



[itobiad], 2022, 11 (3): 1651-1670

<p>İspanya'da Mudéjar Mimarisinin Kimliği ve Üslup Özelliklerinin Değerlendirilmesi</p> <p>An Evaluation of Mudéjar and New Mudéjar Architecture in Spain</p> <p>Video Link: <a href="https://youtu.be/zll_XJGVQUc">https://youtu.be/zll_XJGVQUc</a></p>	
<p>Meltem ÖZKAN ALTINÖZ</p> <p>Doç. Dr., Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, DTCF</p> <p>Assoc.Prof., Ankara University Art History Department</p> <p>altinozm@ankara.edu.tr</p> <p>ORCID: 0000-0002-0497-131X</p>	

### Makale Bilgisi / Article Information

<b>Makale Türü / Article Type</b>	: Araştırma Makalesi / Research Article
<b>Geliş Tarihi / Received</b>	: 25.03.2022
<b>Kabul Tarihi / Accepted</b>	: 22.09.2022
<b>Yayın Tarihi / Published</b>	: 24.09.2022
<b>Yayın Sezonu</b>	: Temmuz-Ağustos-Eylül
<b>Pub Date Season</b>	: July-August-September

**Atıf/Cite as:** Özkan Altınöz, M. (2022). İspanya'da Mudéjar Mimarisinin Kimliği ve Üslup Özelliklerinin Değerlendirilmesi . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 11 (3) , 1651-1670 . doi: 10.15869/itobiad.1093337

**İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic:** Bu makale, iTenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir/This article has been scanned by iTenticate.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Meltem ÖZKAN ALTINÖZ)

**Copyright** © Published by Mustafa Süleyman ÖZCAN.

## İspanya'da Mudéjar Mimarisinin Kimliği ve Üslup Özelliklerinin Değerlendirilmesi

### Öz

İber Yarımadası, İslam, Hıristiyan ve Yahudi toplumlarının karşılaşma bölgesi olması itibariyle zengin bir kültür sanat geçmişine sahiptir. Kuzey Afrika yolunu kullanarak 711'den itibaren İber Yarımadası'na gelen çeşitli İslami gruplar farklı tarih aralıklarında bu coğrafyada hüküm sürerler. İber Yarımadası'nda 11.yy'dan başlayarak Katolik krallıkların yeniden toprakları almaya dönük saldırıları başlar. Kademeli bir biçimde İslamiyet'in zamanla bu topraklar üzerinde kurduğu politik üstünlük sonlandırılır. Mudéjar/Mudéjar Mimarisi bu süreç zarfında İber Yarımadası'nda, Katolik krallıkların bölgeyi ele geçirmeleriyle ortaya çıkmaya başlar. İspanya'da bir müddet yaşamasına izin verilmiş Müslüman nüfus Mudéjar/Mudéjar olarak tanımlanırken, üretmiş oldukları sanat eserleri de Mudéjar Üslubu/Mudéjar Sanatı olarak anılır. Mudéjar Sanatı'nın kullanıcısı sadece Müslümanlar değildir, zira Hıristiyan, Yahudi nüfusun bu sanatı büyük bir beğeni ile uyguladığı ve uygulattığı günümüze ulaşan maddi kültür varlıkları üzerinden takip edilebilmektedir. İlgili sanat bünyesinde çoğunlukla İslami ve Hıristiyan Sanatı'nın önde gelen formlarını aynı yapı ölçeğinde bir araya getirir. Bu yapıların sayısı o kadar fazla boyutlara ulaşır ki Mudéjar dokunuş başlı başına bazen kentleri belirleyen bir tarihsel olgu haline gelir. Bu bağlamda Mudéjar Sanatı'nın İslami bir kaynaktan doğmakla birlikte bir harç gibi farklı kültürleri bağlayıcı, bir araya getirci özellikleri olduğu ifade edilebilir. Bu çalışma, İber Yarımadası'nda gelişen Mudéjar Mimarisi'nin kaynaklarını ve özelliklerini ortaya koyarak bir dönemin kültürel çeşitliliğinin anlaşılmasını sağlamakta. Son olarak çalışma, Mudéjar Sanatı'nın sanat ve mimarlık tarihinde hangi sanat başlığı altında sınıflandırılması gerektiğini yeni bir yaklaşım olarak açığa kavuşturmayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mudéjar Mimarisi, İspanya, İberya, İslam Sanatı, Hıristiyan Sanatı

## Evaluation of Mudéjar Architecture's Identity and Its Stylistic Features in Spain

### Abstract

The Iberian Peninsula has a rich cultural and artistic history, as it is a geography dominated by various Islamic governments that came using the North African route starting 711 where the geography turned out to a meeting place of Islamic, Christian and Jewish arts. In the peninsula, which shows intense cultural coexistence and acculturation. However, starting from the 11th century in the Iberian Peninsula, the gradual attacks of the Catholic kingdoms to get back the lands ended the political dominance that Islam established over these lands over time. Mudéjar/Mudéjar architecture begins in the Iberian Peninsula during this period as the Catholic kingdoms started to dominate the region. While the Muslim population allowed to live in Spain for a while is defined as Mudéjar/Mudéjar, the artworks they produce are also referred to as Mudéjar

style/Mudéjar Art. However, Mudéjar Art are not only practiced by Muslims, as it can be followed through the material cultural assets that have survived to the present day, where the Christian and Jewish population practiced this art with great admiration. It mostly brings together the leading forms of Islamic and Christian art on the same structural scale within the related art. The number of these structures reaches plenty of that the subject of Mudéjar becomes a historical phenomenon that sometimes, orients cities. In this context, it can be stated that Mudéjar Art has Islamic origins, but it has features that bind and bring together different cultures like a cement. This study at the final set aims to reveal the sources and characteristics of Mudéjar architecture that developed in the Iberian Peninsula, to understand a period and cultural diversity, and to clarify under which art title the related art should be classified in the history of art and architecture.

**Keywords:** Mudéjar Architecture, Iberian Peninsula, Spain, Islamic Art, Christian Art

## Giriş

İnsanlık tarihinde savaş pratiği kültürel karşılaşmalarda ve etkileşimlerde her daim önemli rol oynamıştır. Yaşanan askeri ve ideolojik çatışmaların sonucu olarak Mudéjar Sanatı/Müdeccen Sanatı İber Yarımadası'na özgü, kültürel karşılaşma dozajı yüksek bir karakterle olgunlaşır. Hıristiyanların daha önce hâkimi oldukları ancak sonra Müslümanların eline geçen yarımada'yı geri almak için başlattıkları "yeniden fetih/reconquista/reconquest" eylemleri aslında dinsel bir savaştır. Yeniden fetih yarımada'nın kuzey bölgelerinden başlayarak güneye doğru ilerler. Bu siyasi ve askeri hareketle eş güdümlü görülen Mudéjar Sanatı, uygulama alanı gün geçtikçe artan bir özellik gösterir. Dolayısıyla yarımada'nın Hıristiyanlar tarafından yeniden alınma girişimleri başlı başına Batı'daki İslam Sanatı'nın dönüşmesine ve yeni bir sanatın varlığının oluşmasına neden olmuştur. Etkileri günümüze kadar ulaşan zengin bir kültürel miras bağlamı yaratmıştır. Bölgedeki maddi kültür varlıklarının incelenmesi, İslam Sanatı'nın yeni bir melez doku olan Mudéjarın ana karakteristiğini şekillendirdiğini ve bu kültürleşmenin 17.yy'a kadar sürdüğünü göstermektedir. Hıristiyanlığın egemen olduğu İber topraklarında Müslüman, Yahudi ve Hıristiyan ustalar tarafından yapılan Mudéjar yapılarının banileri çoğunlukla Hıristiyan'dır. Mudéjar'ın kelime anlamı, İber Yarımadası'nda Hıristiyanlığın egemenliği altında yaşamasına izin verilen Müslümanlara/ Mudajjan/ Mudéjarlara karşılık gelmekle birlikte (Barrucand- A. Bednorz, 1992, s.15), ilgili sanatın kullanım sahası daha karmaşık bir yapıya oturarak etimolojik anlamından farklılaşır. Bir diğer deyişle tanım olarak Mudéjar ve Mudéjar Sanatı aynı içeriğe karşılık gelmezler.

Mudéjar Sanatı, İslam Sanatı çalışmalarında akademisyenler tarafından hak ettiği ölçüde araştırılmamıştır. Bu sanatla ilgili yapılan yayınlar incelendiğinde yayınların neredeyse tamamına yakın bir bölümünün İspanyol akademisyenler tarafından gerçekleştirildiği görülür. Bu yayınların birçoğunda etnosantrik bir bakış açısının varlığı temel bir sorunsal olarak belirir. Mudéjar Sanatı ilk olarak 19.yy'da ilgiyle incelenmeye başlanmış ancak 20.yy'ın başlarında İspanya'da yaşanan toplumsal ve siyasal kargaşalar nedeni ile 1975 yılına kadar bu alandaki çalışmalar durma noktasına gelmiştir. İspanya'da Franko liderliğindeki diktatörlük rejiminin çözümlüşüne denk gelen 1975

yılından başlayarak belirli aralıklarla Mudéjar konusu “Simposio Internacional de Mudéjarismo” başlıklı sempozyum serileri ile tekrardan ele alınmıştır. Bu sempozyum etkinliği günümüzde belirli dönem aralığında devam etmektedir. 1990’lı yıllarla birlikte Mudéjar konusuna farklı coğrafyalardan yönelimler gerçekleşmiş olsa da İspanya hala bu konudaki liderliğini sürdürmektedir (Özkan Altınöz, 2013).

Bu çalışma, ilk olarak Batı ve Doğu kültürlerinin karşılaşma alanı olan Mudéjar Mimarisi’nin teknik ve üslup özelliklerini değerlendirmeyi hedeflenmektedir. İslam Sanatı’nın Hristiyan ve Yahudi toplumlar üzerinde yarattığı etkinin incelendiği bu yazıda, İslam Sanatı’nın bölgede İslami egemenlik sona erdikten sonra nasıl bir ortak hafızanın bileşeni haline geldiğini göstermektedir. Farklı bölgelerden seçilmiş örnekler üzerinden hareketle konu değerlendirilmektedir. Son olarak, Mudéjar Sanatı’nın sınıflandırılmasına ve bağlamına yönelik yeni bir tartışma bu çalışmada ilk defa dile getirmektedir. Bu bağlamda Mudéjar Sanatı’nın hangi sanatlar bağlamında incelemesi gerektiğine yönelik sorunun cevabı aranacaktır. Diğer bir ifadeyle, Mudéjar Sanatı İslam ve Hristiyan sanatları olan ana başlıklardan hangisi altında yer almalıdır?

### Tarihi Arka Plan

İslamiyet İber Yarımadası’na ulaşmadan önce Kavimler Göçü ile gelen gruplardan olan Vizigotlar (M. S 5.yy) bölgede egemendirler. İberya’daki Roma mirasına sahip çıkan Vizigotlar zaman içerisinde gaddar davranışları nedeniyle bölgedeki halklarla sorun yaşarlar. Vizigotlar’a karşı duyulan bu hoşnutsuzluk Yahudi cemaati tarafından Mağribilere olumlu bakılmasına hatta fetihçilere yardım edilmesine yol açacaktır. İslami fetih, İberya topraklarında Hristiyan ve Müslüman mücadelesinin ilk adımı Tarık bin Ziyad’ın 711 tarihinde Vizigot iç karmaşasından faydalanarak gerçekleştirdiği askeri sefer ile başlar. Fethin erken dönemlerinde Vali Musa bin Nusayr denetimindeki Endülüs, emirliğin ilan edileceği 756’ya kadar Abbasilere valilikler aracılığı ile bağlanarak yönetilir. Emevilerin ardılı Abbasiler 750 yılında ilk İslam hanedanı olan Emevi hanedanına son vererek tüm Emevi ailesini kılıçtan geçirir. Bu cezadan kaçarak annesinin memleketi olan Kuzey Afrika’ya giden Abdurrahman İbn Muawiya bu bölgeden İberya’ya geçer. I. Abdurrahman hali hazırda savaş halinde olan kabilelerden Yemenilerin desteğini alarak İberya’ya geçer. I. Abdurrahman askeri ve siyasi planlarının bir parçası olarak Endülüs Emirliği’ni ilan ederek İber Yarımadası’nda Emevi devlet geleneğini sürdürür (Phillips ve Phillips, 2010, s. 51; Watt, Cachia, 2007, ss.22-23). Endülüs coğrafyası Emirlik dahil olmak üzere çeşitli İslami devletlerin kurulmasına şahitlik eder. Arap- Berberi kökenli farklı etnik gruplar değişik isimler altında bölgeyi yönetirler. Tavâif-i Mülûk/Mülûkü’t-Tavâif/Taifa Devletleri Dönemi (1031-1090), Emirlik sürecini takip eden parçalanmış küçük devletlerden oluşan bir dönemdir. Bu devletlerden sonra Kuzey Afrika orijinli Murâbitlar /Almoharids (1056-1147), Muvahhidler/Almohads (1130-1269)sırası ile bölgede siyasi ve kültürel ortama hükmederler. Son olarak da Nasiridlerin/ Ben-i Ahmer Devleti’nin 1492 tarihindeki ortadan kaldırılışına kadar İslam varlığı yarınmadada sürecektir. Haç ile hilalin mücadelesinde İberya topraklarında haç üstün gelecektir ama bu süreç oldukça uzun ve cefalıdır.

İslamiyet’in İberya’daki Emirlik Dönemi, Avrupa’da yaşanan Orta Çağ’a karşılık gelir. Emirlik yönetiminde 11. ve 12.yy’a kadar devlette toplumsal bir barış hakimdir. Bu huzur ve bir arada yaşama ortamının getirdiği yapı Murâbitlar, Muvahhidler olarak

tanımlanan Berberi kökenli İslami grupların yarımada üstünlükleriyle değişmeye, inanç baskısı kurmasıyla dönüşmeye başlar. Endülüs Emevileri olarak bildiğimiz yapıdan daha farklı bir kültürel ve etnik örüntü ile karşılaşılır. Hoşgörü seviyesinin azalması, Endülüs Emevi kültürüne mesafeli olunması mevcut coğrafyanın ve kültürün zarafetinden yeni gelenlerin etkilenmediği anlamına gelmemelidir çünkü hamiliğine soyundukları sanat örnekleri söz konusu etkileşimi gözler önüne sermektedir.

İspanya'nın Asturias olarak bilinen kuzey bölgeleri dağlık ve zor coğrafi koşullara sahip olduğu için İslam devletleri tarafından ele geçirilememiştir. Bazen söz konusu durum iklimsel ve coğrafi nedenlere dayandırılarak güney bölgelerin tercih edilmesiyle açıklanır. Bu bölge İspanya *reconquista/yeniden fetih* hareketinin oluşmasına kaynaklık ettiği için ön plana çıkar. Reconquista kademeli olarak kuzeyden başlayarak ilerlerler. İslamiyet'teki *cihat* algısının Katolik dünyada yeniden fetih ideolojisinin ortaya çıkmasına yardımcı olduğunu ve bunun karşısı olarak fethin Hıristiyan gruplar arasında bir "kutsal beraberlik" haline geldiğini ifade etmek mümkündür. İslam'a karşı zafer kazanılan ilk isyan 718 yılında Asturias'ta yaşanır. Müslümanlara karşı ilk savaşan lider aynı zamanda İber Yarımadası'nın kuzey kesiminde yer alan Asturias Krallığı'nın da kurucusu olan Vizigot soylu Pelayo/Pelagius'tur. Pelayo'nun Vizigotlarla atalarının bağlantısı bazı bilim adamları tarafından reddedilmiş olmakla birlikte genel eğilim Pelayo'nun Vizigotların soylu atalarından biri olduğu yönündedir. Bir Vizigot asilzadesi olsun ya da olmasın, Pelayo elde ettiği üstünlüklerle diğer Hıristiyanları ordusuna katılmaya teşvik eder ve Müslüman otoriteye karşı direnç gösterir. Böylece, bu yeniden fetih ruhu tüm Hıristiyan hükümdarların İberya içlerine doğru ilerlemesini tetikleyen ortak bir ülkü haline gelir (Phillips ve Phillips, 2010, 55; Collins, 1994, s.49).

Yeniden fetih ideolojisi ile alınan topraklara *repopulacion* alanları, yani yeniden nüfuslandırma alanları adı verilir. *Repopulacion* alanları yeniden fetih hareketinin ideolojik mekanları olarak bir yerleştirme politikasının en önemli araçlarıdır. Katolik krallar tarafından sürdürülen yeniden fetih hareketinin bir sonraki aşaması, devamı niteliğinde kabul edilebilecek yeniden iskân/nüfus politikasının etki alanı kuvvetli İslam yöneticilerinin vefatı sonrası genişler. Bu güç kayıpları beklenmedik bir şekilde Endülüs Emevi hilafetini 1031'de sona erdirir. Endülüs Emevi Emirliği'nin tarihten silinmesi Murâbitlar ve Muvahhidler gibi Berberi devletlerinin İber Yarımadası'na ulaşmasının önünü açar. Yeni gelenlerin varlığı bölgede etnik dönüşümü hızlandırır. İslam'ın yarımadaadaki güç kaybı Arap-Berberi çatışmalarından önemli bir biçimde etkilenmiştir. İslam toprakları artık daha hızlı bir biçimde ele geçirilmektedir. Yeniden güçlenen Hıristiyan varlığı neticesinde kimi Hıristiyan hükümdarlar İslami hanedanlar içindeki muhalif grupları destekleyerek yarımada'nın güneyini kendi krallıklarına katarlar. Müslüman nüfusun yaşamasına izin verilen Toledo 1085'te ele geçirildiğinde İslam bilimi ve felsefesi Avrupa kültürüne nüfuz etmenin yolunu bulmuştur ancak İberya tarihinin aktörleri Müslümanlardan Hıristiyanlar lehine değişmektedir [Görsel 1] (Barton, 2009, s.104; Watt, Cachia, 2007, s. 130).

Her geçen yıl sınırlarını genişleten Katolik İspanya, tüm Hıristiyanlık dışı grupları ilk olarak Yahudileri sonra Müslüman nüfusunu yavaş yavaş topraklarından uzaklaştırmak niyetindedir. 1492'deki fetihden hemen sonra, Kuzey Afrika'ya taşınan Müslüman nüfusa rağmen çoğunluğun yarımada'yı ilk aşamada terk etmesi gerekmeyecektir, zira Müslüman nüfusun kültürel pratiklerini kendi usullerine göre devam ettirmelerine Katolik

yöneticiler tarafından izin verilir. Yasalar bu izinler doğrultusunda güncellenir. Yeniden fetih ideolojisi ile Hıristiyanlar tarafından ele geçirilen topraklarda kalmasına izin verilen, yaşayan Müslümanlara Mudéjares adı verilir. Mudéjarlar/Müdeccenler, her yönüyle yetenekli toplumsal bir grup olarak Hıristiyan nüfusun arasında yer alır ama bu durum uzun sürmeyecektir. Tarihsel ve toplumsal-siyasal koşulların etkisi ile Mudéjarlar artık istenmeyen *Moriskol/Morisco* olarak aşağılanan bir başka yapıya zaman içerisinde yerini bırakacaktır. İberya'daki Müslümanlara ait son toprakların ele geçirilmesinden sonra, yeniden fetih ideolojisi Katolik İspanya'nın uluslararası politikalarının da parçası olur. Akdeniz'de uluslararası ölçekte yaşanan güç mücadelesi, İslam'a karşı savaşmanın kaçınılmaz bir görev olarak görülmesinin sonucudur. İslam'a karşı savaşma dürtüsünün yansımalarını İspanyolların Müslüman Osmanlılarla baş edebilmek için Kuzey Afrika ve Akdeniz'de özel politikalar geliştirmesinde görürüz (Barton, 2009, ss.105, 110, 111).

### Mudéjar Mimarisinin Teknik ve Üslup Özellikleri

Mudéjar Mimarisi'nin uygulama sahası çeşitlidir. En dikkat çeken örnekler sivil ve dini mimari yapı örneklerinde görülür. Dini mimari diğer yapı tiplerinden ayrılan, toplumlar ve yönetici sınıflar tarafından gözetilen özerk bir alana sahiptir. Dolayısıyla dini yapıların yapı malzemeleri ve ustaları özenle seçilir. Büyük bütçeli bu yapıların günümüze kadar zarar görmeden ve korunarak gelmesinde malzeme ve usta seçimi kadar yöneticilerin tavırları da büyük rol oynamıştır. Korumanın baş aktörleri olan yöneticilerin tavırları kültürel kimliğin ve mirasın inşasında çoğunlukla birincil öneme sahiptir. İspanya'daki Mudéjar üsluplu yapıların varlığı günümüz İspanya Devleti'nin kendi mimarlık tarihini ayırtmaması ve aynı coğrafyada yaşamış olan farklı etnik unsurların eserlerine karşı olumlu bir tavır geliştirmesiyle ilişkilidir. İspanya'nın 20.yy başlarında yaşadığı sivil savaş bazı kentleri yapılarıyla birlikte yok olmanın eşiğine getirse de (Balfour, 2000, ss.257-64) bu süreçten zarar gören Mudéjar kimliğini taşıyan şehir ve yapılar, İspanya'nın refaha ulaştığı dönemlerinde yoğun bir rekonstrüksiyon ve restorasyon işlemiyle yeniden canlandırılır. İspanya'nın kuzeyinde yer alan Teruel şehri sivil savaş sonrasında yıkımdan nasibini almıştır. Teruel, Mudéjar karakterini büyük ölçüde muhafaza eden kentlerden biri olarak, bilinçli yapılan onarım faaliyetleri ile yaralarını sarmıştır [Görseller 2, 3]. Bu bağlamda, yöneticilerin tutum ve davranışlarının turistik hassasiyetlerle iç içe olsa bile sanat ve mimarlık tarihinin varlığı, devamlılığı için büyük önem taşıdığı söylenebilir.

İspanya'nın günümüze kadar ulaşmış Mudéjar üslubundaki dini yapılarında genellikle Hıristiyan Mimarisi'nin önemli plan formu olan bazilikal form kullanılır. Katoliklerin severek uyguladığı bazilikal plan Mudéjar Sanatı'nda inşa esnasında çatı gibi bir takım İslami gelenekten gelen ahşap strüktürel elemanlarla birleşerek mekânda kültürleşmiş, melez bir karakterin doğumuna yardımcı olur. Farklı formlardaki çatılar arasında düz çatı örnekleri yanında çeşitli kırma çatı uygulamaları teknik açıdan zengin bir repertuara işaret eder. Ahşap çatı parçalarının İspanyolca'da *artesonado* denilen (Ráfols, 2005, s.74), künde kari benzeri yöntemle birbirine eklenmesiyle geçmeli ahşap sistemler oluşturulur. Artesonado tekniğinde yapılan çatılar (techumbres) volümlü iç mekanların gelişiminde önemli rol üstlenirken bir yanda da İslami hafızayı yeniden üretirler [Görsel 4].

Yoğun ahşap kullanımı dışında yapılarda sıklıkla süsleme malzemesi olarak tuğla, alçı ve keramik malzemelerin uygulaması dikkat çeker. İber Yarımadası'nda tuğla kullanımının



hem strüktürel hem de dekoratif amaçları vardır. Tuğlanın değişik yerleştirmeleri ile elde edilen kompozisyonlar İslami süsleme anlayışının İspanya'da nasıl devam ettiğini somut bir biçimde ortaya koyar. Tuğla malzemenin süsleme unsuru olarak yapılarda yer alması sıklıkla İran sanat gelenekleri ile ilişkilendirilmektedir (Cómez-Moreno, 1919; Gualis 1996. s. 21; Maldonado, 1986, s. 331) [Görsel 5]. Tuğla malzemenin hem ekonomik hem de fonksiyonel olması yarımada yaygın bir biçimde talep edilmesine yol açmakla birlikte Mudéjar Sanatı'nda tuğlanın tercihi kimi bölgelerde sanıldığı aksine ekonomik bir gerekçeye bağlanamaz, zira yapılan araştırmalar bazı bölgelerde tuğlanın uygulamadaki pahalılığına dikkat çekmektedir (Higuera, 1996, s.132; Crites, 2010, s. 17).

Mudéjar Mimarisi'nde stuko malzeme, bir diğer karakteristik unsur olarak belirir. Alçının yapılarda daha çok süslemeye sunduğu katkı ile karakterize olması mevcut örneklerin bolluğundan kaynaklanır. Stukunun en güzel ve etkileyici örnekleri henüz coğrafya Hıristiyan egemenliğine geçmeden önce İspanya'da kurulan Kuzey Afrika-Arap ve Berber kökenli İslam devletlerinde, özel olarak Ben-i Ahmer Devleti'nin sanat eseri olan Alhambra/El Hamra Sarayı'nda izlenmektedir. Alçının yapılardaki belirgin kullanımı şekil verilmesi kolay bir malzeme olması ve bir İslami geleneği yansıtmayla yakından ilintilidir. Alçı, bir yapı malzemesi olarak bölge Katoliklerin eline geçtikten sonra da tercih edilmeye devam eder. Alçı malzeme ile yapılan süslemelerde çoğunlukla birbirini tekrar eden arabesk formlar ön plana çıkar ve bu yaklaşım yapının adeta kumaş gibi kaplanmasına neden olur (Iciar Alcalá Prats, Hernando, Garza, 2005, s. 23-24; Dodds, Walker, 1992, s. 116, 117; Guzman, 2005, s. 88, 89, 90). Toledo'da yer alan Santa Maria Blanca ve El Transito Sinagogları alçı malzemenin kullanımının yarattığı mekandaki şeffaflığı ve zarafeti gözler önüne sererken, İslami bilinç altının yeniden üretilmesine katkıda bulunurlar [Görsel 6]. Alçı malzeme Şam'ı başkent olarak seçen ilk İslam devleti olan Emevi saraylarında ve onlardan sonra kurulan Abbasi Devleti'nin yapılarında sıklıkla kullanıldığı bölgede gerçekleştirilen detaylı kazılardan elde edilen buluntulardan anlaşılmaktadır. Emevi yapılarından Khirbat al Mafcar'ın alçı süslemeleri, Ernst Herzfeld'in Samarra kentinde gerçekleştirmiş olduğu kazılarda gün ışığına çıkan ve A, B, C olarak sınıflandırılan süslemeler (Ettinghausen, Grabar, Jenkins-Madina 2001, s.49, 57-58) zengin bir alçı kullanım repertuarına işaret eder. Alçının İslam Sanatı'nın erken dönemlerden itibaren yoğun bir biçimde kullanıldığı söylenebilir. Batıda kurulan Endülüs Emevileri Doğu ile sanatsal bağlarını sürdürürken, yaşadığı coğrafyaya alçı kullanımını kültürel bir hafıza olarak bırakmıştır.

Mudéjar işçiliğinde görselliği nedeniyle özel bir öneme sahip olan keramik yalnızca dini mimaride değil aynı zamanda sivil mimaride de beğeniyle uygulanır. Keramik parçalar yapıların yüzeylerine süsleme amaçlı yerleştirilirler [Görsel 7]. Günümüzde İber Yarımadası'nda İspanya'dan başka Portekiz sivil mimari örneklerinde yüzeylerin keramikle kaplandığı yapılara rastlanır. Keramik sivil mimaride dış cephelerde, dini mimaride ise genellikle kule ve binanın dış cephe yüzeylerinde tercih edilir. Beyaz, mavi, sarı, yeşil renkler sevilerek kullanılan renkler arasındadır. Aragon bölgesindeki uygulamalar keramiğin çan kulelerine yerleştirilmesi neticesinde abartılı, adeta baroklaşmış bir Mudéjar görüntüsü oluşmasına neden olmuştur. İlerleyen bölümde değinileceği üzere bu durum süslemede bölgesel, ayırt edici bir kimliğe dönüşmüştür.

Mudéjar Sanatı'nda malzeme kullanımının yanı sıra mimariye şekil veren bir takım karakteristik yapısal elemanlar bulunmaktadır. Bu elemanlardan en belirgin olanı

şüphesiz minarelerden esinlenen çan kulelerdir. Genellikle kare plan formuna oturan ama kimi örneklerde Aragon bölgesinde olduğu gibi poligonal bir yapıyı gözler önüne seren bu kuleler kentsel kimliğe önemli katkılar sunmaktadırlar (Maldonado, s. 343). Yapılardan ayrı konumlandırılmasıyla başlı başına ibadet mekânından özerk bir görüntüye sahiplerdir. Bu ayrı mekânsal yerleşim yapıların isimlerine yansımıştır. Örneğin Teruel kentinde yer alan San Pedro Kilisesi, San Pedro Kilisesi ve Çan Kulesi (Iglesia y Torre de San Pedro) şeklinde ayrı yapısal birimler olarak anılmaktadırlar. Bu yapı ve kimi örnekler bulunduğu sokak düzleminde kemerli açıklığı ile mekânda aksları bağlayan bir geçit işlevi görürler [Görsel 8].

Hıristiyan kaynaktan alınan mimari unsurlar Mudéjar Sanat'ının tipik özellikleri arasındadır. Romanik ve Gotik Sanat'ta severek uygulanan taş malzeme yapıların giriş gibi önemli olan noktalarında yer alır. Daha önce değinildiği üzere İspanyol akademisyenlerin çoğunlukla yaklaşımı Mudéjar yapılarının ortaya çıkışını taş malzemenin pahalılığına ve tuğla malzemenin ucuz aynı zamanda işçiliğinin kolay olmasına bağlamak yönündedir (Gualis, 1990, s. 161, 162). Taşın kullanıldığı yapılarda, temellerin ve giriş kapılarının taştan yapılıp, binanın geri kalan kısımlarının tuğladan inşa edilmesi zaman zaman yapılarda uyumsuz bir görüntünün oluşmasına yol açar. Bu hali ile malzeme ve formlar kültürel bir karşılaşmanın kimi kez uyumunu kimi kez de kültürel gerilimlerde görüldüğü haliyle uyumsuzluğunu sunar. Bu konu ile ilgili İspanya'nın Valladolid bölgesinde yer alan Santa Clara Kraliyet Manastırı alternatif malzeme kullanımına örnek olarak verilebilir. Yapıda temel, giriş üniteleri gibi alanlarda taş malzeme kullanılmış ancak diğer alanlar tuğla ile devam ettirilmiştir [Görsel 9]. Bu durum yapının bütüncül olamayan bir görüntüye kavuşmasına yol açmıştır. Bu tür melez yapılarda Hıristiyan ikonografisi ve İslami formlar birbirine eşlik edebilmektedir. İslami bir geometrik motifin içerisinde son derece natüralist olan bir çiçek formu karşımıza çıkmakta, İslami süsleme anlayışına bu formlar ritmik bir biçimde eşlik etmektedirler. Zaragoza'da yer alan San Ildefonso Kilisesi'nde tavan detayında ritmik bir geometri içerisine oturtulmuş natüralist çiçek formları bu bağlamda ilgi çekici bir diğer örneklem sunmaktadır.

Doğu-Batı sentezini sunan Toledo'daki San Juan de Los Reyes Manastırı dışarıdan bakıldığında bir Gotik mimarlık eseri olarak yükselmektedir [Görsel 10]. Yapının giriş katı, galerilerini kapatan çapraz tonozların yapmış olduğu strüktürdeki itme çekme oyunu Gotik Sanat'ın kuvvetler dengesi anlayışına hizmet ederken, aynı yapının üst kat galerileri bu defa İslami gelenekten gelen *artesonado* tarzında yapılmış çatı örneği ile yapının Gotik olan karakterini değiştirir, Mudéjarlaştırır. Birbiri içerisine geçen yıldız formları içinde kalan noktalarda kraliyet simgesi aslanlar Doğu ve Batı sanatlarının iç içe geçmişliğini somutlaştırırlar [Görsel 11]. Kültürleşmenin bir diğer sentezini Teruel kentinde yer alan San Pedro Kilisesi yansıtmaktadır. Gotik üslubun pencere detayları ve İslam Sanat'ının sevilerek uygulanan tuğla ve keramik formları yapıda birleşerek Mudéjar tavrının melez karakterini gözler önüne sermektedirler. Bu melez tavır artık başlı başına bir üsluba dönüşmüştür.

### Mudéjar Mimarisi'nin Kimliği ve Bölgesel Farklar

Kaynak ve üslup odaklı tartışmalar sanat ve mimarlık tarihi disiplinlerinde yoğun biçimde yaşanır. Bu yoğun tartışmalar Batı veya Hıristiyan Sanat'ının ayrılmaz bir parçası olan Mudéjar Sanatı olarak tanımladığımız alanında daha belirgin bir biçimde



cereyan eder. Mudéjar Sanatı Doğu-Batı /Müslüman-Hıristiyan sanatlarının bir aradalığına (convivencia/co-existence), Batı Sanatı'nda devam eden İslam etkilerine ve bölgedeki kültürleşmeye ışık tutması itibariyle incelemeye değer bir kültürel ve sanatsal oluşum sergilemektedir. İber Yarımadası'nda doğup gelişen Mudéjar Sanatı kimi örneklerde İslam, Hıristiyan ve Yahudi kültürlerinin buluşmasını yansıtırken, bazı örneklerde ise saf bir biçimde İslami mekân ve süsleme anlayışını dışa vurur. Farklı kültürlerin bir nevi karışımını sunması ilgili sanatla alakalı bazı açmazları beraberinde getirerek kaynak/kimlik tartışmalarını belirgin kılar. Literatür incelemelerinin değerlendirilmesi, Mudéjar Sanatı'nın Hıristiyan Sanatı altında mı yoksa İslam Sanatı kapsamında mı değerlendirileceği sorunsalına kapı aralamaktadır fakat Mudéjar Sanatı'nın teknik ve üslup özelliklerinin değerlendirilmesi yine ilgili sanatın hangi başlık altında değerlendirilmesi gerektiği konusunu bir defa daha sorgulamamıza yol açmaktadır. Mudéjar'ın kimliğini tanımlamayı güçleştiren birtakım unsurlar arasında Mudéjar'ın melez yapısı sayılabilir. Mudéjar Mimarisi'nin Doğu-Batı sentezi sunan melez yapısı dışında, Yahudi kültüründeki yoğun İslam etkisi gösteren yapıların varlığı ve tamamıyla İslami dokunuşu yansıtan Hıristiyan kültürüne ait eserler yukarıda bahsettiğimiz sınıflandırmaları zora sokan diğer unsurlardır. Mudéjar'ın kimliğini belirlemede, bu melez yapı oluşumu dışında; iş İslam ve Hıristiyan sanatlarının tasniflenmesine geldiğinde Mudéjar Sanatı'nın hangi başlık altında değerlendirileceği meselesi önemli bir sorun olmaya devam etmektedir. Bu bağlamda patronaj olarak bildiğimiz hamilik penceresinden konuya bakmak ilgili karmaşaya ışık tutacaktır. Patronaj yani hamilik, sanat tarihi disiplininde bir eserin kimin yönetimi ve denetimi altında yapıldığını ifade etmek için kullanılır. Sanatın ve sanatçının bir himaye altında çalışması sonucunda oluşan eserler yaptırın kişinin kültürel kimliği ile anılır. Örneğin Şam Emeviye Camisi'nde Kıpti, Bizans ustaları da çalışmış olmakla birlikte patronaj Emevilere ait olduğu için bu eser bir Emevi yapısı, İslam eseri olarak değerlendirilir. Bir başka örnek; Osmanlı topraklarında 19.yy'a inşa edilen Haydarpaşa Garı'nın mimarları üzerinden verilebilir. Yapının mimarlarının yabancı kökenli olması eserin Osmanlı eseri olarak kabul edilmesini engellememektedir; zira işveren, patronaj Osmanlıdır. Bu yaklaşımdan hareketle Mudéjar Sanatı'nda patronajın Katolik Krallıklara ait olduğu ve yapıların çoğunlukla kilise ve katedral olduğu düşünüldüğünde Mudéjar Sanatı'nın Batı Sanatı/Hıristiyan Sanatı şemsiyesi altında değerlendirilmesi gerekliliği ortaya çıkar. Mudéjar Sanatı, Batı Sanatı'nın İberya'ya özgü yerel bir örneğini sunarak bir Hıristiyan Sanatı üst kimliğini yansıtır. Bu hakikat Batı Sanat tarihi kitaplarının yazımında daha önce de belirtildiği üzere kendisine layık yeri ideolojik gerekçelerle bulamamıştır.

Mudéjar Mimarisi İspanya'da yaygın bir kullanım ağına sahip olmakla birlikte yarımada'nın her bölgesinde aynı özellikleri sergilememektedir. İlgili sanat kendi içinde bir takım üslup farklılıkları taşımaktadır. Bu üslup farklılıkları coğrafi gerekçelere bağlanabileceği gibi aynı zamanda gezici usta kavramı ve sanat patronlarının-kollayıcılarının beğenileri ile de açıklanabilir. İspanya'nın Aragon bölgesi kendine özgü geliştirdiği bir mimari dille diğer bölgelerden ayrılmaktadır. Bu bölgede üretilmiş olan yapılar yaygın Gotik-İslami bileşene sahiptir [Görsel 12]. Genellikle kare plana oturan çan kulelerinin Aragon'da diğer bölgelerden farklı olarak poligonal bir yapıya oturmaları dikkat çekmektedir. Yapıların çan kulelerinde keramiğin sıklıkla uygulandığı daha önce belirtilmişti. Mudéjar Mimarisi'nin yoğun uygulandığı bir diğer merkez olan Castilla

bölgesinde yapılar daha masif bir görüntüye sahiptir. Romanik Üslup olarak tanımlayabileceğimiz bu üslupta, yuvarlak kemerler ağır hantal görünümü ile mimarideki üslup farkı olarak belirlemektedir (Yarza Luaces, 1981, s. 268) [Görseller 13, 14].

Mudéjar Sanatı, İber Yarımadası ile sınırlı kalmayarak İspanyolların politik emelleri ile doğru orantılı bir biçimde Amerika kıtasına kadar ulaşır. Kolonizasyon hareketleri olarak bilinen 16.yy'ın başlarında ortaya çıkan İspanyol girişimi, Aztek sanat, mimarisi ve toplumu için bir dönüm noktasına işaret eder. Aztek İmparatorluğu o tarihten sonra Yeni İspanya olarak adlandırılır ve bölgede İspanyollar tarafından Katolik anlayışında yeni bir tarihsel süreç başlatılır. İspanyolların kolonizasyonu ile mevcut şehir skalası ve mimari, çarpıcı bir biçimde dönüşüme uğrar (Duran, 1994; Guzman, 1995, ss.199-211). Bu bağlamda Mudéjar sanat zevkinin Amerika kıtasına İspanyollar tarafından taşındığı ifade edilebilir. Morisco olarak tanımlanan, dinleri zorla değiştirilmiş unsurların Amerika kıtasına seyahatleri yasaklandığı için Mudéjar Sanatı'nın bu kıtada uygulayıcılarının İspanyol ustalar olması gerekmektedir. Özellikle İslami motiflerden beslenmiş *artesonado* örnekleri Amerika kıtasında kolonileştirilmiş toplumların kiliselerinde büyük bir beğeni ile uygulanır. Zaman zaman İslam-Hıristiyan zevklerinin yerli halkın gelenekleri ile harmanlandığı görülür (Guzman, 1995, s.199).

## Değerlendirme

Kaynağında büyük oranda İslam ve Hıristiyan sanatlarının yorumu olan Mudéjar Sanatı, İber Yarımadası'nda üç büyük din tarafından benimsenip uygulanan mimari ve sanatsal bir dile sahiptir. Bir arada yaşamının somut göstergesi olması nedeniyle Mudéjar Mimarisi'nin insanlık tarihinin önemli ortak izlerinden birinin temsilcisi olduğu söylenebilir. Mudéjar Sanatı, içinde yaşadığı toplumu ve sosyal hayatı dışa vurmakla birlikte bir aradalıktan kastedilen politik ve turistik gerekçelerle çizilen barışçıl bir atmosfer değildir; her biri farklı şartlar altında değişimden, dönüşümden geçen bir coğrafya ve onun sosyal sorunlarla birlikte gelişen çok yönlü kimliğidir. Mudéjar Sanatı'nın uygulaması ile üç büyük din ortak bir kültürel hafızaya bilinçli ya da bilinçsiz sahip çıkar. Şüphesiz bu hafızanın oluşmasında en önemli etken yaygın bir biçimi ile Endülüs Medeniyeti olarak bildiğimiz ama aslında birçok İslami etnik yapının egemen olduğu İslam devletlerinin siyasi yapıları ve onların kültürel uzantılarının şekillendirdiği ortak geçmiş olarak değerlendirilebilir.

Mudéjar Sanatı'nın İspanya'da Hıristiyan egemen toplumlarda kullanılmasının nedenlerini ise birden fazla etken ile açıklamak mümkündür. İlk sırada saydığımız etken olan İber Yarımadası'nda yaşanan İslami Dönem (711-1492)'in varlığını, aşamalı bir biçimde gerçekleşen Katolik krallıkların yeniden fetih hareketleri (11-15.yy) izler. Hıristiyanların İslam Sanatı'na olan ilgileri ile doğru orantılı olarak gelişen sanat hamiliği Mudéjar Sanatı'nın oluşmasında önemli rol oynar. İslam Sanatı'nda kullanılan malzeme ve formların pratikliği, estetik değeri Hıristiyanlar tarafından tercih edilmesinde etkili olmuş olmalıdır. Son olarak güç-politika-mimari ilişkileri bağlamında yer yer Mudéjar patronajını bir üstünlük söylemi olarak kimi Katolik unsurların kullanmış olduğunu ifade edebiliriz. Yukarıda bahsedilen tüm gerekçeler söz konusu sanatın uzun bir tarihsel aralıkta ve geniş bir coğrafyada görülmesine neden olur. 11.yy'dan başlayarak 17.yy'a kadar İber Yarımadası'ndaki topraklar bu sanatın birbirinden renkli hallerini yansıtır. 19.yy'da yaşanan romantik dönemin etkisi ile İspanya'da Mudéjar'ın yeniden

canlanması, değişik isimlerle anılması, bir takım kamu yapılarında kullanılması İslam Sanatı'nın İberya üzerindeki etkilerinin derinliğini ortaya koyar niteliktedir Mudéjar Sanatı İber Yarımadası'nın bilinçaltına dönüşmüş ve uygun mekân-zaman koşullarında fırsat bulduğunda yeniden ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak, patronaj yani hamilik konusu Mudéjar'ın Doğu Sanatı mı yoksa Batı Sanatı bağlamında mı değerlendirileceği meselesine açıklık kazandırmaktadır. Hıristiyanlık patronajı altında yapılan, çoğunlukla kendisini kilise ve katedral inşalarında gösteren bu sanat üslubunun Hıristiyan Sanatı/ Batı Sanatı ana başlığı altında değerlendirilmesi, Mudéjar Sanatı'nın İslam Sanatı'ndan etkilenmiş İspanya'nın bölgesel/yerel bir açılımı olarak kabul edilmesi gerekmektedir.

## Kaynakça / Reference

- Balfour, S. , (2000). "Spain from 1931 to the Present", A history of Spain, edit. Raymond Carr, Oxford University Press, Oxford.
- Barrucand M. , Bednorz, A. (1992). Moorish Architecture in Andalusia, Taschen Publishers, Italy.
- Barton, S. (2009). A History of Spain, Palgrave Macmillan, New York.
- Borrás Gualis, G.M. (1996)." Introducción" El Arte Mudéjar, edit. Gonzalo Borrás Gualis. Iber Caja, Zaragoza.
- Borrás Gualis, G. M. (1990). El Arte Mudejar. Instituto de Estudios Turolenses, Teruel.
- Collins, R. A. (1994)History of Spain: The Arab Conquest of Spain 710-797, Blackwell Publishing, U.K
- Crites, D.A. (2010). From Mosque to Cathedral: The Social and Political Significations of Mudéjar Architecture in Late Medieval Seville, (University of Iowa Ph.D dissertation,), U.S.A.
- Dodds,J, and Walker, D. (1992). "Introduction", Al-Andalus: The Art of Islamic Spain, edit. Jerrilynn D.Dodds. xix- xxii. The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Duran, D. (1994). The History of the Indies of New Spain, trans.Doris Heyden, University of Oklahoma Press, Norman.
- Ettinghausen, R. Grabar,O, Jenkins-Madina, M. (2001). Islamic Art and Architecture 650-1250, Yale University Press, New Haven and London.
- Gómez-Moreno, M. (1919). Iglesias Mozárabes: Arte Español de los siglos IX à XI, Volumen 2, Centro de Estudios Histórico, Spain.
- Guzman, R.F. (2005). Arquitectura Mudéjar, Madrid: Manueles Arte Catedra.
- Guzman, R.F. (1995). "Las Primeras Construcciones y la Definicion del Mudéjar en Nueva Espana" , El Mudéjar Iberoamericano: Del Islam Al Nuevo Mundo, Lunwerg Editores, Barcelona, España.
- Iciar Alcalá Prats, Ana María. Revilla Hernando, Beatriz Rodrigo Garza (2005). Guía Del Arte Mudejar en Aragon. Zaragoza: Centro de Estudios Mudéjares.
- Maldonado, B.P. (1986). 'Hacia Tratado de Arquitectura de Ladrillo Arabe y Mudéjar', Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel, 20-22 de septiembre de 1984, Actas Volumen I. Centro de Estudios Mudejares, Teruel. ss.329-364
- Özkan Altinöz, M. (2013) Idiosyncratic Narratives: Mudéjar Architecture and its Historiography in Spain, The Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University.
- Pérez Higuera, M.T. (1996). "El Mudéjar una Opcion Artística en la Corte de Castilla y León," Historia del Arte Castilla y León 4, Arte Mudéjar, ed. José Javier Rivera Blanco, Francisco Javier de la Plaza Santiago, Simón Marchán Fiz, 132, Vol. 4, ss. 129-222.
- Phillips, William D and Rahn Phillips, C. (2010) A Concise History of Spain,

Cambridge University Press, Newyork:

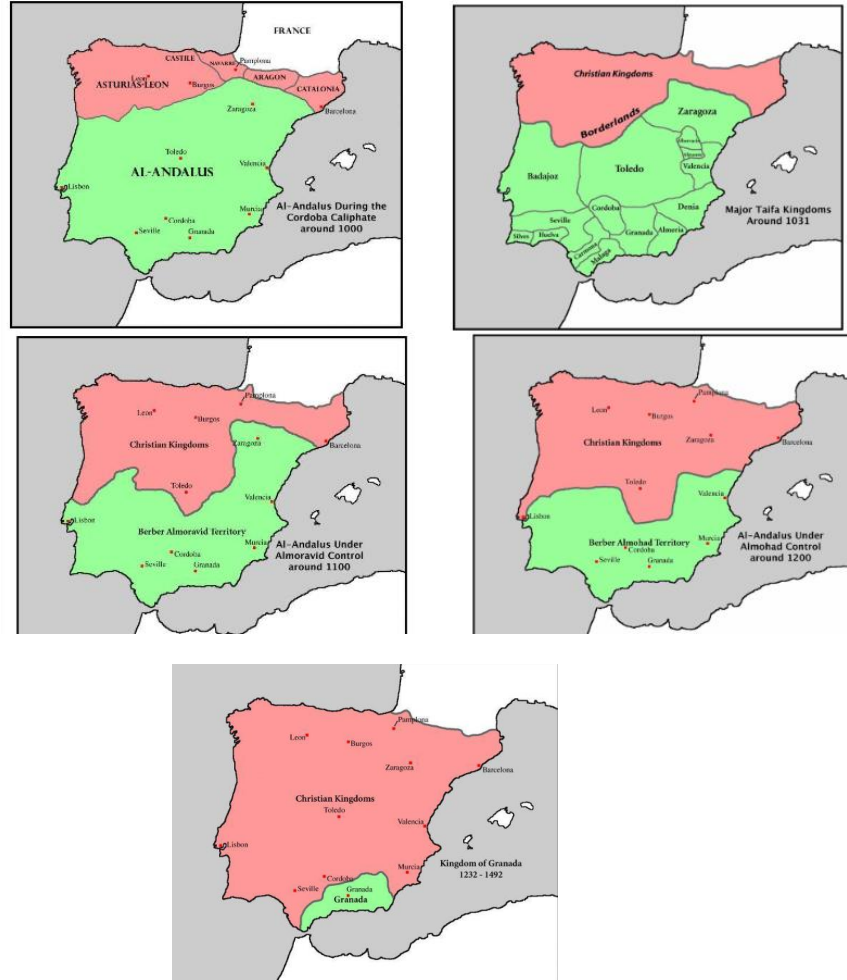
Rafael Lopez Guzman (1995) "Las Primeras Construcciones y la Definicion del Mudéjar en Nueva Espana," El Mudéjar Iberoamericano: Del Islam Al Nuevo Mundo, Lunwerg Editores, Biblioteca de Universidad Nacional Autonoma de Mexico,.

Ráfols, J.F. (2005). Techumbres y Artesonados Españoles, Colección Labor, Biblioteca de Iniciación Cultural, Barcelona&Buenos Aires, presecente edición , Editorial Maxtor, Valladolid.

Yarza Luaces (1981). Arte y Arquitectura en España 500-1250, Cetedra, Espana.

Watt W. Montgomery and Cachia, A. (2007) History of Islamic Spain, Aldine Tnansaction Publishers, U.S.A and UK.

## Görseller



**Görsel 1.** İber Yarımadası'nda İslami yönetimler ve yeniden fetih hareketinin ilerleme süreci, sırasıyla: Emirlik ve Halifelik Dönemi, Beylikler Dönemi (Taifa Devletleri), Murâbitlar, Muvahhidler ve Ben-i Ahmer Devleti'nin politik sınırları.

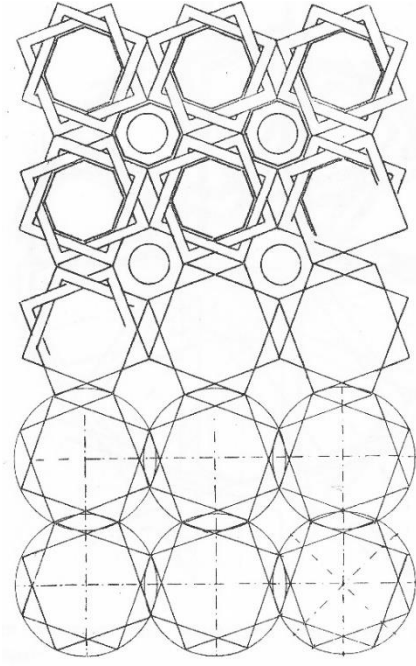




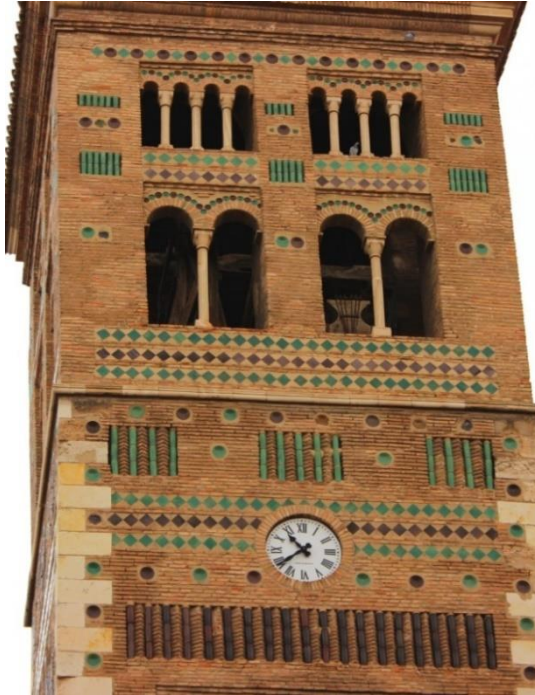
**Görsel 2.** İspanya Sivil Savaşı'nın Teruel kentinde yarattığı tahribat, 20.yy başları.  
Kaynak: Paul Preston, *The Spanish Civil War 1936-39*, Butler&Tanner Ltd, Frome and London, 1986.



**Görsel 3.** Teruel Kenti, 2013  
(Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



**Görsel 4.** 8 kollü yıldız formundaki artesonado örneği Zaragoza,  
Kaynak: Galiay Sarañana, José. *El Lazo en el Estilo Mudéjar: Su Trazado Simplicista*,  
Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1995,s. 28.



**Görsel 5.** Santa Maria Katedrali Çan Kulesi, 12-16.yy, Teruel  
(Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 6. Santa Maria Blanca Sinagogu alçı detayları, 16.yy, Toledo  
(Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 7.Santa Maria Magdalena Kilisesi ve Çan Kulesi, 16.yy, Zaragoza



(Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 8. San Pedro Kilisesi Çan Kulesi, 14.yy, Teruel (Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 9. Santa Clara Kraliyet Manastırı, 15.yy, Valladolid (Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 10. San Juan de Los Reyes Manastırı, 1477-1504, Toledo (Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 11. San Juan de Los Reyes Manastırı üst kat tavan detayı, 1477-1504, Toledo (Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 12. San Pedro Kilisesi, Apsis dışarıdan görünüm, 14.yy, Teruel (Foto. Yazar tarafından çekilmiştir)



Görsel 13. Castilla ve Mancha Bölgesel örnekleme, San Tirso Kilisesi, Sahagún, 17.yy



Görsel 14. Aragon Bölgesi Mudéjar örneği, San Martín Kilisesi ve Kulesi , Teruel, 14.yy