında Türkçe yayımlanmış birkaç makale bulunmaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz.: Şeyban, Autumn I, 2014; Şeyban, Winter II, 2015.

etkileri de azalmıştır. Ancak, İslam etkili yapıtlar tamamen bitmemiş, 1550-1650 yılları arasında Rönesans sanat özellikleri yaygın-

laşmasına rağmen kırsal bölgelerde İslam etkileri Barok özelliklerle kaynaşarak devam etmiştir (Fernández Caro, vd. 2000: 11-13).



**Fotoğraf 4: Santa Maria la Blanca Sinagogu, nef düzenleri, Endülüs-İslam sanatı özelliklerini gösteren geometrik kompozisyonlar, at nalı kemerler ve kozalak sütun başlıkları, Toledo (1180), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**



**Fotoğraf 5: Toledo Santa Maria la Blanca Sinagogu, nef düzenleri, at nalı kemer ve kozalak sütun başlıkları (1180), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

Terim anlamında ifade karışıklığı, daha önce belirtildiği gibi, dönemlere göre İslam etkilerinin adlandırılmasında da dikkati çekmektedir. Oysa bu araştırmada, Avrupa sanat akımlarının dönemlere göre değişmesine rağmen Hıristiyan sanatında Endülüs-İslam etkilerinin aynı kalması dikkat çekicidir. Örneğin, ahşap tavan kullanımı (bkz. Fotoğraf 4), at nalı ya da dilimli kemerler (bkz. Fotoğraf 2), revaklı ve fıskiyeli merkezi avlu sistemi ile yapılan binalar, renkli çini mozaik (*azulejos*) ya da stuko süslemeler (bkz. Fotoğraf 5), tuğlanın süsleme malzemesi olarak kullanımı, sebka motifleri (baklava dilimleri), Arapça

yazı süsleme tekniğinin mimaride ya da diğer sanat alanlarındaki yaygın kullanımı, İslam kültür motifleri olan geometrik ve çokgen kompozisyonlar ya da bitkisel bezemelerin kullanımı gibi (bkz. Fotoğraf 3, 4). Bu özellikler Hıristiyan döneminde savunma sistemlerinde, kent sur kapılarında, kastlelerde, kiliselerde, konutlarda, saraylarda ve kentin her alanındaki diğer sivil ve dini mimaride görülmektedir. "*Mudejar stili*" sadece mimari ve kentsel alanda değil, halı, tekstil, çini seramik, edebiyat, yaşam tarzı gibi farklı alanlarda 16. yüzyıl ortalarına kadar İspanyol elitler tarafından tercih edilmiştir.



**Fotoğraf 6: Toledo El Tránsito Sinagogu, Endülüs-İslam sanatı özelliklerine sahip ahşap künde-kâri örtü sistemi ve stuko süslemeler (14. yüzyıl), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

Hıristiyan sanatında Endülüs-İslam etkilerinin yayılmasında önemli etkenlerden biri de loncalardır. Loncalar yoluyla karşılıklı sanatsal, mimari ve kent organizasyonu deneyimleri ve teknikleri paylaşılmaktaydı. Lonca çalışma metotları ile duvarcılar, inşaatçılar, marangozlar, çini mozaik ustaları ve

döşemeciler bu geleneğin korunmasını sağlamışlardır. Müslümanların loncalarla çalıştıklarına dair bilgiler tarihi kaynaklarda geçmektedir. Ancak, isimleri değişen ve bu kültürün halefleri olanlar da bulunmaktadır.

Akademik yayınlarda, Endülüs-İslam etkilerinin bu kadar yaygın görülmesinin

nedenleri, savaştan sonra yeni kentsel yapılanma ile yaşanan ekonomik krize dayandırılmaktaydı. Ekonomik kriz nedeniyle taş yerine daha ucuz ve kolay işlenen tuğla, ahşap ve alçı gibi malzemelerin kullanıldığı dile getirilmekteydi. Son zamanlarda detaylı olarak yapılan arşiv araştırmalarında bunun doğru olmadığı ortaya çıkarılmıştır. Tarihi belgelerde tuğla, kiremit ve ahşabın fahiş fiyatları sebebiyle malzemelerin kontrollü kullanılması ile ilgili uyarıların yapıldığına ilişkin bilgiler yer almaktadır. 15. ve 16. yüzyıllarda fahiş fiyatlar nedeniyle malzemelerin kullanımını konusunda düzenleme yapılmasına gidilmiş, bu düzenleme yapılırken tuğla, kiremit, ahşap gibi malzemeler de listede sıralanmıştır. 15. yüzyılda ahşap doğramacılığına ve ahşabın kullanımına dikkat edilmesi ve sınırlandırılmasına dair sert kurallar getirilmiştir.<sup>13</sup> Fahiş fiyatlara rağmen Endülüs-İslam sanatı özellikleri taşıyan üretimler ve siparişler devam etmiş, yüksek fiyatlı malzemeler bu çalışmalar için fazlasıyla kullanılmıştır.

<sup>13</sup> A.M.To., Sala IX, Estantería 2, Cajón 1, Años 1540 a 1556 ve Cajón 5, legajo 4, no: 10, año 1592, alıntı; (Díez Jorge, 2001: 172).



**Fotoğraf 7: Toledo El Tránsito Sinagogu, stuko süslemelerinden detay (14. yüzyıl), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

Müslümanların sanatsal yaratımlarına artan taleple sektör gelişmeye başlamış, sanat ve mimari sektöründe Müslümanların statüleri artmıştır. Müslümanlar iş ve teknikleri bilen usta ve hoca olarak, sektörde ihtiyaç duyulmaya başlamış, böylece sosyal tanınmayı kazanmışlardır. Bu sebeple diğer Müslüman halk gibi bu alanda çalışan Müslümanlara ayrımcılık yapılmadığı ve sanatkâr Müslümanların diğer azınlıkların yaşadıkları sıkıntıları yaşamadıkları tahmin edilmektedir (Díez Jorge, 2001: 173). Diğer taraftan sanatkâr Müslümanlar, sanatlarının sürdürülmesi ve yaşatılması için işlerin kolayca yapılmasına izin vermemişlerdir. Durgunluğun önüne geçmek için sanatsal yaratıcılıklarını ve estetik kom-

pozisyonlarını canlı tutmaya çalışmışlardır (Díez Jorge, 2001: 174). Ustalar, Hıristiyan patronların görmek istedikleri sembol ya da baskı biçimlerini, kaligrafik anlam içeriğini dikkate alarak sanatlarına uygulamışlardır.

Hıristiyan döneminde İslam sanatı üretimleri için bölgeler arası sanatçı değişimlerinin de yapıldığı da bilinmektedir. Müslümanlar ve Hıristiyanlar işbirliği yaparak bir katedralin yapımında aynı binada iki farklı sanatsal özellikleri ve teknikleri kullanmaktaydılar. Bu da iki tarafın karşılıklı olarak sanatlarını öğrenmelerine imkân tanımıştır. Nitekim, Hıristiyanların zamanla İslam sanatını uygulamaları da buna dayanmaktadır.





**Fotoğraf 8: I. Pedro'nun Sarayı, Sevilla Alkazar Sarayı, Endülüs-İslam sanatı özellikleri ile bezenmiş ana giriş kapısı cephe süslemesi (14. yüzyıl), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

Farklı bir açıdan bakılırsa Endülüs-İslam sanatının ideolojik reddi de olabilirdi. Ya da tersini düşündüğümüzde İslam sanatı talep ve beğenisinin yüksek olması ideolojilerin önüne geçmişti. Talep ve beğeni yüksek olmasaydı Endülüs-İslam etkileri bu kadar yaygın görülmezdi. Burada artık Endülüs-İslam kültür aktarımının kimler tarafından yapıldığı değil, nasıl ve neden yapıldığı önem kazanacaktır. “Mudejar” olarak adlandırılan stil, Hıristiyan iktidarın tercihlerini gösteren bir yaklaşım haline dönüşmüştür. Üstelik bu sanatın uygulamaları düzensiz ve rastgele değil, yazılı kurallara ve çizimlere dayanan tekniklerle düzenli ve planlı olarak yapılmıştır. Tarihi belgelerde bunun birçok örneği vardır.

María Elena Díez Jorge, “Mudejar stili”, ne politik ne de sosyal ideallerle doğmadığına, patronlar tarafından talep edilen bu sanatın kültürel etkileşimlerin ve deneyimlerin entegrasyonu ve kabulü ile oluştuğuna

dikkat çekmektedir (Díez Jorge, 2001: 172). Müslümanlarla Hıristiyanlar arasındaki ilişkiler kesintisiz devam etmişti ve farklı bir estetiğe sahip İslam sanatı Hıristiyanların ilgisini çekmişti. Sanatsal çeşitliliğin artması, gerçekte memnunluk vericiydi. Ancak, İslam kentleri bu kadar gelişmemiş olsaydı, bu kültürel entegrasyon ve kabullenme olmayabilirdi. Kentin her bölgesinde görmeye alıştıkları İslam eserleri artık Hıristiyanlar için yabancı sayılmayacaktı. Hatta zamanla kendilerinden olmayan olarak ayırt edilemez duruma gelecekti. Öyle ki, Hıristiyan kültürünün bir parçası olacak ve İber Yarımadası'nda tamamen kökleşecekti. Bu sebeple Navagero, bu düzenlemeyi “İspanyol modası” demiştir (Navagero & Alonso Cano, 1951). Günümüzde ise İspanya'yı diğer Avrupa ülkelerinden ayıran “Mudejar sanatı” bir fenomendir. “Mudejar stili” terimi kullanımının yaygınlaşması, belki de turistlerin İspanya'ya ilgisini bir o kadar canlı tutmayı başarmaktadır.



**Fotoğraf 9: I. Pedro'nun Sarayı, Sevilla Alkazar Sarayı, Endülüs-İslam saray ve konut plan tipleri örnek alınarak inşa edilen avlu ve revak sistemi düzeneği (14. yüzyıl), (Fotoğraf: Fatma Yıldız).**

#### “MUDEJAR KENTİ” KAVRAMI

Conquista sonrası Hıristiyan kent organizasyonlarında Endülüs-İslam etkilerinin görülmesi literatürde “*Mudejar kenti*” olarak geçmektedir. Endülüs-İslam etkileri ile yapılaşan Ortaçağ dönemini kapsayan Hıristiyan kentlerine bu isim verilmiştir. Bunun yanı sıra “*Mudejar kenti*” kavramı ile karıştırılmaması gereken “*Mudejarların kenti*” kavramı da yer almaktadır. Hıristiyan idaresindeki Müslüman halkın, Hıristiyan halktan ayrı olarak yaşadığı kırsal bölgeler bulunmaktaydı. Müslümanlar yaşadıkları bu kırsal alanları zamanla geliştirerek kent haline dönüştürmüşlerdir. Bu durum literatürde; “*Mudejarların kenti*” (Müslümanların kenti) olarak adlandırılmıştır. Bu iki kavram; “*Mudejar kenti*” ve “*Mudejarların kenti*” kavramları başka bir anlam karışıklığına neden olmuştur (Torró Abad, 1995: 542).

“*Mudejar kentleri*”, yüzyıllarca İ-

panya’da kökleşmiş Endülüs-İslam dönemi kent geleneklerinin sürdürülmesi ile gelişmiştir. Hıristiyan ve İslam dönemine ait yazılı belgelerde karşılaşıldığı gibi Endülüs-İslam kentlerinin büyük ölçüde gelişmiş kent planlamasına sahip olduğu bilinmektedir. Endülüs-İslam döneminden kalan kentler Conquista sonrasında Hıristiyanların eline geçmiş, bu kentler Hıristiyanlar için büyük bir taşınmaz ganimet olmuştur. Endülüs-İslam kentleri sadece yapısal açıdan değil, aynı zamanda kent organizasyonu bilgi ve tecrübesi açısından büyük bir miras olarak Hıristiyanlara kalmıştır. Bu nedenle inşaat, mühendislik, mimarlık, süsleme gibi alanlarda uzman olan Müslümanlar idari görevlerde çalıştırılmışlardır. Hıristiyanların, ele geçirdikleri kentlerin işleyişini, düzenini, kent merkezlerini ve kırsal bölgeleri, mahalleleri, alt yapı sistemlerini, dini ve sivil yapıları, tanınmaları gerekiyordu. Bu nedenle ilk zamanlarda kente adap-

te olmaya çalışan Müslümanlar değil, Hıristiyanlar olmuştur. Daha önce mevcut olan İslam kentleri ilk başlarda Hıristiyanlar için yeterli olmuştur. Hıristiyanların işgallerde kent yapıları ve alt yapı sistemleri ile oldukça gelişmiş kentlerle karşılaşmaları bir anlamda avantaj olmuştur. Kenti önceden tanıyan Müslüman toplumu kentin işlevselliğine uyumlu olmuş, bu sebeple Müslümanların Hıristiyan yönetimine adaptasyonu kolay olmuştur (Díez Jorge, 2001: 231).

“Mudejarların kentleri” olarak bilinen bölgeler ise yeni araştırmalarla ortaya çıkarılmıştır. Bu araştırmalardan sonra, Hıristiyan hakimiyetinde koloni şeklinde yaşayan Müslümanların kırsal bölgeleri canlandırarak zamanla bu bölgeleri örgütsel kent merkezlerine dönüştürdükleri anlaşılmıştır. Buldukları bölgelerden taşınmaları yasak olmasına rağmen Müslümanlar, 14. ve 15. yüzyıllarda krallıklar ve kısa mesafeler arasında göç etmişlerdir (Ferrer & Teresa, 2002).<sup>14</sup> Hıristiyanların Müslümanları yerleşik bölgelere sevk etmeleri ile Müslümanlar kendi aralarında tekrar organize olmuşlardır. Yoğunlaşan göçle beraber Müslümanlar yaşadıkları kırsal bölgelerde yaşamın en önemli ihtiyacı olan suyun getirilmesi amacıyla su sistemlerini kurmuşlardır. Alt yapı sistemleri oluşan bölgeler zamanla hızla kentleşmeye başlamıştır. Kırsal bölgelerde yaşanan bu gelişmenin Hıristiyan kent konsey sistemine yön kazandırdığı yorumları da yapılmaktadır (Arsuaga, 2008: 53).

Hıristiyan döneminde gelişen bu Müslüman koloni bölgeleri araştırmalarda “Hıristiyan döneminde Aragon’da, Valensiya’da, Mursiye’de Mağrip Kent Yapıları” başlıkları altında incelenmiştir.<sup>15</sup> Bu araştırmalar tekrar terim anlamı karışıklığına yol açmıştır. Bir

tarafından İslam etkileri ile gelişen Hıristiyanların yaşadığı kent merkezlerine “Mudejar kenti” denirken, diğer taraftan Müslümanların kolonilerle kendi yapı ve organizasyonlarını kurarak zamanla geliştirdikleri bölgelere “Mudejarların kenti” denmiştir. Aynı zamanda bu durum araştırmacıların bir diğer noktaya değinmelerini gerekli kılmıştır: “Mudejar kenti” ya da “Mudejarların kenti” kavramlarının karıştırılmaması gerektiği.

Önceki dönemlerde yazılan makalelerde, Endülüs-İslam etkilerinin biçimsel görünüşü gizlenerek, yüzeysel görüşler öne sürülmekteydi. Torró Abad, bu eski görüşlerin “Mudejar kenti” kavramının zayıflığından kaynaklandığını, bu yüzleşmeye feodal kentlerin vesile olduğunu dile getirmektedir (Torró Abad, 1995: 542). “Mudejar kenti”nin, var olan mimari yapıların arazideki dağılımı ve bu yapılara adaptasyon olarak anlaşıldığını, kentin asıl anlamını kaybettiğini ifade etmektedir. Yazar, burada kent kavramı adaptasyon olarak ele alınırsa, Hıristiyan döneminde Arap-İslam hamamlarının devam etmesinin nasıl açıklanabileceğini sorgulamaktadır (Torró Abad, 1995: 543).<sup>16</sup>

Torró Abad’a göre, Valensiya kenti *medine* olarak adlandırılan feodal kent sistemindeki iki uyumsuz çelişkiyi sergilemektedir. Bu kentte olduğu gibi koloni uygulamaları Endülüs yerleşimlerini önleyememekte ya da ortadan kaldırmamaktadır. Resmi olarak “Mudejar kenti” dememize rağmen, bunun mutlaka bir iç düzensizliği getirdiğini ifade etmektedir. Bu sebeple “Mudejar kenti” ile “Mudejarların kenti”nin karıştırıldığını dile getirmektedir. Ona göre, “Mudejarların kenti” Conquista’dan sonra Endülüs Müslümanlarının kent topluluklarıdır. Bunlar Feodal-Hıristiyan yönetimde yaşayan topluluklardır, kolonize yerleşim oluşumunu düzenleyen kurallara kesinlikle tabi değillerdir. Bu sebeple “Mudejarların kenti” kolonilere ve nitelikle-

<sup>14</sup>Alıntı; (Arsuaga, 2008: 53).

<sup>15</sup>Hıristiyan hakimiyetindeki Müslüman toplumun zamanla yaşadıkları kırsal bölgeleri kente dönüştürmeleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz.; (Gorbea, 1995); (Ledesma Rubio, 1995); (Torró Abad, 1995).

<sup>16</sup> Yazar bu konu ile ilgili şu yazıya referans etmektedir: (Torres Balbás ve García Gómez, 1954)

rine göre değişiklik göstermektedir. Örneğin, atalarıyla ve diğer feodal sistemine sahip İslam hâkimiyetleriyle bağlantılarını ve ilişkilerini devam ettirme çabaları vardır. Müslümanlar özellikle sosyal yapının ve iç yerleşimlerin oluşmasında, daha sonra da sürdürülmesinde geleneklerin devam etmesi için direnç göstermişlerdir (Torró Abad, 1995: 543).

“*Mudejar kenti*” ya da “*Mudejarların kenti*” denildiğinde her iki durumda kentlerin inşasında Endülüs-İslam dönemi kent özelliklerinden bahsedilmektedir. Ancak “*Mudejar kenti*” dendiğinde, Hıristiyanların yaşadığı ve organize ettiği bir kentteki İslam etkilerini kastedilmektedirler. “*Mudejarların kenti*” denildiğinde ise, sadece Endülüs Müslümanlarının yaşadığı ve Hıristiyan sembollerin olmadığı kent düzeni akla gelmektedir.

Bu araştırmalarda akla gelen başka bir soru ise; Hıristiyan idaresinde yaşayan Müslümanların kırsal bölgelerde kent kuracak kadar ekonomik güce sahip olup olmadıklarıdır. Bir kentin oluşabilmesi için kent organizasyonu deneyimine sahip olmak kadar ekonomik ve politik güce de sahip olmak gerekir. Ayrıca, kentlerin gelişimini etkileyen politik ilişkiler açısından Müslümanların Hıristiyan krallıklarına etkilerinin ne boyutta olduğu sorusu da akla gelmektedir. Çünkü Mağribli Müslümanların bir kenti kurabilmeleri için ekonomik, politik ve sosyal örgütlenme açısından birlikteliği devam ettirerek, vakıf sistemi ile dini yapıları inşa edebilmeleri gerekmektedir. Bunun gibi daha birçok soruyu beraberinde getirebilecek Hıristiyan döneminde gelişen “*Mudejarların kenti*”nin incelenmesi başka bir çalışmanın konusu olabilir.

## SONUÇ

“*Mudejar*” kavramı tartışmalarında tarih biliminde yapılan araştırmalarda, 15. yüzyılda yaşanan Gırnata savaşlarına kadar İber Yarımadası’nda Hıristiyan idaresinde yaşayan Müslümanlara “*Mağribli*”, “*Arap*”, “*Morisko*” dendiği, Gırnata savaşlarından sonra yaşadıkları toplumdan izole edilen Müslümanlara “*Mudejar*” denmeye başlandığı

anlaşılmaktadır. Araştırmalarda “*Mudejar*” kavramı “Hıristiyan idaresinde kalmalarına, yaşamalarına izin verilen Müslümanlara” karşılık gelmesine karşın, Gırnata’nın Hıristiyanlar tarafından ele geçirilmesinden sonra Hıristiyanlığı kabul eden Müslümanlara da “*Mudejar*” denmesi, kelimenin etnik ve dini açıdan farklı anlamlarda kullanıldığını göstermektedir. 18. yüzyılda “*Mudejar*” kavramının kullanımı bırakılarak bu kavram yerine “*andalusi*” (Endülüslü) kelimesinin kullanılması, daha sonra 19. yüzyılda ortaya çıkan Şarkiyatçılık araştırmaları ile “*Mudejar*” kavramının tarih yazımında yeniden yerini alması, İspanya’da görülen Endülüs-İslam etkilerinin tanımlamasının ötekileştirme üzerinden yapıldığını düşündürmektedir.

“*Mudejar*” kavramının literatüre yerleşmesi Şarkiyatçılık araştırmalarının ortaya çıktığı dönemde başlayarak, 1970’li yıllarda İspanya’nın içinde bulunduğu milliyetçi ve Katolik politik bir tutum sergilediği dönemde yaygınlaşmıştır. 20. yüzyılda, Hıristiyan sanatı üzerindeki İslam etkilerinin “*Mudejar*” terimi üzerinden tanımlanarak, İslam etkilerinin üstü örtük olarak anlatıldığı dikkat çekmektedir. 21. yüzyılda “*Mudejar sanatı*” terimi ile ilgili farklı görüşler ortaya atılarak kavram hakkındaki kuramsal eleştiriler ve farklı yaklaşımlarda artış görülmüştür.

Sanat tarihinde Hıristiyan eserlerindeki İslam etkilerini ifade etmek amacıyla “*Mudejar sanatı*” olarak adlandırılması ilk olarak 19. yüzyılda ortaya çıkmış terim, Müslümanlara işaret eden anlamı üzerinden tanımlanarak “Hıristiyan sanatına özgü bir üslup” olarak tanımlanmıştır. Sanat tarihinde “*Mudejar*” kavramının tercih edilmesinin nedenlerinden biri, Hıristiyan sanatındaki Endülüs-İslam etkilerinin açık olarak ifade edilmek istenmemesi olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle bazı yazarlar, Hıristiyan sanatındaki Endülüs-İslam etkilerini üstü örtük ifade eden “*Mudejar sanatı*” yerine “*Mağrib sanatı*”, “*morisco sanatı*” gibi terimlerin kullanımını tercih etmişlerdir.

“*Mudejar*” kavramının kullanımında

görülen anlam karışıklığı, Hristiyan kentleri üzerindeki Endülüs-İslam etkileri araştırmalarında da karşılaşılmaktadır: Endülüs-İslam etkileri ile inşa edilen kiliseler, şapeller, kraliyet sarayları gibi Hristiyanlığın temsil edildiği mekânlarla oluşan “Mudejar kentleri” ve Müslümanların zamanla yaşamalarına izin verilen kırsal bölgeleri geliştirmeleri sonucu oluşan “Mudejarların kentleri”; hangi durumda bu iki farklı olgunun “Mudejar kenti” olarak adlandırılacağı sorunu “Mudejar” kavramı ile neyin kastedildiği hakkındaki belirsizliklere işaret etmektedir.

Sanat tarihi literatüründeki “Mudejar üslubu” kavramının tarihi geçmiş ile bağlantısının kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Literatürde ele alınan “Mudejar” kavramının Endülüs-İslam tarihi ile bağlantılı olmaktan öteye gidemeyen bir kavram olduğu, Hristiyan sanatında görülen Endülüs-İslam estetiğinin “Mağrib sanatı” ya da “Endülüs-İslam sanatı” olarak adlandırmak yerine “Mudejar sanatı” kavramının kullanımının tercih edildiği anlaşılmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Abad Castro, Maria Concepcion. (1991). *Arquitectura mudéjar religiosa en el Arzobispado de Toledo*, Toledo: Caja Toledo.
- Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo. Simposio Internacional de Mudejarismo (1º. 1975. Teruel)*. (1981). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Amador de los Ríos, José & Pedro de Madrazo. (1996). *El estilo mudéjar en arquitectura: discurso*, Valencia: Librerías París-Valencia.
- Arsuaga, Ana Echevarría. (2008). Los mudéjares: ¿minoría, marginados o ‘grupos culturales privilegiados’?, *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 18, 45–66.
- Assas y Ereño Manuel de. (1857). *Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España. Monumentos de estilo mahometano desde el siglo VIII al siglo XVI*, *Semanario Pintoresco Español*, n 45.
- Azcárate Ristori, José Maria de. (1990). *Arte gótico en España*. Manuales Arte Catedral, Madrid: Catedral.
- Borrás, Gonzalo. (2015). Problemas de terminología e interpretación, *ARTEHISTORIA*.  
<http://www.artehistoria.com/v2/contenxtos/7275.htm> adresinden erişildi.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. (1981). El mudéjar como constante artística, *Actas del I Simposio internacional de mudéjarismo 1975*, (s. 29–40). Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- — —. (2006). *El Islam: de Córdoba al mudéjar*. 6ª reimp. Introducción al Arte Español, Madrid: Sílex.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. Borrás. (2007). Consideraciones para una definición cultural del arte mudéjar, *Simposio Internacional “El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, (s. 409–424), Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.
- Burguete, Enrique Mainé. (1995). El urbanismo de la morería zaragozana a fines del XIV, *VI Simposio internacional de Mudejarismo, Teruel, 16-18 de septiembre de 1993* (s. 619–634). Teruel.
- Carvajal, Luis del Mármol. (2014). *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*, Barcelona: Linkgua.
- Cervantes Saavedra Miguel de. (2006). *Don Kisot*, İstanbul: Karanfil Yayınları.
- Chalmeta, Pedro. (1960). Mudéjar, *E.I.*, 7, 286–289.
- Cordoua y Ouiedo, Diego Fernandez de. (1612). *Topographia, e historia general de Argel, repartida en cinco tradados, do se veran casos estraños, muertes espantosas, y tormentos exquisitos, que en la Christi-*

- andad, Valladolid: Asofta de Antonio Coello mercader de libros.
- Cordoba, Luis Cabrera de. (1857). *Relaciones de Las Cosas Sucedidas en la Corte de Espana, desde 1599 hasta 1614* - Madrid: Publicadas de Real Orden.
- De Madrazo, Pedro. (1888). "De los estilos en las artes", *La Ilustración Española y Americana* 15 (XLIV).
- Díez Jorge, María Elena. (2001). *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*. Eirene 16, Granada: Universidad de Granada.
- Dodds, Jerrilynn D. (2009). *The Arts of Intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*, New Haven: Yale University Press.
- Fernández Caro, J. J. & Juan Luis R. P. & Pedro José R. L. (2000). *El arte mudéjar en Sevilla: cuaderno del profesor*, Sevilla: Consejería de Educación y Ciencia.
- Ferrer i Mallol ve Maria Teresa. (2002). Les phenomènes migratoires parmi les musulmans soumis à la Couronne catalano-aragonaise pendant le Moyen Âge, *Migration et diasporas Méditerranéennes (xe-xvie siècles)*, (s. 259–284). Paris: Publications de la Sorbonne.
- Gorbea, Antonio Almagro. (1995). El urbanismo de las morerías y de los núcleos rurales mudéjares: Una propuesta metodológica, *VI Simposio internacional de Mudejarismo, Teruel, 16-18 de septiembre de 1993, Actas*, (s. 485–500), Teruel.
- Habermas, Jürgen. (1993). "Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak. (Çeviren: İlknur Aka), *Siyaset Kuramı Yazıları*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Lamperez y Romea, Vicente. (1999). *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.
- Ledesma Rubio, María Luisa. (1995). El urbanismo de las morerías y de los núcleos rurales en Aragón y Navarra: Estado de la cuestión y propuestas de estudio, *VI Simposio internacional de Mudejarismo, Teruel, 16-18 de septiembre de 1993, Actas*, (s. 519–534). Teruel: Instituto de Estudios Turolenses.
- Lozoya, J. de C. & López de Ayala, M. de L. (1934). *Historia del arte hispánico*. C. II. Salvat: Universidad de California.
- Madrazo Pedro de. (1888). De los estilos en las artes, *La ilustración Española y Americana* 15, no. XLIV.
- Maíllo Salgado, Felipe. (1988). Acerca del uso, significado y referente del término 'mudéjar'. Contribución al estudio del medievo español y al de su léxico, *Actas del IV Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas*, (s. 103–112). Toledo: Ayuntamiento de Toledo, Universidad de Tel-Aviv.
- Menocal, María Rosa. (2008). Just What is Mudéjar, Really? (Editör: Ed. Adrienne L. Martín and Cristina Martínez-Carazo. Newark), *Spain's Multicultural Legacies. Studies in Honor of Samuel G. Armistead*. içinde (s. 144–157), Delaware: Juan de la Cuesta.
- Muhtar Ömer, Ahmed. (2008). *Mu'cemu'l-lugati'l-arabiyyeti'l-muasıra*, C. I. Kahire: Alemü'l Kütüb.
- Navagero, A. & José María A. C. (1951). *Viaje a España del Magnífico Señor Andrés Navagero: (1524-1526): embajador de la República de Venecia ante el Emperador Carlos V*, Valencia: Castalia.
- Özdemir, Mehmet. (2006). *Müdeccenler, İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pérez Higuera, María Teresa. (2006). Palacios mudéjares castellanos: los modelos islámicos y su interpretación, (Editör: María del Carmen Lacarra Ducay) *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, içinde (s. 183–206), Institución Fernando el Católico.
- Robles Fernández, Alfonso, ve Elvira Navarro Santacruz. (1995). Urbanismo de la morería murciana: del arrabal de la Arrixaca a la morería, *VI Simposio in-*

- ternacional de Mudejarismo, Teruel, 16-18 de septiembre de 1993 . Actas, Ocak, (s. 7523–7766), Teruel.
- Romón Juan, Iván. (2008). La arquitectura mudéjar: aglutinante social y expresión del primer estilo español, XLIII Congreso - Acortando distancias: la diseminación del español en el mundo, (s. 529–539). Madrid.
- Rosser-Owen, Mariam. (2010). *Arte islámico de España*, Madrid: Turner.
- Salido López, Pedro Victorio. (2014). La formulación del estilo mudéjar en el siglo del Romanticismo: una propuesta de estudio desde la literatura de viajes, *De arte: revista de historia del arte*, 13, 180–191.
- Şeyban, Lütfi. (2014). İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-V: Jaen, Almeria, Malaga ve Cadiz, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Autumn I Number: 27, 17-25.  
[http://www.jasstudies.com/Makaleler/242730349\\_2-%20Doç.%20Dr.%20Lütfi%20ŞEYBAN.pdf](http://www.jasstudies.com/Makaleler/242730349_2-%20Doç.%20Dr.%20Lütfi%20ŞEYBAN.pdf) adresinden 06.09.2015 tarihinde erişildi.
- Şeyban, Lütfi. (2014). İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-VII: Madrid, Toledo ve Guadalajara, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Winter I, Number: 30, 57-68.  
[http://www.jasstudies.com/Makaleler/2015622602\\_4-Doç.%20Dr.%20Lütfi%20ŞEYBAN.pdf](http://www.jasstudies.com/Makaleler/2015622602_4-Doç.%20Dr.%20Lütfi%20ŞEYBAN.pdf) adresinden 06.09.2015 tarihinde erişildi.
- Şeyban, Lütfi. (2015). İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-VIII: Kuzeydoğu İspanya, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Winter II, Number: 31, 1-8.  
[http://www.jasstudies.com/Makaleler/1645583704\\_1-Doç.%20Dr.%20Lütfi%20ŞEYBAN.pdf](http://www.jasstudies.com/Makaleler/1645583704_1-Doç.%20Dr.%20Lütfi%20ŞEYBAN.pdf) adresinden 06.09.2015 tarihinde erişildi.
- Torres Balbás, L. & Emilio García Gómez. (1954). *Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval: discurso leído el día 10 de enero de 1954 en la recepción pública*. Madrid: Maestre.
- Torró Abad, Josep. (1995). El urbanismo mudéjar como forma de resistencia: Alquerías y morerías en el reino de Valencia (siglos XIII-XVI), *VI Simposio internacional de Mudejarismo, Teruel, 16-18 de septiembre de 1993. Actas*, (s. 535–598), Teruel.