ASOS JOURNAL
The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 10, Mart 2015, s. 146-157

Elif GÜRSOY[1]

UŞAK'TA PERDE MOTİFLİ MİHRAPLAR

Özet

Yapıların iç ve dış mekanlarının duvarlarına ve tavanlarına yapılan duvar resimleri 18. ve 19. yüzyıl'da önemli bir yere sahiptir. Cami, konak gibi mimari tasvirlerden, gemi tasvirlerine, sembolik motiflerden, figürlü süslemeye ve manzara tasvirlerine kadar birçok örneği ile karşımıza çıkan, kuru sıva üzerine boyalarla yapılmış ve Batı tarzında perspektif ve ışık-gölge denemelerinin görüldüğü resim programında perde motifi önemli bir rolü üstlenmektedir. İki yana tutturulmuş, açık bir pencereden bakılıyor hissi veren motif camide mihrap nişi süslemesi olarak sevilerek kullanılmıştır.

Çalışmada, tarihi 15. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında değişen Uşak ili Merkez ilçesinde yer alan Ulu Cami, Karaali Cami, Kurşunlu Cami, Boduroğlu Cami, Karaağaç Cami, Aliaağa Cami, Zincirli Cami ve Cinibiz Cami örneklerinde mihrap içi süslemesi olarak kullanılmış perde motifi incelenmiştir. Yakın döneme tarihlenen süslemelerde, 19. yüzyılda karakteristikleşen formun devamı niteliğinde bir uygulama söz konusudur. Özellikle Batı Anadolu'da karşılaşılan motif repertuarının Uşak yapılarında benzer tarz ve teknikle devam ettiği gözlemlerinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Perde Motifi, Mihrap Süslemesi, Cami Mimarisinde Perde Motifi, Cami Mimarisinde Süsleme.

CURTAIN MOTIF ON THE MIHRABS IN UŞAK

Abstract

Murals has an important place on the walls and ceiling made for the interior and exterior of building in the 18th and 19th century. Curtain motif in painting program seen in perspective and chiaroscuro trial. It emerges with many examples of architecture depicted as mosque or host, ship depictions, symbolic motifs, figurative decorations and landscape depictions which made with paint on dry

[1] Yrd. Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Sanat Tarihi, elif.gursoy@usak.edu.tr

plaster. Curtain motif lovingly used as a niche in a mosque decorations which attached to the two sides, cared for giving the feeling of an open window.

In this study, curtain motifs were examined in niche of Ulu Mosque, Karaali Mosque, Kurşunlu Mosque, Boduroğlu Mosque, Karaağaç Mosque, Aliaağa Mosque, Zincirli Mosque and Cinibiz Cami Mosque in the central district of Uşak which built in the 15th century and the 20th century. In the 19th century continued to be characterized by form with in the recent history of ornament. In the structure remains similar manner and technique in particular repertoire of motifs encountered in Western Anatolia at mosque decorations in Uşak.

Key Words: Curtain Motif, Mihrab Decoration, Curtain Motif on Mosque Architecture, Decoration on Mosque Architecture.

Osmanlı İmparatorluğunun 18. yüzyılda Batı'ya açılması sonucunda, önceleri saray çevresinde daha sonra giderek saray dışında yeni bir sanat ortamı oluşmuş, Batılı sanat unsurları denenmiştir. Bu dönemde süslemedeki en büyük yenilik mimaride, iç ve dış mekanların duvarlarına ve tavanlarına yapılan duvar resimlerinin ortaya çıkışı olmuştur (Arık, 1999: 423).

Avrupa'da duvar üzerine uygulanan resimler genellikle fresk tekniğinde olmasına rağmen Osmanlılarda kuru sıva üzerine toprak boyalarla yapılmış (Renda, 1977: 78) ve renklerde açık-koyu tonlar ustalıkla kullanılmış, Batı tarzında perspektif ve ışık-gölge denemeleri görülmüştür (Hatipoğlu, 2007: 165-166).

18 ve 19. yüzyıl Osmanlı sanatında, İstanbul ve Anadolu'da, kubbe, tavan, tavan etekleri ve duvarların üst kısımlarında panolar içerisine uygulanan duvar resimlerinde cami, konak gibi tek yapı tasvirleri, gemi tasvirleri, sembolik motifler, insan-hayvan figürleri ile en fazla manzara tasvirleri işlenmiştir (Arık, 1988: 119). 19. yüzyılın ikinci yarısında ise duvar resimlerinde yağlıboya kullanılmıştır. Bu dönem duvar resimleri, Batı resim tekniğinin bilgisi ve bilinciyle uygulanmış, kuleli-şatolu kır görüntüleri, av sahneleri ve özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru figürlü resimlerle karşılaşılmıştır (Renda, 1977: 195).

Süslemede yoğun bir şekilde "S" ve "C" kıvrımlarının, istiridye kabuğu motiflerinin ve altın yaldızın kullanılması ile Barok resim (Atasoy, 1985: 81), klasiğin sağlam, açık ve kesin hatlı formlarının bozulması, biçimlerin bir kompozisyon içinde erimesi ve kesin bir şekilde sınırlandırılmamış açık kompozisyonlarıyla Rönesans resminden ayrılmıştır. Osmanlı sanatında Lale Devrini izleyen Sultan II. Mahmud Dönemine (1808-1839) kadar uzanan bu dönem rokoko motiflerinin benimsenmesi ile başlayan bir sanat üslubunu izleyerek mimari tasarıma girmiştir (Kuban, 1995: 134). Bu dönemde Osmanlı mimarisini ve bezemesini etkileyen ana kaynaklar Sultan III. Ahmed'in Paris'e elçi olarak gönderdiği Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransız saraylarını ve bahçelerini anlatan yazıları, Fransa'dan getirilmiş olan bu yeni modayı öğretici ve destekleyici kitap ve çizimler olmuştur(Kuban, 1995: 286). Ayrıca Türk Baroğunun gelişmesinde, 19. yüzyıl Osmanlı mimarisine beş kuşak boyunca damgasını vurmuş olan Balyan ailesinin de önemli katkıları izlenmiştir (Eyice, 2002: 287).

18. yüzyıl başında Paris'te başlayıp bütün Fransa ve Avrupa'da yaygınlaşan bir bezeme üslubu (Rona, 1997: 1567) olan Rokoko üslubu, 18. yüzyılda Lale Devrinden sonra Türk sanatında özellikle iç mimari dekorasyonda ve süslemede etkisini göstermiştir. Türk sanatına Sultan I. Mahmud (1760-1754) döneminde giren üslup, ayrıca Fransız elçiler vasıtasıyla saraya

getirilen mobilya, saat, değerli silahlar gibi hediyeler, Fransız mühendislerle birlikte gelen bezeme sanatkârları ve Fransa'dan getirilen çizilmiş modeller de, bu üslubun benimsenmesinde önemli rol oynamıştır (Hatipoğlu, 2007: 154).

Osmanlı devletinde, Batılılaşma sürecinin yeni bir aşamasının yaşandığı Sultan II. Mahmud (1808-1839) döneminde başlamış ondan sonra tahta çıkan Sultan Abdülmecid döneminde de gelişerek yaygınlaşmış Ampir üslubunda bitkisel kökenli vazo içinde çiçek, uçları sivriltilmiş akant yaprakları, yaprak formunda S ve C kıvrımları kullanılmıştır (Hatipoğlu, 2007: 158).

Ampir üslubu, 19. yüzyılın sonlarına doğru Sultan Abdülaziz Döneminde (1867-1876) etkili olmuş eklektik (karma) üsluba yerini bırakmıştır. Bu üslupta, Türk-İslam sanatlarından alınma bazı motif ve unsurlarla, çeşitli Batı sanatlarından alınan biçimler kaynaştırılarak tek bir yapıda uygulanmıştır (Eyice, 2002: 288).

Tamamen Batı kaynaklı olan "perde motifi", duvar resimlerinde 19. yüzyılın başından itibaren barok-rokoko ve ampir karakterli bezeme unsurlarıyla birlikte işlenmiştir. Duvar resimlerini çevreleyen bir kartuş şeklinde ya da pencere tasvirleriyle birlikte karşımıza çıkan motif, kubbelerde, pandantiflerde ve mihraplarda kullanılmıştır (Hatipoğlu, 2007: 169-170).

Sevilen bir süsleme öğesi olan, asılı durumda iki yana açılmış perde motifi birçok örnekle karşımıza çıkmaktadır. İzmir'de Orhan Cami mihrabında (Yurtsal, 2009: 366), Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami mihrabında (Şener, 2011: 111-118), Urla Eski (Fatih İbrahim Bey) Cami, Menemen Emiralem Köyü Cami mihrabında (Bulut, 1996: 8), Bergama Göçbeyli Merkez Cami mihrabında (Bayrakal, 2007: 6); Manisa'da Soma Hızır Bey (Çarşı) Cami son cemaat yeri batı revakı duvarında yer alan mihrap nişinde, Kırkağaç Çiftehanlar Cami mihrabında (Şener, 2011: 130-137-722); Denizli'de Acıpayam Yazır Kasabası (Çarşı) Cami mihrabında, Baklan Cami mihrabında, Akköy Yukarı Cami mihrabında (Yurtsal, 2009: 307-339), Çivril Akköy Belardıç Cami mihrabında (Şener, 2011: 98-102); İstanbul'da Üsküdar Çiçekçi (Küçük Selimiye) Cami mihrabında, Bezm-i Alem Valide Sultan (Guraba Hastanesi) Cami mihrabında, Cihangir Cami mihrabında (Hatipoğlu, 2007: 59-97); Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Cami mihrabında (Gülgen, 2012: 77) karşımıza çıkan perde motifi ayrıca Bulgaristan'da Ömerler (Lübeno) Ali Rıza Bey Cami mihrabında (Yıldız, 2008: 87) kalem işi olarak görülmektedir.

Mihrap içi süslemesi dışında örtüde, geçişlerde ve duvar yüzeyinde de karşılaşılan motif İzmir'de Eski Mordoğan Köyü Cami kubbe eteği ve tromp yüzeyinde (Çağlıtütüncigil, 2012: 145-146), Kemalpaşa Yukarı Kızılca Köyü Cami mihrabönü kubbesi ve son cemaat yeri tonozunda (Şener, 2011: 107-110); Manisa'da Akhisar Zeytinliova Kara Osmanoğlu Cami geçiş kuşağında, Sultan Cami son cemaat yeri kuzeydoğudaki kubbede (Kuyulu, 1998: 59-60), Kula Emreköy Cami harim duvarında (Bozer, 1987: 19); Denizli'de Savranşah Cami güney duvarında, Denizli Akköy Belardıç Cami doğu duvarında (Yurtsal, 2009: 291-327); Aydın'da Cincin Cihanoğlu Cami son cemaat yerinde (Arık, 1988: 30); İstanbul'da Büyük Mecidiye (Ortaköy) Cami kubbesinde ve pandantifinde (Hatipoğlu, 2007: 67-69) bulunmaktadır. Ayrıca İzmir'de Birgi Çakırağa Konağında (Kuyulu, 1998: 62); İstanbul'da Topkapı Sarayı Kadın Efendiler Dairesi'nde (Çayan, 2012: 294), Sadullah Paşa Yalısında; Antalya Kuseyri Evinde (Renda, 1977: 114-198); Antep Ali Şaşmaz Evinde; Nevşehir'de Mustafa Paşa Beldesi Nedim Başkan Evinde, Mustafa Paşa Beldesi Murat Sümer Evinde, Ürgüp Konuk Evinde, Ürgüp M.

Altan Evinde, Göreme Tillioğlu Evinde; Kayseri'de Sarı Mustafa Evinde, Öztaşçı Evinde (Çayan, 2012: 183-330) perde motifi ile karşılaşılmaktadır.

Mihrap nişi içerisinde kalem işi uygulamasının dışında perde motifi, İzmir'de Kemeraltı Cami, İzmir Hisar Cami, İzmir Başdurak (Hacı Hüseyin) Cami, İzmir Kemalpaşa Çarşı Cami, İzmir Kemalpaşa Bağyurdu Beldesi Çarşı Cami, İzmir Kemalpaşa Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Cami, İzmir Urla Çarşı Cami, Aydın Ramazan Paşa Cami, Balıkesir Burhaniye Koca Cami mihraplarında (Bulut, 1996: 3-8), Balıkesir Burhaniye Ağacık Köyü Cami, Balıkesir Burhaniye Şahinler Köyü Cami mihraplarında (Sözlü, 2014: 498) alçı bezeme olarak kullanılmıştır.

Anadolu'da oldukça sevildiği örnek çeşitliliği itibariyle anlaşılan motif Uşak ili Merkez ilçede yer alan, 15. Yüzyıl ile 20. Yüzyıl arasına tarihlenen camilerde de kuru sıva üzerine boyama süsleme tarzı ile mihrap içi süslemesi olarak görülmektedir.

Bölgeye ait örneklerden 15. Yüzyıla tarihlendirilen (İnce, 2004: 19) Ulu Cami'de mihrap içi süslemesi olarak tek renkli, süslemesiz perde motifi kullanılmıştır. İki katlı perde motifinde üst kattaki düz bir hat şeklinde karşımıza çıkmakta ve yedi noktadan merkezinde düğmeye benzer dairesel form ile birlikte kullanılmış perdenin kumaşından fiyonklarla asılmıştır. Alttaki perde iki yana dalgalı görünümle açılmakta ve iki yana kordonlarla tutturulmuştur. Hem üstteki hem alttaki perde formu tek renkli ve süslemesizken uç kısımlarında farklı zemin renginin kullanıldığı ve içerisinde bitkisel süslemenin bulunduğu kontur yer almıştır. İki katta da püsküle yer verilen hareketli perdede, merkezden sarkan üçlü kordon kullanılmıştır. Ayrıca farklı kırmızı tonları ile verilmiş ışık-gölge kontrastı ile de hareket sağlanmıştır (Resim 1).

16. yüzyıla tarihlendirilen ve 19. Yüzyılın ilk yarısında büyük bir onarım gören (İnce, 2004: 28) Karaali Cami mihrabında ise üç katlı perde formu mimari bir form altında asılı durumdadır. Farklı renk tonları ile verilmiş ışık-gölge kontrastı ile karşımıza çıkan tek renkli perde oldukça hareketlidir. En üstteki perde düz bir hat görünümüyle asılı halde püskülleri ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Altındaki ikinci perde, iki noktadan asılı durumdadır. Üçüncü sıradaki perde iki yana açılmakta ve kendi kumaşı ile tutturulmaktadır. En üstteki perdede kullanılan püskül, diğer iki katta kullanılmamıştır. Yeşil renkli perde formunun merkezinde kordon kullanılmış olup püsküllerle biten ikinci kattaki perde formuna uygun kordonlarla birlikte hareketli bir görünüm oluşturmaktadır (Resim 2).

16. yüzyıl içerisinde yapılmış olabileceği belirtilen Kurşunlu Cami (İnce, 2004: 33) mihrabında kullanılan kırmızı renkli, süslemesiz perde iki kat şeklinde düzenlenmiştir. Farklı renk tonlarının sağladığı ışık-gölge kontrastı ile verilmiş perdede üstteki kat dört noktadan fiyonkla tutturulmuş ve püsküle sonlanmıştır. Üstte kumaştan oluşmuş kurdelenin merkezinde düğmeye benzer form dikkati çekmektedir. Alt kattaki perde iki yana kumaşla tutturulmuştur ve eteklerinde püsküllerin kullanıldığı dalgalı bölüm bulunmaktadır. Merkezde üç adet püsküle bitirilen kordonların kullanıldığı perde formu üstte mimari form ile sınırlandırılmıştır (Resim 3).

İnşa tarihi 1768 olan (İnce, 2004: 27) Boduroğlu Cami'nde de mihrap nişinde perde motifi kullanılmıştır. İki yana açılan perde motifi farklı renk tonları ile verilmiş ışık-gölge kontrastının işlendiği kırmızı renkli ve süslemesizdir. Üstte püsküllerden oluşan bir bölüm ve kordonlarla hareketlendirilmiş perde tek kattan ibarettir. İki yana bağlamada kordon ya da kumaşın kullanılmadığı ancak yine de açık durumda karşımıza çıkan tek katlı perde formunda, eteklerde dalgalar yer almamakta ve oldukça sade tutularak püskül de kullanılmamıştır. Ancak hem perdenin merkezinden hem de iki yanından sarkan kordona yer verilmiştir (Resim 4).

19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen (İnce, 2004: 38) Karaağaç Cami mihrabında da tek renkli perde motifi kullanılmıştır. Farklı tonlar ile verilmiş ışık-gölge kontrastı ile hareketli, kırmızı renkli perde formu iki katlıdır. Üstteki perde çiçek formlarıyla asılmış olup çiçek formu ile birlikte püskül kullanılmıştır. Alttaki perde motifi iki yana kumaşla tutturulmuş, eteklerinde de püsküllere yer verilmiştir. Merkezinden sarkan kordonun kullanıldığı perde motifi tümüyle mimari bir formun altında sarkar görünümdedir (Resim 5).

1845 tarihli vakfiyesi bulunan, 19. yüzyıl sonunda büyük bir onarım görmüş olan (İnce, 2004: 30) Aliağa Cami mihrabında iki katlı perde motifi kullanılmıştır. Perde süslemesi iki yanda kulelerle sınırlandırılmış bir mimari düzenlemenin altında yer almıştır. Farklı tonları sayesinde ışık-gölge kontrastı ile kıvrımları verilmiş süslemesiz, tek renkli perde motifinden alttaki, nişin iki yanına hem perdenin kumaşı ile hem de kordon ile tutturulmuştur. Üstteki perde formu, alttaki ile aynı renkte olup püsküllerle hareketlendirilmiş dört adet fiyonkla üstten sarkıtılmıştır. Kırmızı renkli alttaki form, zemine kadar inmektedir ve eteklerinde kıvrımlar bulunmaktadır. Nişin ve perde motifinin merkezinde sarkan kordona yer verilmiştir (Resim 6).

1894 yılındaki yangından sonra yeniden yaptırılmış (İnce, 2004: 42) Zincirli Cami mihrabında da tek renkli ve iki katlı perde motifi kullanılmıştır. Üstte üç noktadan kordonlardan oluşan fiyonklarla tutturulmuş bölümde püsküle yer verilmiştir. Alt kattaki perde iki yana kordonlarla tutturulmuştur ve benzer şekilde kordonlar nişin merkezinden de sarkmaktadır. Alt kattaki perdenin eteğinde ise püskül kullanılmamıştır. Yeşilin farklı tonları ile verilmiş ışık-gölge kontrastının kullanıldığı perde formu, iki yanda kulelerle sonlanmış bir mimari formun altında bulunmamaktadır (Resim 7).

1906 tarihinde inşa edilmiş ve 1955'ten sonra onarım görmüş (İnce, 2004: 43) Cinibiz Cami mihrabında da perde motifi kullanılmıştır. Farklı tonların sağladığı ışık-gölge kontrastı ile birlikte verilmiş iki katlı perde yeşil renklidir. Üst kattaki perde kordonlardan oluşan fiyonklarla tutturulmuştur. Mimari bir düzenlemenin altından başlayan motifde alttaki perde dalgalı görünümle sonlanmıştır ve eteklerinde de püsküller kullanılmıştır. İki yana kordonla perdenin merkezinde de sarkan kordon yer almıştır (Resim 8).

Kurşunlu Cami ve Aliağa Cami'ndeki motiflerin Selahattin Özkol usta tarafından yapıldığı bilinmekle birlikte kalem işi süslemelerinin çoğunun yeni olduğu görülmektedir (İnce, 2004: 134).

Uşak ili Merkez ilçede yer alan tarihi camilerden 15. Yüzyıla tarihlendirilen Ulu Cami, 16. Yüzyıla tarihlendirilen Karaali Cami, Kurşunlu Cami, 18. Yüzyıl ikinci yarısına tarihlendirilen Boduroğlu Cami, 19. Yüzyıla tarihlendirilen Karaağaç Cami, Aliaağa Cami, Zincirli Cami ve 20. Yüzyıla tarihlendirilen Cinibiz Cami'nin ortak özelliği mihraplarında kullanılmış olan perde motifidir. İki yana kendi kumaşı ya da kordondan yapılmış kurdele ile tutturularak açılmış şekilde verilmiş perde formları, bir pencerenin önünü aralayarak izleyene dışarıyı izleme olanağı veriyor hissi oluşturmaktadır. Bu şekilde bir mimari kuruluşun parçası durumunda değerlendirilmiş motif Karaali Cami, Kurşunlu Cami, Karaağaç Cami, Aliağa Cami, Zincirli Cami ve Cinibiz Cami'nde mimari bir formun altında asılı durumdadır. Örnekler içerisinde iki kule ile sonlanmakta olan sur görünümündeki form Kurşunlu Cami örneğinde ise oldukça sade tutulmuştur.

Örneklerin tümünde perde motifi süslemesiz ve tek renklidir. Ayrıca rengin farklı tonları ile yapılmış ışık-gölge kontrastı tüm örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Süslemesiz olmasına rağmen Ulu Cami örneğinde süsleme yalnızca perde ucunda bordür bölümünde yer almıştır.

Perde motifinde yalnızca Boduroğlu Cami örneğinde tek kat kullanılırken; Ulu Cami, Kurşunlu Cami, Karaağaç Cami, Aliağa Cami, Zincirli Cami ve Cinibiz Cami'nde iki kat; Karaali Cami'nde ise üç kat olarak düzenlenmiştir.

Perde formu ile birlikte kullanılagelen bir diğer süsleme unsuru durumundaki püskül ve kordon kullanımına bakıldığında Ulu Cami, Kurşunlu Cami ve Karaağaç Cami'nde her iki katta kullanılan püskül, Zincirli Cami'nde sadece üst katta, Cinibiz Cami'nde ise yalnızca ikinci katta kullanılmıştır. Tüm örneklerde kordon kullanımına yer verilmiştir. Ayrıca kordon süslemesi, perdenin merkezinden sarkar şekilde verilerek 17. Yüzyıl Anadolu halıcılığında seccade formlarında sıklıkla karşımıza çıkan mihrabın merkezinden sarkan kandil görünümünü çağrıştırmaktadır. Kordon kullanımı perdenin iki yana açılışının sağlandığı yan kanatlarda da görülmektedir. Ulu Cami, Zincirli Cami ve Cinibiz Cami'nde iki yana kordonlarla bağlanan perdelerin aksine Karaali Cami, Kurşunlu Cami, Karaağaç Cami örneklerinde kendi kumaşı kullanılmıştır. Aliağa Cami'nde iki yana tutturulan bölümde kumaş ve kordon birlikte uygulanmıştır. Boduroğlu Cami'nde ise iki yana bağlamada kumaş ya da kordona yer verilmemiştir.

Özellikle üst kattaki perde formunu üstten tuttururken kurdele kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Aliağa Cami, Zincirli Cami ve Cinibiz Cami'nde üstten tutturmada kurdele kullanılmışken, Ulu Cami ve Kurşunlu Cami'nde kurdele ile birlikte kurdelenin merkezinde dairesel formlu düğmeye yer verilmiştir. Karaağaç Cami'nde ise fiyonk ya da kurdele yerine çiçek formu kullanılmıştır.

18. ve 19. yüzyılda Osmanlı sanatında, İstanbul ve Anadolu'da görülen duvar resmi, 19. yüzyılın ikinci yarısında yağlıboya kullanımı ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılın başından itibaren kullanılmış olan, barok-rokoko ve ampir karakterli, batı kaynaklı perde motifi, 20. yüzyılda da sevilerek kullanım görmüştür. Uşak ili Merkez ilçede yer alan sekiz adet cami üzerinde yapılan incelemede, mihrap içi süslemesi olarak karşımıza çıkan perde motifi, kıvrımlarla verilmiş hareketli görünümü, kurdele, fiyonk, kordon ya da püsküllerle sağlanan hareketli görünümü, ayrıca renk kontrastıyla desteklenmiştir. Örneklerde karşılaşılan süslemesiz görünümü ile birlikte, 19. yüzyıldan itibaren kullanılmış motif karakteristik özelliklerini yitirmeden 20. yüzyılda da kullanım görmüş ve özellikle Batı Anadolu duvar resmi geleneğini biraz daha sade görünümle günümüz ustalarıyla yakın zamana kadar devam ettirmiştir.



Resim 1: Ulu Cami Mihrabı



Resim 2: Karaali Cami



Resim 3: Kurşunlu Cami Mihrabı



Resim 4: Boduroğlu Cami Mihrabı



Resim 5: Karaağaç Cami Mihrabı



Resim 6: Aliağa Cami Mihrabı



Resim 7: Zincirli Cami Mihrabı



Resim 8: Cinibiz Cami Mihrabı

KAYNAKLAR

AREL, Ayda (1975), Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul.

ARIK, Rüçhan (1988), Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ARIK, Rüçhan (1999), "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", Osmanlı Kültür ve Sanat, S. XI, s. 423-435.

ATASOY, Nurhan (1985), 17. Ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı, İstanbul.

BAYRAKAL, Sedat (2007), "Merkezi Plan Tasarımı ve Malzeme Özellikleriyle İlginç Bir Örnek: Göçbeyli (Bergama) Merkez Cami ve Restorasyon Önerileri", Sanat Tarihi Dergisi, S. XVI/2, s. 1-26.

BOZER, Rüstem (1987), "Kula-Emre Köyünde Resimli BİR Cami", Türkiyemiz, Y. 18, S. 53, s. 15-22.

BULUT, Lale (1996), "İzmir Camilerinde Alçı Süsleme", Sanat Tarihi Dergisi, S. VIII, s. 1-9.

ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, Ersel (2012), "Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 25, s. 139-162.

ÇAYAN, Servet (2012), Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EYİCE, Semavi (2002), "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", Türkler, S. XV, s. 284-308.

GÜLGEN, Hicabi (2012), "Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Camii ve Süslemeleri", Uludağ Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 21, S. 1, s. 63-86.

HATİPOĞLU, Oktay (2007), XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem işi Tezyinatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İNCE, Kasım (2004), Uşak'ta Türk Mimarisi, Isparta: Fakülte Kitabevi.

KUBAN, Doğan (1995), Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul.

KUYULU, İnci (1998), "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", II. Uluslar arası İzmir Sempozyumu, s. 57-78.

RENDA, Günsel (1977), Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

RONA, Z (1997), "Rokoko", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.III, s. 1567-1568.

SÖZLÜ, Halil (2014), "Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Cami ve Tasvirleri", Turkish Studies, S. 9/1, s. 495-508.

ŞENER, Dilek (2011), XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ŞENER, Dilek Karaaziz (2014), "Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme", Turkish Studies, S. 8/10, s. 715-738.

UÇAR, Metin (2013), "Berat Bekârlar Camii Duvar Resimleri", The Journal of Academic Social Science Studies, S. 6/7, s. 1161-1184.

YILDIZ, Şenay Özgür (2008), "Eğridere ve Ömerler'de 8Bulgaristan'da) Bilinmeyen İki Cami", Sanat Tarihi Dergisi, S. XVII/1, s. 77-104.

YURTSAL, Tuğçe (2009, Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.