



Sanatla Örülen Mimarlık: Ovacık-Kışla Köyü Camii ve Duvar Resimleri

Art-Woven Architecture: Ovacık-Kışla Village Mosque and Wall Paintings

Mehmet MUTLU¹ 

Öz

Bu çalışma, Karabük ili Ovacık ilçesine bağlı Kışla köyünde bulunan Kışla Köyü Camii'nin mimari özelliklerini ve zengin duvar resimlerini incelemektedir. Yapı, geleneksel Türk mimarisinin karakteristik unsurlarını barındırmakla beraber, yerel kültürün izlerini de yoğun bir şekilde taşımaktadır. Cami, iki katlı köy odası ile bütünleşik bir yapıya sahiptir. Girişi de köy odasından sağlanan cami, köyün sosyal yapısını ve topluluk ruhunu yansıtan önemli bir mekândır. Yapı mimari detayları, işlevselliği ve estetik unsurları bakımından dikkat çekmektedir. Duvar resimleri, caminin iç mekânını zenginleştiren önemli unsurlardır. Klasik cami içindeki hat levhaları ve dini metinler süslemelerle birlikte görsel bir şölenle sunarken; saat ve halı kompozisyonları, kılıç ve sancak kompozisyonları gibi çeşitli süsleme unsurları, tarihsel ve kültürel bağlamda derin anlamlar taşımaktadır. Bu resimler, sadece estetik bir değer sunmakla kalmayıp, aynı zamanda ibadet ve toplumsal kimliğin pekişmesine de katkıda bulunmaktadır. Kışla Köyü Camii, sadece bir ibadet yeri değil, aynı zamanda köyün kültürel mirasını temsil eden önemli bir yapıdır. Duvar resimleri, yerel sanat anlayışını yansıtarak, ziyaretçilere hem görsel bir deneyim hem de köyün tarihi ve kültürel geçmişi hakkında derin bir bakış açısı sunmaktadır. Bu makale, caminin mimari detaylarını ve iç mekânındaki sanatsal unsurları derinlemesine inceleyerek, Kışla Köyü Camii'nin sanatla örülen mimarlık anlayışını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ovacık, Kışla Köyü, duvar resmi, cami, halk mimarisi.

ABSTRACT

This study examines the architectural features and rich wall paintings of the Kışla Village Mosque located in Kışla village, within the Ovacık district of Karabük province. The structure embodies characteristic elements of traditional Turkish architecture while also bearing strong traces of local culture. The mosque is integrated with a two-story village room, and its entrance is accessed from this room, making it an important space that reflects the social structure and communal spirit of the village. The building is noteworthy for its architectural details, functionality, and aesthetic components. The wall paintings are significant elements that enrich the interior of the mosque. The calligraphic panels and religious texts within the classic mosque setting are presented alongside decorative elements, creating a visual feast. Various ornamental features such as clocks and carpet compositions, as well as sword and flag motifs, carry profound meanings in historical and cultural contexts. These paintings not only offer aesthetic value but also contribute to the reinforcement of worship and social identity. The Kışla Village Mosque is not merely a place of worship; it is also an important structure that represents the cultural heritage of the village. By reflecting local artistic sensibilities, the wall paintings provide visitors with both a visual experience and deep insights into the village's historical and cultural background. This article aims to explore the architectural details of the mosque and the artistic elements within its interior, thereby revealing the understanding of architecture intertwined with art in the Kışla Village Mosque.

Keywords: Ovacık, Kışla Village, wall painting, mosque, folk architecture.

¹ Corresponding Author: Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, mehmetmutlu@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7351-0138



GİRİŞ:

Türk sanatında mimari unsurlar, tarihsel süreç boyunca çeşitli kültürel ve sanatsal etkilerle şekillenmiş ve gelişmiştir. Bu etkiler, coğrafi, toplumsal ve dini faktörlerin etkisiyle farklı bölgelerde özgün biçimler kazanmıştır. Kırsal mimaride, özellikle camilerde görülen duvar resimleri, bu özgün yapının en dikkat çekici unsurlarından biridir. Bu tür resimler, halkın sanatsal zevklerini ve dini duygularını yansıtmanın yanı sıra, dönemin estetik anlayışını da ortaya koyar. Geleneksel malzeme ve tekniklerle hayata geçirilen kırsal camilerdeki süslemeler, yerel ve evrensel unsurların birleşimiyle oluşmuş benzersiz bir görsel dil oluşturmıştır.

Türklerin resim sanatına olan ilgisi, tarihsel olarak Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Uygurlar'ın "bezeklik" olarak adlandırılan ve hem kitap minyatürlerinde hem de duvar resimlerinde kendini gösteren sanat anlayışı, Türk resim sanatının ilk önemli örnekleri arasında sayılmaktadır (Arseven, 1956: 61-65; Keskiner, 2008: 9). Bu resimler, dini ve sosyal mekânların süslenmesinde sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Türkler'in İslamiyet'i kabulüyle birlikte resim sanatındaki bu gelenek, İslam estetiği ve inanç sisteminin etkisiyle yeniden biçimlenmiştir. Selçuklu Dönemi'nde ise özellikle cami mimarisinde geometrik ve bitkisel motiflere dayalı süslemeler önemli bir yer tutmuş, figüratif tasvirlerden kaçınılması ise İslam sanatının karakteristik özelliklerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Kırsal mimaride de bu süsleme anlayışı devam etmiş ve duvar resimleri bu yapılar için hem sanatsal hem de dini bir anlatım biçimi olarak kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda duvar resimlerinin kırsal mimaride yer bulması, 18. yüzyıldaki Batılılaşma hareketleriyle birlikte hız kazanmıştır. Osmanlı sanatında Batılılaşma'nın başladığı dönem olarak kabul edilen Lâle Devri (1718-1730), mimariden resim sanatına kadar birçok alanda yeniliklerin yaşandığı bir süreç olmuştur (Eyice, 1996: 284; Özcan, 2003: 81-84). Bu dönemde, Avrupa sanatının etkisiyle İstanbul'dan başlayarak Anadolu'ya yayılan bir duvar resmi geleneği oluşmuştur. İlk örnekleri 18. yüzyılın ikinci yarısında görülen bu resimler, genellikle yaş siva üzerine kalem işi tekniğiyle uygulanmıştır (Erzen, 1997: 488-489). Kare ve dikdörtgen panolar içine yerleştirilen bu tasvirler, daha çok iç mekân süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kırsal camilerdeki duvar resimleri, Osmanlı sanatının yerel ile evrensel arasında kurduğu köprünün önemli bir örneğidir. İstanbul'daki etkileyici uygulamalardan esinlenen bu resimler, Anadolu'nun kırsal bölgelerinde hem dini hem de sanatsal bir anlam kazanmıştır. Kâbe, cennet ve cehennem tasvirleri, şehir manzaraları ve çeşitli ikonografik unsurlar, bu resimlerin temel temalarını oluştururken; bu eserler aynı zamanda halkın dini bilincini ve görsel kültürünü şekillendirmiştir. Sanatçısı genellikle bilinmeyen bu eserler, mimari yapının ruhunu güçlendiren ve dini mekânlara mistik bir atmosfer kazandıran önemli unsurlar olarak değerlendirilmiştir (Tercanlı, 2020: 374).

Kırsal mimarideki bu duvar resimlerinin tarihsel arka planı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanatsal birikimiyle yakından ilişkilidir. Geleneksel Uygur sanatından başlayarak Osmanlı'ya kadar uzanan bu süreç, resim sanatının mimarideki rolünü sürekli olarak geliştirmiştir. Anadolu'nun kırsal kesimlerinde görülen bu yapılar, yerel halkın yaşamına dokunan, günlük hayatlarına dini ve estetik bir boyut kazandıran eserlerdir. 1900'lü yılların başına kadar süren bu gelenek, özellikle kırsal camilerde varlığını sürdürmüş olup, bugün de bu yapıların önemli birer parçası olarak dikkat çekmektedir.

Mimari yapılarda kullanılan duvar resimleri, Türk sanatının önemli bir parçasıdır. Duvar resimleri, sadece estetik bir değer değil, aynı zamanda ait olduğu topluma has kültürel bir bellek ortaya koyar. Türk sanatında duvar resimlerinin rolü, geçmişin izlerini günümüze taşıırken, aynı zamanda yeni nesillere de ilham kaynağı olmaktadır.

Çalışmamızın konusu olan Kışla Köyü Camii, Karabük ili Ovacık ilçesi, Kışla köyünde bulunmaktadır. Bölge, tarih öncesi dönemlerden beri yerleşim almış olup, Roger Matthews, 1998 yılında "Paflagonya Projesi" çerçevesinde yürüttüğü araştırmalarla, bölgedeki ilk yerleşimlerin MÖ 3000-2000 yılları arasındaki erken Tunç Çağı'na ait olduğunu ortaya koymuştur (Çetin, 2019). Hititler Dönemi'nde "Yukarı Ülke" olarak adlandırılan (Akurgal, 1998) geniş bölge içinde yer alan Ovacık, Hititler'in

çöküşünden sonra Frigler, Lidyalılar ve Paflagonyalılar arasında paylaştırılmış, daha sonraki süreçte de Paflagonyalılar'ın kontrolüne girmiştir (Sevin, 1999).

1071 Malazgirt Zaferi ile Anadolu'ya gelen Türkler, Paflagonya Bölgesi'nde de yayılma göstermiştir. Kuzeybatı Anadolu'nun Türk hakimiyetine girmesi, 11. yüzyıl sonları ve 12. yüzyıl başlarına denk gelen bir dönemde gerçekleşmiştir (Ersoy, 2011). Emir Karatekin, 1082 yılında Ovacık'ın da yer aldığı bölgeyi fethederek Türk egemenliğini tesis etmiştir (Sakaoğlu, 1987). Takip eden dönemlerde, Danişmentliler, Çobanoğulları ve Umuroğulları gibi beyliklerin yönetiminde kalan bu bölge, Candaroğlu Beyliği döneminde 1389 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun hakimiyetine girmiştir. Ancak, Candaroğlu ve Osmanlı arasındaki çekişmeler devam etmiş, bu nedenle bölge birkaç kez el değiştirmiştir. Nihayet 1423 yılında Karabük ve çevresi kesin olarak Osmanlı idaresine geçmiştir (Ersoy, 2011).

Cumhuriyet döneminde Ovacık, Çankırı ilinin Çerkeş Kazası'na bağlı bir nahiye olarak varlığını sürdürmüştür. 1959 yılında ilçe statüsü kazanarak Çankırı'ya bağlanmış, 1995 yılında ise Karabük'ün il olmasıyla birlikte idari olarak Karabük iline bağlı bir ilçe haline gelmiştir (Çetin ve Mutlu, 2021a).

Köy odası, Anadolu'nun sosyokültürel tarihine derinlemesine işlemiş, misafirperverlik ve toplumsal dayanışmayı somutlaştıran özgün bir mekân tipolojisidir. İlk örneklerine Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde rastlanan köy odaları, kırsal toplumun sosyal, kültürel ve dini ihtiyaçlarını karşılamak üzere inşa edilmiştir. Fonksiyonel açıdan, köy halkının ortak kullanımına tahsis edilen bu yapılar, hem yolcuların ve misafirlerin konakladığı bir dinlenme mekânı hem de köy içi karar alma süreçlerinin gerçekleştiği bir toplantı merkezi olarak hizmet vermiştir. Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı taşrasında yaygınlaşan köy odaları, yerel malzeme ve tekniklerle inşa edilerek geleneksel mimari pratiklerin sürdürücüsü olmuştur. Ahşap, taş ve kerpiç gibi doğal ve erişilebilir yapı malzemeleriyle tasarlanan bu yapılar, aynı zamanda dönemin estetik ve işlevsel gereksinimlerine yanıt veren mimari birer prototip olarak değerlendirilebilir.

Çalışmamızın konusu olan Kışla Köyü Camii, Karabük ili Ovacık ilçesi, Kışla köyünde bulunmaktadır. Ovacık ilçesi ve çevresindeki köylere dair yapılan bilimsel araştırmalar son derece sınırlıdır. Bu konuda gerçekleştirilen çalışmalar, ancak son zamanlarda literatürde yer bulmaya başlamıştır. Çalışmamıza konu olan Kışla Köyü Camii ne mimari özellikleriyle ne de yapının en önemli özelliği olan süsleme özellikleriyle günümüze kadar hiçbir bilimsel çalışmada konu edilmemiştir.

Anadolu'da kırsal mimari örneği olarak dikkati çeken bazı yapılarla ilgili olarak yapılmış, benzer konuları ele alan çalışmalar mevcuttur. Kuyulu (1990) tarafından yapılan ve Kırkağaç Çiftahanlar Camii'ni konu alan çalışma; Rüçhan (1998) tarafından hazırlanan Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri konulu çalışma, Okcuoğlu (2000) tarafından hazırlanan 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı isimli doktora tezi, Şener (2011) tarafından hazırlanan 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri isimli doktora tezi, Yıldırım'ın (2013) Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri çalışması; Katrancı-Kasalı'nın (2019) Sinirli Köyü Camii Duvar Resimleri isimli çalışması; Eryılmaz ve Özgür Yıldız'ın (2020) Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii konulu çalışması; Gürbıyık'ın (2020) Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri isimli çalışması; Tercanlı'nın (2020) Koca Seyfullah Camii ve Koçer'in (2024) Marmaracık-Köylüce-Kızılca Köyleri (Demirci-Manisa) Camileri ve Boyalı Süslemeleri isimli çalışmaları bu çalışmalara örnek gösterilebilir.

Kışla Köyü Cami, Ovacık ilçesindeki bazı ibadet yapılarında görüldüğü gibi bir köy odası ile yakın irtibatlı olarak, odaya entegre biçimde inşa edilmiştir. İlçede bu yapı dışında benzer özellikte inşa edilmiş farklı örnekler de bulunmakla beraber, Kışla Köyü Camii mekânsal büyüklüğünün yanı sıra iç mekânını süsleyen duvar resimleriyle çevredeki benzer örneklerden ayrılmaktadır. Yapı, kırsal yerleşimlerdeki geleneksel mimari yapılarının özgün bir temsilcisi olarak değerlendirildiği için bu çalışma Anadolu'nun kırsal yerleşimlerini taçlandıran bir örnek olarak, bu alandaki literatüre katkı sunulması amacıyla yapılmıştır. Çalışma kapsamında eserin, mimari özelliklerinin yanı sıra süsleme özellikleri de

incelenmiştir. Eserin rölöve planları çıkartılmış, fotoğrafla belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiş, ilçenin faklı mahallelerinde bulunan benzer özellikteki yapıların planları da çalışmaya dahil ederek eserin ünik mimari ve süsleme özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise genel bir değerlendirme yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

1. Mimari Özellikler

1.1. Köy Odası Bölümü

Yapının kuzey kanadı köy odası, güney kanadı ise cami olarak düzenlenmiştir. Yapı doğu-batı yönünde hafif eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Caminin güney ve batı yönleri yol cephesine açılmakta, kuzey ve doğu cepheleri ise binanın neredeyse sınırından başlayan sık ağaçlıklı araziye yönelmektedir. (Şekil 1).



Batıdan görünüm



Güneyden görünüm

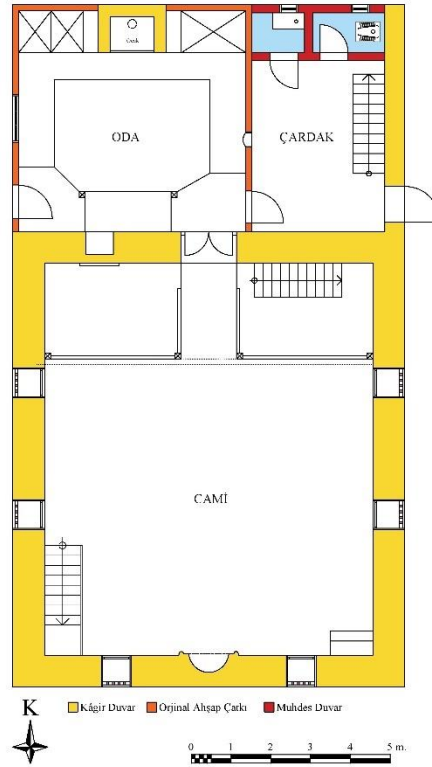
Şekil 1. Kışla Köyü Camii (ve Köy Odası) Batı, Güney ve Kuzey Yönden Görünümler

Camiye doğrudan giriş bulunmayıp, doğu ve batı cephelerinde bulunan kapılarla öncelikle köy odası olarak düzenlenmiş bulunan bölümün zemin katına girilmekte ve iki mekânlı bu kısmın oda bölümünün güney duvarına açılmış kapıyla caminin harim mekânına giriş sağlanmaktadır. Üst kattaki odanın camiye açılan kapısından ise ibadethanenin fevkanıye kısmına, kadınların ibadeti için tahsis edilmiş olan kadınlar mahfiline ulaşılmaktadır (Şekil 2).

Köy Odası olarak değerlendirilen kısım dıştan dışa yaklaşık olarak 9,85 x 5,85 m ölçülere sahiptir. Doğudaki tek kanatlı kapı ile köy odası bölümünün çardak kısmına giriş sağlanırken, batıdaki tek kanatlı kapı ile iki mekânlı zemin katın oda kısmına ulaşılmaktadır. Odaya girişin sağlandığı batı duvarında giriş kapısının kuzeyinde mekânı aydınlatan pencere yer almaktadır. Geleneksel Türk konut mimarlığının tipik oda özelliklerini taşıyan bu odanın kuzey duvarının ortasında ocak bulunmaktadır. Ocağın her iki tarafında ikişerli gruplar olarak düzenlenen ahşap nişler yer almaktadır. Nişler, tepe kısımları sivriltilmiş at nalı kemer formuna sahip dikdörtgen hücreler olarak yapılmıştır. Bu duvar üzerinde, ocağın doğusunda gusülhane, batısında ise yüklük ile bir adet gömme dolap bulunmaktadır (Şekil 2).

Odanın güney duvarını, caminin kâgir malzemeli kuzey duvarı oluşturmaktadır. Bu kısımda bulunan iki kanatlı ahşap bir kapı ile caminin harim mekânına giriş sağlanmaktadır. Odanın doğusunda bulunan ve oda ile çardağı ayıran ahşap çatıklı duvar üzerinde yer alan bir kapı ile zemin kattaki oda ve çardak birimleri birbirine bağlanmıştır. Bu iki mekânı bölen duvarda, bölgede sivil mimarlık yapılarında sıklıkla kullanılan ve “gözüre” adı verilen özel küçük pencere bulunmaktadır (Şekil 2). Bu pencere, burada bulunan gaz lambasının her iki mekânı da aynı anda aydınlatması amacıyla kullanılmaktadır (Çetin, 2019 :25). Diğer birimlere geçilen kapı ve ocak hariç, oda sedirle çevrelenmiştir.

Köy odasının zemin katındaki iki bağımsız mekândan birisi olan çardak birimine bu odadan ulaşılabilirdiği gibi, doğu cephede bulunan bağımsız bir kapı ile çardak mekânına yapının doğu cephesinden de giriş bulunmaktadır. Çardak mekânının kuzey tarafında muhdes ıslak hacimler yer almaktadır. Bu kısımda düzenlenen iki küçük bağımsız birimden doğudaki tuvalet, batıdaki ise lavabo olarak değerlendirilmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Kışla Köyü Camii (ve Köy Odası) Zemin Kat Planı

Zemin kat çardak mekânının doğu duvarına bitişik inşa edilmiş 10 basamaklı ahşap merdivenle üst katın çardak mahalline ulaşılmaktadır.

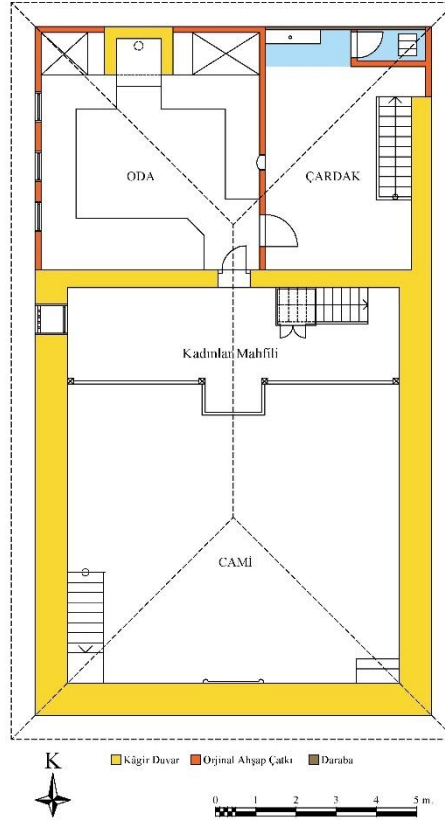
Üst katın çardak mekânının kuzey tarafı yine ıslak hacim olarak düzenlenmiştir. Alt kattaki muhdes ıslak hacim düzenlemesinin aksine bu kattaki ıslak hacimler özgündür. Tuvalet, geleneksel Ovacık sivil mimarlık yapılarının ıslak hacim özelliklerini taşımaktadır. Tuvalet giriş sağlanan bölümde yer alan lavabo da özgün malzeme özelliğini korumaktadır. Bu kattaki çardak mekânının ıslak hacimlerin bulunduğu kuzey cephesi, havalandırma sağlamak amacıyla tahtaların aralıklı olarak düşey yönde çakılması ile oluşturulan ve yörede “daraba” olarak isimlendirilen teknikle yapılmıştır (Şekil 3).



Şekil 3. Caminin Köy Odası bölümünün 2. katında özgün ıslak hacim

1. katta da çardak ve odayı ayıran ortak duvarda, odaya geçişi sağlayan kapının yanı sıra, alt katta olduğu gibi gözgöre penceresi yer almaktadır. Bu kattaki oda da yine alt kattaki oda gibi tipik Türk konutunun oda özelliklerini taşımaktadır. Kuzey duvarda yer alan ocağın batı tarafında üçlü sıralanmış niş düzenlemesi dikkati çekmektedir. Ocağın doğu tarafındaki nişler, bir kapak ile kapatılarak dolap haline getirilmiş, niş ve dolapların yanları da yüklük olarak değerlendirilmiştir. Oda, batı duvarında bulunan üç adet pencere ile aydınlatılmaktadır. Ocağın önü ve kapıların bulunduğu köşe dışında odayı

çepeçevre dolanan sedir yer almaktadır (Şekil 4). Odanın kuzey duvarında bulunan kapı, caminin kadınlar mahfiline ulaşmayı sağlamaktadır.



Şekil 4. Kışla Köyü Camii (ve Köy Odası) 1. Kat Planı

1.2. Cami Bölümü

Caminin harim mekânı dikdörtgen planlı olup, içten içe yaklaşık 10,30 x 8,60 m ölçülerindedir. Ovacık Müftülüğü tarafından caminin batı cephesine asılan bilgi levhasında inşa tarihi olarak 1905 bilgisi verilse de harim mekânına girilen iki kanatlı kapının harim tarafının üst kısmında kapı genişliğince ve celi tarzda Arapça yazılmış kitabede “*Sene 1370*” ibaresi yer almaktadır (Şekil 15). Hicri takvime göre verilen bu tarih, Miladi olarak 1950-51 yıllarına tekabül etmektedir. Caminin karakteristik mimari özellikleri ve malzeme nitelikleri, eserin daha erken bir dönemde inşa edilme olasılığını güçlendirmektedir. 1 Şubat 1944 günü Bolu-Gerede merkezli yaşanan 7,4 şiddetindeki deprem yakın çevreyi de fazlaca etkilemiştir (Özçelik, 2017: 95; 2022: 3071-3072; Turhan Sarıköse, 2020: 74-75). Herhangi bir yazılı bilgi bulunmamakla beraber, yapının bu depremden etkilenmiş olması ve yaşanan bu depremden yaklaşık 6-7 yıl sonra geniş çaplı bir onarımdan geçirilerek bu onarım tarihinin kayda geçirilmiş olması muhtemeldir.

Alt kattan harim mekânına girilen kapının doğu tarafına kadınlar mahfiline çıkan 11 basamaktan oluşan ahşap merdiven konumlandırılmıştır. Giriş ekseninde mihrabın yer aldığı camide, kible duvarının batı tarafında ahşap minber, doğu tarafında ise ahşap vaaz kürsüsü yer almaktadır. Harimi aydınlatan altı adet pencereden iki tanesi mihrabın yanlarına açılmıştır (Şekil 5). Diğer dört adet pencere ise doğu ve batı duvarlarına karşılıklı, simetrik olarak konumlandırılmıştır. Pencereilerin dış kısımlarında ahşap malzemeli, kare kesitli düşey konumlandırılmış parmaklıklar bulunmaktadır. Camideki tüm pencereler giyotin pencere olarak yapılmıştır. Doğru duvarının kuzey tarafında bulunan pencere hariç tüm pencereler yatayda üç, dikeyde ise iki bölümlü olarak altı parça halinde bölümlenmiştir. Harimin doğu, batı ve güney duvarları, resimlerle tezyin edilmiştir. Doğru duvarının kuzey tarafında bulunan pencere de yine 6 bölümlü olarak yapılmış olmakla beraber, 3 bölümü daha küçük bölümlere ayrılarak çok sayıda küçük camlı yüzeylere dönüştürülmüştür (Şekil 5).



Harim mekânından genel görünüm



Doğu duvarında bulunan pencereler

Şekil 5. Kışla Köyü Camii harimi ve doğu duvarından ayrıntı

Mihrap, üstte basit bir basık formu kemerle sonlanmakta olup, mihrap nişinin kavsara kısmı tonoz olarak geçilmiştir. Kemerin kilit taşı kısmına kabartma tekniğinde yapılmış üç yapraklı bitkisel motif yerleştirilmiştir. Kemer, bu motifin olduğu kısımda dışa bir miktar taşırılarak hareketlendirilmiştir. Kemerin üst orta kısmına sütunce üst başlıklarıyla aynı özellikte bir düzenleme yapılmış ve bunun üst kısmına da bir hilal yerleştirilmiştir. Mihrap her iki yanından dairesel sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Alt başlığa oturan sütunceler, üst kısımda dairesel üst başlıktan sonra kademeler halinde daralarak sonlanmaktadır (Şekil 6).



Mihrap



Minber



Vaaz kürsüsü

Şekil 6. Caminin mihrap, minber ve vaaz kürsüsünün genel görünümü

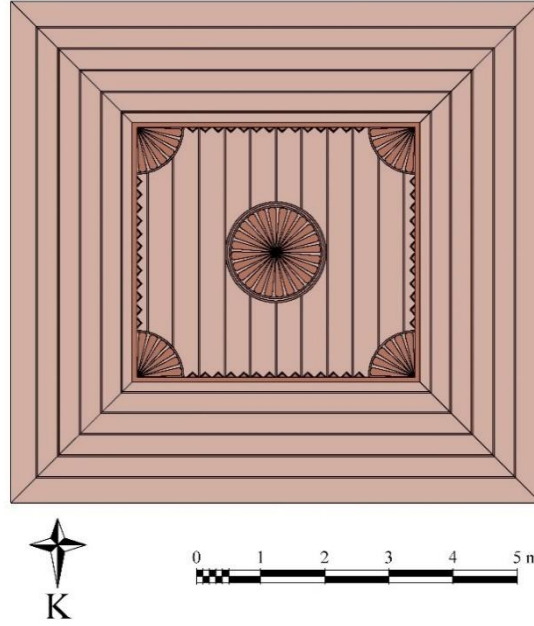
Caminin ahşap minberi, oldukça sade görünümde bırakılmıştır. Yan aynalı kenarları profilli kapak tahtaları ile oluşturulan minberin korkuluk kısmı da yan aynalıkla bütünleşik imal edilmiştir. Dört yüzeyli konik külah kısmı, üzerine yerleştirilen ahşaptan yapılmış alemeyle tavan kotuna kadar uzanmaktadır. Külah bölümünden köşk kısmına geçiş geniş ahşap silmelerle sağlanmaktadır. Köşkün güney cephesi yekpare ahşap malzemenin içinin geometrik formda boşaltılmasıyla oluşturulmuş ve bu bölüm çıtalarla çerçeve içine alınmıştır. Mihrabın şerefe (taht) altı olarak tanımlanan bölümünde (Arbaş, 1992: 106) yine çıtalarla oluşturulmuş dikdörtgen panonun içi boş bırakılmıştır. En alt bölüm ise yine dışı çıtalarla çerçeve içine alınmış bir kapı olarak düzenlenerek minberin altında oluşan küçük alana giriş sağlanmıştır (Şekil 6).

Minberin kuzey tarafındaki kapı düzenlemesinin üst kısmı yekpare ahşap malzeme ile basık kemerli formda düzenlenmiştir. Kemerin üzerinde çıtalarla sınırlandırılmış olan dikdörtgen formu panonun içi boş bırakılmıştır. Yarım daire formu taçlık kısmı da yekpare ahşaptan ajur tekniğinde kesilerek basit bir biçimde hareketlendirilmiştir. Minberin kapı söveleri her iki yanda yükseltiyle, stilize minare şeklinde sonlanmaktadır (Şekil 6).

Caminin doğu ve güney duvarlarının kesiştiği köşesine ahşap vaaz kürsüsü yerleştirilmiştir. Masif ahşap malzemeli kürsünün batı yönünde, içi boş bırakılmış, dış kenarları profilli çerçeveli dikdörtgen bir ahşap

pano yer almaktadır. Bu yönünde, içbükey ve dışbükey kıvrımlarla yukarıya doğru genişleyerek form alan vaaz kürsüsünün kuzey cephesi çıtalar çakılmak suretiyle oluşturulmuştur (Şekil 6).

Caminin tavanı ahşap kaplamalıdır. Tekne tavan şeklinde kademelenerek daralan tavanın merkezine 30 dilimden meydana gelen dairesel formlu tavan göbeği yerleştirilmiştir. Tavan göbeğini oluşturan dairesel geometrik süsleme, çeyrek daire kompozisyona bölünmüş olarak tavanın köşelerinde de kullanılmıştır. Tavanın ortadaki düz kısmı ile son kademeyi yapan tekne kademelenmesinin yan yüzeyi çıtalarla oluşturulan küçük üçgenlerle hareketlendirilmiştir. Tavanın geometrik süslemelerle zenginleştirilen orta kısmı, kuzey-güney doğrultusunda birleşme kısımları çıtalarla kapatılmış ahşapla kaplanmıştır (Şekil 7).



Şekil 7. Kışla Köyü Camii'nin harim bölümünün ahşap süslemeli tavan planı

Yapının köy odası bölümünün üst katındaki odadan ulaşılan fevkani kadınlar mahfili yaklaşık 2,40 m genişliğindedir. Doğu, batı ve kuzey yönlerinde cami duvarlarına oturan mahfili, harim yönünde ikisi yan duvarlara bitişik, diğer ikisi ise orta kısımda bulunan kare kesitli dört adet ahşap sütun taşımaktadır. Sütunların üst kısımları yan sütunlarda harime, orta sütunlarda ise her iki yana doğru genişleyecek şekilde başlıklara sahiptir. T şeklinde profilli sütun başlıklarının ön ve arka yüzeyleri ahşap kaplanmışken, yanlardaki profilli yüzeyler ise, vaaz kürsüsünde de olduğu gibi ince çıtalar çakılmak suretiyle yapılmıştır. Kadınlar mahfilinin orta bölümünde harime konsol biçiminde uzanan 165 cm genişliğe, 70 cm uzunluğa sahip bir balkon bulunmaktadır. Kadınlar mahfili, batı cephelerine açılmış, tavan yüksekliğinden başlayan bir pencere ile aydınlatılmaktadır (Şekil 4-8).



Şekil 8. Kadınlar mahfilinin harimden görünüşü

Yapının cepheleri oldukça sade görünümündedir. Yapının en hareketli cephesini oluşturan batı cephesinin ilk kat seviyesinde harim bölümünü aydınlatan iki adet pencerenin yanı sıra köy odasına girişi sağlayan bir kapı ve kapının kuzey tarafında da odayı aydınlatan bir adet pencere bulunmaktadır. Cephenin ikinci kat seviyesinde ise harim kısmının kadınlar mahfili bölümüne açılan bir pencere ile köy odasının ikinci kat mekânını aydınlatan üçlü bir pencere düzenlemesi yer almaktadır (Şekil 1, 2, 4). Doğu cephesinde ise harim kısmının ilk kat seviyesinde, batı cephesindeki pencerelere simetrik olarak yerleştirilmiş iki adet pencere yer almaktadır. Yapının bu cephesinde, kuzey tarafta bulunan kapı ile, köy odası kısmının çardak bölümüne giriş sağlanmaktadır (Şekil 2, 4).

Yapının yola bakan güney cephesi cami bölümüdür. Bu cephenin ilk kat seviyesine açılmış olan simetrik iki adet pencere, caminin harim mekânını aydınlatmaktadır (Şekil 1, 2, 4). Köy odasının meydana getirdiği kuzey cephe ise özgününde sağır olmakla beraber, günümüzde zemin kattaki muhdes ıslak hacimlerin pencerelerinin bu cepheye açıldığı görülmektedir (Şekil 2).

Eserin köşelerinde pencerelerin alt hizasından başlayarak saçak altına kadar devam eden ahşap dikmeler, sade düzenlenmiş cepheleri hareketlendiren bir uygulama olarak dikkati çekmektedir. Cephede dikkat çeken bir başka husus da pencerelerde bulunan ahşap parmaklıkların günümüzde halen özgün şekilde varlığını sürdürüyor olmasıdır (Şekil 1).

Yapı, karma strüktürle inşa edilmiştir. Eserin cami bölümü kâgir malzemeden inşa edilmişken, köy odası bölümü ise ahşap strüktürlüdür. Cami bölümünde yaklaşık 80 cm genişliğe sahip duvarlar moloz taş malzeme ile örülmüş ve kireç harcı ile sıvanmıştır. Yakın dönemde cephelere yapılan gelişigüzel müdahalelerde çimento kullanıldığı görülmektedir. Köy odası kısmında ise özgün strüktür, ahşap karkas sistemin taşıdığı hıms tekniğidir. Ancak günümüzde zemin katta, çardak kısmının kuzeyindeki ıslak hacimlerde briket, betonarme ve moloz taş kullanılmak suretiyle özgün malzeme dokusunun bozulduğu görülmektedir.

Yapı günümüzde kırma çatı ile örtülüdür. Çatı, kırmızı renge boyanmış oluklu sac levha ile kaplanmıştır (Şekil 1, 4).

2. Duvar Resimleri

Kışla Köyü Camii'nin harim mekânının doğu, batı ve güney duvarları, duvarları süsleyen resimleri ve aynı ustanın kaleminden çıkmış olduğu anlaşıl原因 mahalli üslupla yazılmış hat yazılarıyla dikkat çekicidir (Şekil 9). Mekân içindeki duvar resimlerini konuları bakımından mimari resimler, saat resmi, bitkisel resimler, duvar halısı resimleri, bazı nesnel obje resimleri ve yazılar olarak altı alt başlıkta incelemek mümkündür.



Şekil 9. Harim mekânının resimlerle süslenmiş duvarları

2.1. Mimari Betimlemeler

Caminin kible duvarında, mihrabın doğu ve batı taraflarında, kemer hizasında iki adet cami betimlemesi yer almaktadır. Doğu taraftaki caminin ana kubbe ve minareleri görünüş tekniğinde resmedilmişken, yapının ana bölümü ise kesit tekniğinde betimlenmiştir. Dış siyah renkli kontur çizgileriyle sınırlandırılmış olan caminin döşeme, tavan ve duvarlar bordo renk ile boyanmıştır. Orta kısımda

mihrabın bulunduğu kompozisyonda kahverengi ile boyanan mihrabın her iki yanında geometrik desenli sütunlar resmedilmiştir (Şekil 10).

Resimde, caminin doğu tarafında üzeri kubbe ile örtülü olduğu görülen bir çeşme, lülesinden su akar vaziyette gösterilmiş ve lülenin altına da çeşmede dolmakta olan bir kova resmedilmiştir. Çeşme, beyaz renge boyanmış ve içi karelerle desenlenmiştir. Mekânın batı tarafında iki adet merdiven görülmekte olup bunlardan birisi yapının dam kısmına kadar devam ederken, diğeri ise yapının yarısında sonlanmaktadır. Mekânın duvar zemini hardal sarısı renk ile renklendirilmiştir. Caminin üst bölümünde, kubbenin her iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş altı adet minare bulunmaktadır. İkişerli grup halinde farklı yükseklikte resmedilen minarelerden ikisi üçer, ikisi ikişer ve son ikisi de birer şerefeli olmak üzere toplam 12 şerefeli olarak betimlenmiştir. Minarenin gövde kısımları da çeşmede olduğu gibi beyaz zemin üzeri karelerle süslenmiş olarak gösterilmiştir. Minarelerde bulunan şerefelerin tamamı siyah renge boyanmıştır. Minarelerin üst kısımları ay-yıldız şekilli alemle sonlanırken, caminin kubbesi alemsiz olarak resmedilmiştir. Mekânın dış kısmına, her iki tarafında konumlandırılan servi ağaçları ile kompozisyon tamamlanmıştır (Şekil 10).

Mihrap nişinin batı tarafındaki cami, doğudakine göre daha farklı resmedilmiştir. Doğü taraftaki cami ile aynı büyüklükte olmakla beraber, caminin ana mekânının içine, mahalli üsluplu bir hat ile Arapça olarak besmele yazılmıştır. Mekânı sınırlandıran döşeme, tavan ve duvar renkleri ile zemin rengi, doğuda resmedilmiş olan cami ile aynıdır. Caminin üst örtüsü, birisi ana kubbe olmak üzere her iki tarafa simetrik olarak yerleştirilmiş toplam beş adet kubbeden meydana gelmektedir. Ana kubbe yeşil, diğer kubbeler ise bordo ve lacivert renklerle renklendirilmiştir. Doğudaki camide olduğu gibi, bu caminin kubbeleri de alemsiz resmedilmiştir. Camide aynı büyüklükte dört adet minare yer almakta olup, her birisinde üçer tane olmak üzere toplam 12 adet şerefeli bulunmaktadır. Minarelerin tamamının tepesinde ay-yıldızlı alem mevcuttur. Minarelerin çizim tekniği, doğudaki caminin minareleriyle aynıdır. Bu camide de yapının dışında, her iki yanına resmedilmiş servi motifleri yer almaktadır (Şekil 10).

2.2. Saat Betimlemesi

Caminin kible duvarının doğu tarafında büyükçe bir sarkaçlı saat resmi yer almaktadır. Dikdörtgen formlu kasasının düzenlemesi, cami resimlerinin mekân betimlemeleri ile aynıdır. Dairesel zemine sahip saatin rakamları Arapça olarak yazılmıştır. Rakamların bulunduğu zeminde 5 rakamının olduğu kısma yakın dairenin içinde ise saniye bilgisini veren iç kadran yer almaktadır. Zamanı 12.10 olarak gösteren saattin alt kısmında, orta bölümde sarkaç, sarkacın her iki yanında ise uçları tutamaklı kurma zincirleri bulunmaktadır (Şekil 10).



Cami betimlemeleri



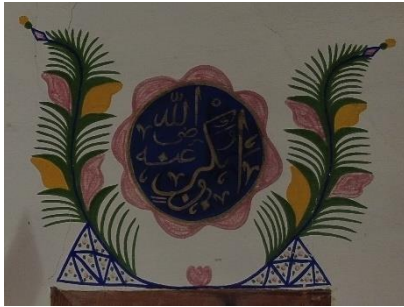
Saat betimlemesi

Şekil 10. Güney (Kible) duvarı üzerinde cami ve saat betimlemeleri

2.3. Bitkisel Betimlemeler

Harimde en yoğun kullanılan süsleme unsuru bitkisel betimlemeler olmakla beraber, bunların çoğu birbirini tekrar eden resimlerdir. “Cami Takımı” adı verilen (Berk, 2021: 463) ve Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin isimlerinin yazılı olduğu; çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılmasıyla elde edilen penç motifi biçiminde şekillendirilen kompozisyonlar, bu düzenlemeyi dıştan kollarının içine alan bitkisel motiflerle süslenmiştir (Şekil 11).

Doğu duvarının güneye yakın kısmında birbirinin aynısı olarak resmedilmiş iki adet bitkisel motif süslemesinin konusunu hurma ağacı oluşturmaktadır. Hurma ağacı; üç ayaklı, ayak ve boyundan gövdeye doğru genişleyen şişkin gövdeli ve iki yanda kulplu bir vazanın içerisinden yükselmektedir. Gövdesi oldukça ince tutulmuş olan hurma ağacı, merkezinde yukarı doğru uzanan bir adet ve iki yönde aşağıya sarkan üçer hurma dalı; en altta ise hurma meyvesinin bulunduğu kıvrımlı birer dal şeklinde tasvir edilmiştir. Aynı kompozisyon güney tarafta, vaaz kürsüsünün bulunduğu doğu duvarı bölümünde de tekrar edilmiştir (Şekil 11).



Bitkisel süsleme (Batı duvarı)



Hurma ağacı (Doğu duvarı)



Karanfil (Batı duvarı)

Şekil 11. Harim mekânından resimler.

Harim mekânında bulunan üçüncü süsleme ise çok daha sade olarak yan yana üç ayrı dal olarak resmedilmiş karanfillerdir. Karanfil resimleri batı duvarında, minber ile bu duvar üzerinde bulunan duvar halısı biçiminde resmedilmiş kompozisyonun arasına konumlandırılmıştır (Şekil 9-11).

2.4. Duvar Halısı Betimlemeleri

Caminin harim mekânında altı adet duvar halısı olarak resmedilmiş kompozisyon bulunmakta olup, bunlardan iki tanesi harimin doğu duvarında, iki tanesi harimin batı duvarında, iki tanesi de kadınlar mahfilinde yer almaktadır. Kadınlar mahfilinde bulunan örneklerden bir tanesi doğu duvarı üzerindeyken, diğeri ise kuzey duvarının batıya yakın kısmındadır (Şekil 8-9).

Harim kısmında doğu duvarında bulunan halı resimlerinin ilki, bu cephedeki iki pencere arasında yer almaktadır. İki tarafı püsküllü olarak resmedilen kompozisyonda püsküller gerçekçi görünüme uygun biçimde, aşağı doğru dökümlü olarak gösterilmiştir. Lacivert zemin üzerine, sarı ve siyah renkli çizgilerle oluşturulan çerçevede bordo renkli köşelikler yer almaktadır. Altın sarısı renkte yazılan Arapça metinde Kelime-i Tevhit, “*Lâ ilahe illallah Muhammed’ün Resulullah*” ifadesi yer almaktadır (Şekil 12, 1. görsel).

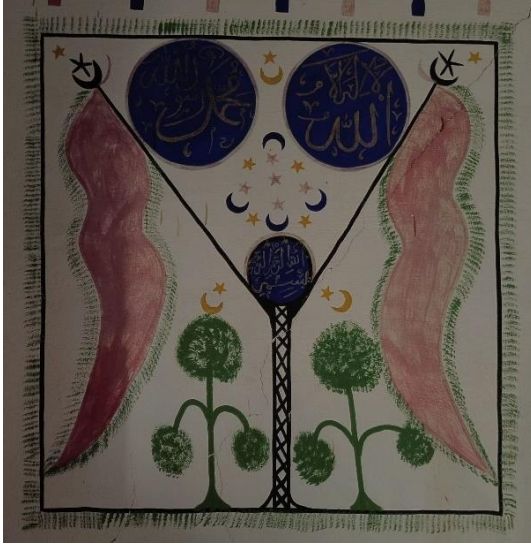
Bu cephedeki ikinci örnek, duvarın güney tarafındadır. Bu örnek de iki tarafı aşağıya sarkan vaziyette püsküllü olarak resmedilmiştir. Düz çizgilerden oluşan iki sıra halindeki çerçevelerden dıştakinde açık kahverengi-siyah; içtekinde ise mavi-beyaz renkler kullanılmıştır. Yeşil zemin dolgusu olarak resmedilen köşeliklerle bordo renkli zemin, dört adet paralel çizginin oluşturduğu çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Göbekteki lacivert geometrik şeklin dışlarına dörderli sıralar halinde noktalar konulmuştur. Göbeğin orta kısmında Arapça olarak altın sarısı renkte yazılan “*Muhammed*” ifadesi silinmeye yüz tutmuş durumdadır (Şekil 12, 2. görsel).



1. Görsel (Harim doğu duvarı)



2. Görsel (Harim doğu duvarı)



3. Görsel (Harim batı duvarı)



4. Görsel (Harim batı duvarı)



5. Görsel (Kadınlar mahfili doğu duvarı)



6. Görsel (Kadınlar mahfili kuzey duvarı)

Şekil 12. Harim ve kadınlar mahfili mekânından duvar halısı biçimli resimler ve yerleri

Harim kısmında duvar halısı betimlemesi içeren üçüncü örnek, batı duvarında, minberin basamaklarını bulunduğu kısmın üstünde yer almaktadır. Kare formunda ve dört tarafı da püsküllü resmedilen kompozisyonu meydana getiren unsurlar içinde esas dikkati çeken öge, sancaktır. Sancaklar ortadaki bir ana direğin üzerine belli bir yükseklikte yerleştirilmiş, uç kısımlarına ay-yıldız motifi yerleştirilmiş iki adet sancak direğinde ve bordo renkli olarak resmedilmiştir. Sancak direklerinin sınırlandırdığı ortadaki üçgen alanın üst iki köşesine lacivert tonda iki adet madalyon çizilerek sağdakinin içine Arapça olarak “Allah Lâ ilahe illallah”, soldakinin içine ise “Muhammedün resûlullah” ifadesi yazılmıştır. Üçgenin alt köşesinde ise daha küçük çaplı ve aynı renkli madalyonun içinde ise “Bismillâhirrahmânirrahîm” yazmaktadır. Alt bölümde ana direğin her iki tarafında yeşil renkle boyanarak elde edilmiş iki adet bitkisel süsleme, kompozisyonda dikkati çeken bir başka öğedir. Bu bitkisel süslemenin hemen üzerine, iç kısma bakışık vaziyette ve sarı renkte iki adet ay-yıldız motifi yerleştirilmiştir. Aynı motif üstteki

madalyonların arasında, yukarıya bakar vaziyette tekrar etmektedir. Kare düzenlemenin üst köşelerinde yine yıldızlar yer alırken, lacivert madalyonların ortasındaki boşlukta ise dört adet siyah renkli ay ile dokuz adet sarı renkli yıldızdan oluşan düzenleme kullanılarak kompozisyon tamamlanmıştır (Şekil 12, 3. görsel).

Batı duvarındaki ikinci halı resmi, pencerelerin arasına konumlandırılmıştır. Harimin doğu duvarındaki 1. görsel ile tamamen aynı şekilde oluşturulan kompozisyonun tek farkı, içinde bulunan hat metnidir. Kompozisyonun içine Fetih Suresi'nin 1. ayeti olan “*inna fetahnâ leke fethan mûbîna*” ifadesi yine altın sarısı renk kullanılarak yazılmıştır (Şekil 12, 4. görsel).

Camide yer alan halı resmi örneklerinin son ikisi, kadınlar mahfilinde yer almaktadır. Bunların ilki, doğu duvarı üzerindedir. Harim mekânının doğu duvarında bulunan (Şekil 12, 2. görsel) kompozisyonun aynen tekrar edildiği bu resimde, kullanılan renkler farklılaşmaktadır. Bu örnekte düz çizgilerden oluşan iki sıra halindeki çerçevelerden dıştakinde kırmızı-siyah; içtekinde ise diğer örnekte olduğu gibi mavi-beyaz renkler kullanılmıştır. Yine köşeliklerin yeşil zemin dolgusu ile resmedildiği uygulamada kırmızıya çalan renkteki zemin, kırmızı-siyah ve kırmızı-beyaz renklerden ve dört paralel çizgiden oluşan iki ayrı çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Göbekteki lacivert geometrik şeklin dışlarına dörderli sıra ile siyah ve beyaz noktalar şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir. Göbeğin orta kısmı boş bırakılmıştır (Şekil 12, 5. görsel).

Kadınlar mahfilindeki diğer örnek ise mahfilin kuzey duvarında, batı köşeye yakın konumda bulunmaktadır. Bu resim de harim mekânının doğu (Şekil 12, 1. görsel) ve batı duvarında (Şekil 12, 4. görsel) bulunan duvar halısı resimleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Buradaki tek fark, üzerinde bulunan metin olup, metinde “*Şefaât ya Resulallah*” ifadesi yazmaktadır (Şekil 12, 6. görsel).

2.5. Nesnel Betimlemeler

Caminin süsleme programını oluşturan nesnel öğeler en üst bölümde perde, doğu duvarı üzerinde bulunan iki adet kılıç ve mihrabın her iki tarafındaki tekstil ürünü süslemesidir.

Caminin örtüsünden hemen sonra başlayan, alt kısmından toplanmış görünümdeki perde deseni, bu kotta tüm harim mekânının doğu, batı ve güney duvarlarını dolanmaktadır. Yarım daire formunda ve iç içe çizilmiş yarım dairelerle verilen perde formunda yarım dairelerin her birinin içlerine bordo renkte irice birer nokta konularak desen oluşturulmuştur. Yarım dairelerin her birinin arasından, ucunda püskül bulunan ipler sarkıtılmıştır. Farklı uzunluklarda sarkıtılan püsküller, ritmik olarak kahverengi ve siyah renklerde boyanmıştır (Şekil 12).



Şekil 13. Harimde nesnel konulu resimler

Camideki dikkat çeken nesnel betimlemelerden birisi de kılıçtır. Harim mekânının doğu duvarında bulunan cami takımından “*Ali*” isminin yer aldığı tablonun dışına, simetrik iki adet kılıç resmedilmiştir. Tutamak kısmında birer adet sarkan püskül bulunan kılıcın dış kısımlarındaki ikişer adet dairesel asma bölümü, resimde dikkat çeken bir başka detaydır. Kılıçların sap kısımları sarı, uç kısımları bordo renk ile

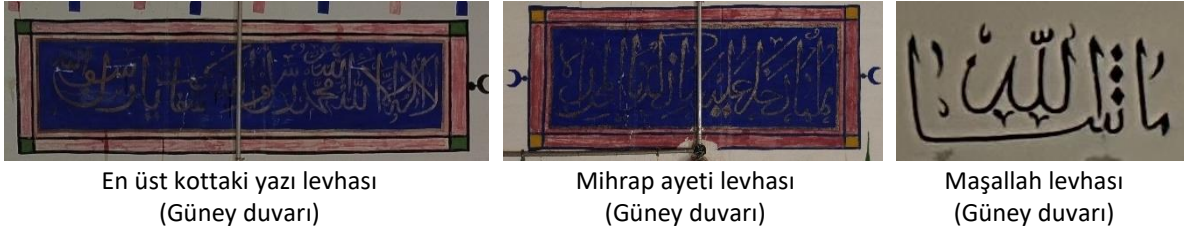
ifade edilmiş, uç kısımları küt bırakılmıştır. Püsküllerin rengi ise kuzeydekinde bordo iken, güneydekinde sarı renklidir (Şekil 13).

Kible duvarının her iki yanına, cami resimlerinin altında, süsleme tekniğinden tekstil ürünü olduğu anlaşılan nesneler resmedilmiştir. Düzenlemede dikdörtgen formu bir parçaya eklenen üçgen formu diğer parçanın alt kısmından kademeli olarak sarkıtılmış beşer adet püskül bulunmaktadır. Dikdörtgen bölümün üzeri yeşil renkli yarım daire ile sonlanmaktadır. Hardal sarısı renkle boyanarak oluşturulan zeminin içinde, gelişigüzel serpiştirilmiş, dört sıra halinde iç içe geçen yarım dairelerden oluşan motifler kullanılmıştır (Şekil 13).

2.6. Hat Yazıları

Mihrap nişinin üzerinde, mihrap duvarının doğu tarafındaki saat resminin üzerinde ve harim mekânına açılan iki kanatlı kapının üst kısmında hat yazıları mevcuttur. Ayrıca cami takımı levhaları olarak, Allah, Muhammet, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin isimleri, mekândaki yazı programını oluşturmaktadır.

Mihrap ekseninde en üstte Arapça olarak *“lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah Şefaât ya Resûlallah”* yazılı bir levha bulunmaktadır. Levhanın çerçevesi, cami ve saat betimlemeleriyle aynı teknikte oluşturulmuştur. Yöresel üslup kullanılarak siyah zemin üzerine sarı boya ile yazılan metni çevreleyen çerçevenin batı tarafında, kısa kenar ortasında bir hilal resmi yer almaktadır (Şekil 14).



Şekil 14. Harim mekânının kible duvarında bulunan hat yazıları.

Mihrap nişinin üzerinde camilerde sıkça görülen ve mihrap ayeti olarak bilinen Âli İmran Suresi'nin 37. ayetinin bir bölümü olan *“kullemâ dehalé aleyhâ zekeriyyal mihrâbe”* (Kur'an-ı Kerim, 2019: 54) ifadesinin yer aldığı bir levha bulunmaktadır. Çerçeve, zemin ve hat özelliği olarak üstteki örnekle aynı niteliklere sahip levhada, çerçevenin kısa kenarlarının ortasına dışa bakan, karşılıklı birer hilal motifi yerleştirilmiştir (Şekil 14).

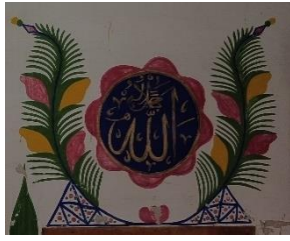
Güney duvarında bulunan son hat metni ise duvarın doğu tarafındadır. Bu kısımda resmedilen saatin üzerine, doğrudan duvar zeminine Arapça olarak *“Maşâallah”* ifadesi yazılmıştır (Şekil 14).

Caminin harim mekânına odadan girişi sağlayan iki kanatlı ahşap kapının üzerinde, harim tarafında, kapı genişliğiyle aynı ölçüde tarih bilgisi veren bir kitabe bulunmaktadır. Lâcivert zemin üzerine sarı renkle Arapça olarak yazılan kitabede *“Sene 1370”* ifadesi okunmaktadır (Şekil 15).

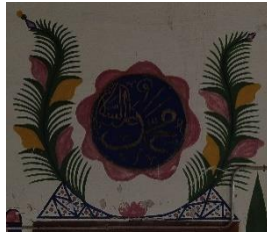


Şekil 15. Harim tarafında, giriş kapısının üzerinde yer alan kitabe.

Harim mekânında yazı içeren son örnekler ise hattatlar tarafından *“Cami Takımı”* olarak isimlendirilen, sekiz ismin yazılı olduğu grubu oluşturan örneklerdir. Tamamı aynı teknikte hazırlanan kompozisyonlarda tek fark, iç kısma yazılan isimlerdir. Yazılar, sekiz yapraklı bir penç motifinin lâciverte boyanmış zemini içine sarı renkli boya ile oluşturulmuştur (Şekil 16).



Allah
Celle Celalühû



Muhammed
Aleyhisselâm



Ömer
Radiyallhû Anh



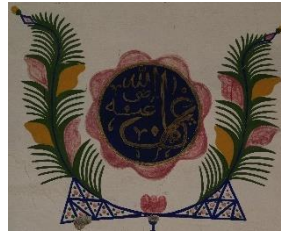
Ali
Radiyallhû Anh



Hüseyin
Radiyallhû Anh



Ebu Bekir
Radiyallhû Anh



Osman
Radiyallhû Anh



Hasan
Radiyallhû Anh

Şekil 16. Harim mekânındaki cami takımı yazıları

Yazı unsuru içeren çalışmaların hiç birisinde tarih, hattat ya da nakkaş bilgisine rastlanmamıştır.

SONUÇ:

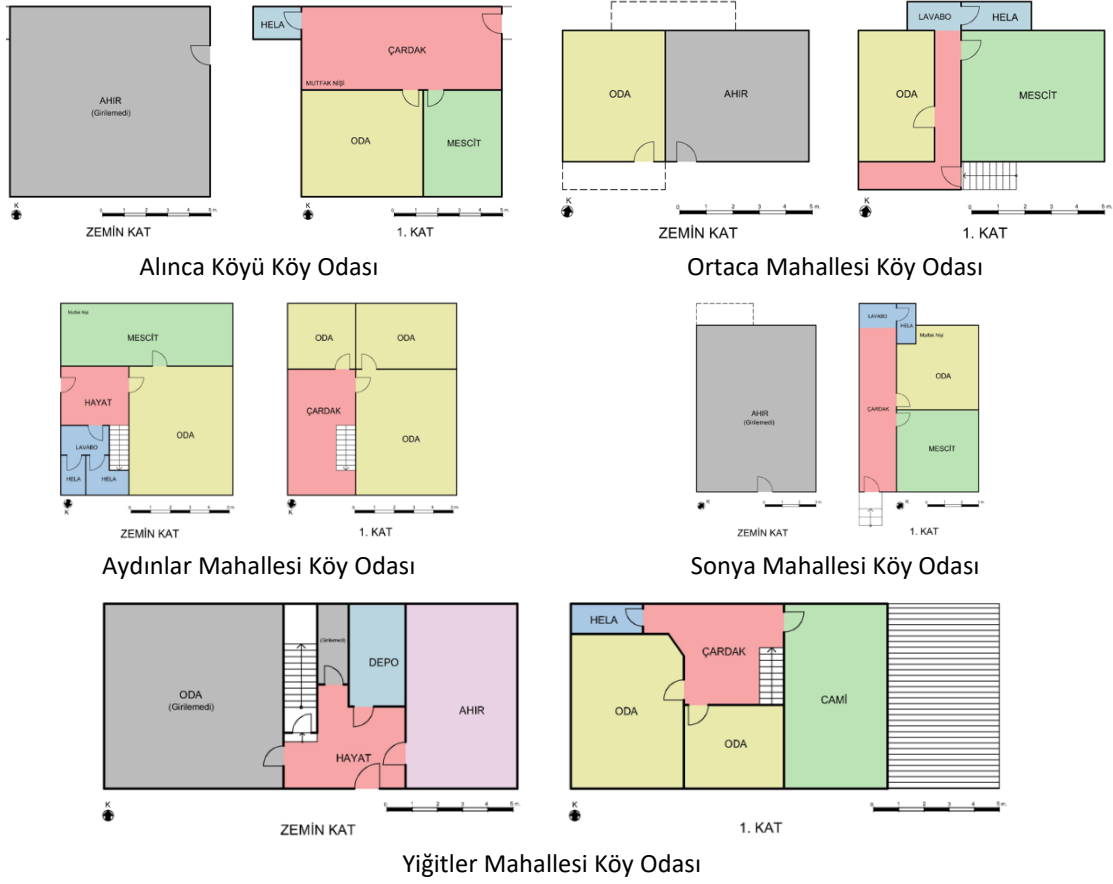
Ovacık ilçesindeki köylerde yer alan geleneksel yapılar, mimari özellikleri, kullanılan malzemeler ve inşa yöntemleri bakımından dikkat çekici özgün örnekler sunmaktadır. Fakat, ekonomik durumlar, değişen yaşam biçimleri, kentleşme ve teknolojik gelişmeler ile hızla azalan nüfus gibi etkenler, bu yapıların günümüzde sürdürülebilirliklerinin sağlanmasını zorlaştırmaktadır (Çetin ve Mutlu, 2021b).

Kışla Köyü Camii, mimari özellikleri ve duvar resimleri ile hem geleneksel hem de yerel unsurları başarılı bir şekilde harmanlayan bir yapıdır. Cami, geleneksel Türk köy camilerinden mimari olarak ayrılmasa da iç mekân düzenlemeleri ve dekoratif unsurlarıyla özgün bir karakter kazanmıştır. Köy odası ile birleştirilmiş bir yapı olması, camiye sadece ibadet yeri olmaktan çıkıp köyün sosyal yaşamının bir merkezi haline getirmiştir. Bu, Osmanlı Dönemi'nden günümüze kadar gelen köy odası kavramının sürdürüldüğüne dair önemli bir göstergedir ve caminin topluluk içerisindeki sosyal işlevselliğini artırmaktadır.

Köy odalarının cami veya mescit ile bir arada planlanması Ovacık köy odalarında sıkça karşılaşılan bir tipoloji oluşturur. Bu tipin ilçenin kırsal yerleşimindeki örnekleri olarak; Alınca Köyü, Bölükören Köyü Ortaca Mahallesi, Sarılarsonya Köyü Sonya Mahallesi, Ahmetler Köyü Aydınlar Mahallesi ve Doğanlar Köyü Yiğitler Mahallesi'ndeki ibadet mekânı ile ortak fonksiyona sahip köy odaları gösterilebilir (Şekil 17). Bu ibadet alanları, kimi zaman daha tasarımın başlangıcında planlanmışken, bazı durumlarda ise işlevsel bir değişiklik sonradan köy odasının bir bölümünün ibadet mekânına dönüştürülmesiyle oluşmuştur. Plan özellikleri itibarıyla değerlendirildiğinde, Kışla merkez köy odası, başından beri cami olarak tasarlanmış bir bölüme sahip olmasıyla bu uygulamanın dikkat çeken örneklerinden biridir (Mutlu, 2024: 8). İki katlı olarak inşa edilen bu yapıda, cami kısmı iki kat yüksekliğinde tutulmuş ve üst katla bağlantılı olan mahfil alanı kadınlara ayrılmıştır.

Caminin iç mekânını süsleyen duvar resimleri, yerel sanat anlayışı ve köy halkının tarihsel-kültürel mirasını yansıtan unsurlardır. Mimari, saat, bitkisel, duvar halısı, kılıç, perde ve sancak gibi nesnel betimlemelerle, resimlerle aynı tekniğin kullanılarak yazıldığı hat unsurları, duvar süslemesinin temalarını oluşturmaktadır. Bu temalardan kılıç, sancak gibi savaş unsurları, yerel kültürde kahramanlık ve tarih bilincinin bir sembolü olurken; saat ve halı motifleri ise günlük hayatın ve zamanın akışının

simgesel temsilleri olarak değerlendirilebilir. Bu resimler caminin ruhani atmosferine estetik ve anlam katarken, topluluğun geçmişini, değerlerini ve kimliğini de pekiştirdiği görülmektedir.



Şekil 17. Ovacık ilçesinde cami ve ibadet mekânının birlikte olduğu örnekler (Mutlu, 2024,16)

Duvar resimlerindeki hat levhaları ve dini metinler, İslam sanatında önemli bir yere sahip olup, caminin kutsal atmosferini derinleştirirken, aynı zamanda mekânda görsel ve manevi bir bütünlük sağlar. Bu anlamda Kışla Köyü Camii, sadece ibadet edilen bir mekân olmanın ötesinde, sanat ve inancın iç içe geçtiği, sosyal ve kültürel değerleri yücelten bir mimari örnektir.

Eserin harim mekânında, kible duvarına resmedilmiş iki adet cami, mekânda kullanılan mimari süslemeleri temsil etmektedir. Kırsal mimaride camilerde görülen “cami resmi” konulu süslemeler, geleneksel Türk sanatının ve halk sanatının önemli bir parçasıdır. Bu süslemeler genellikle yerel ustaların, dini yapıları süsleme amacıyla geliştirdikleri teknikler ve estetik anlayışlar doğrultusunda yapılır. Özellikle Anadolu’daki köy camilerinde sıkça görülen bu tür süslemeler hem sanatsal hem de dini bir mesaj taşır. Bu cami resimli süslemeler, bölgenin doğal malzemeleri ve yerel estetik anlayışıyla uyum içinde yapılır. Köy camilerinde duvar resimlerinde kullanılan boya, genellikle doğal boyalar olup, işçilik basit ve sade olabilir. Bu süslemelerde cami motifleri genellikle minyatür tarzında, büyük bir sadelikle ve çoğu zaman da perspektif kaygısı güdülmeden çizilir. Caminin kubbeleri, minareleri ve genel mimari unsurları çok stilize edilmiş bir şekilde aktarılır. Gerçekçi detaylardan ziyade, sembolik anlam ön plandadır.

Cami resimleri, İslam’daki mekânsal kutsallığı vurgulamak için kullanılır. Bir mekânda cami motifinin bulunması, oranın kutsal bir alan olduğunu işaret eder. Ayrıca, cami süslemeleri cenneti ya da uhrevi dünyayı sembolize edecek şekilde tasarlanabilir. Camilerde tercih edilen tür resimler, halkın inancını görsel olarak yansıtmak ve cemaatin ibadet ederken kendini manevi bir atmosferde hissetmesini sağlamak amacı taşır. Bu bağlamda cami resimleriyle süslenmiş cami örneklerine kırsal ya da şehir ayrımı olmaksızın her bölgede rastlamak mümkündür. Öte yandan kırsal bölgelerdeki örneklerde karşılaşılan cami resimlerinde doğal olarak yerel ve halk sanatına özgü motiflerin yoğunluğu dikkat

çeker. Örneğin, cami resimlerinin çevresinde bitkisel motifler, lale figürleri, geometrik desenler ya da hayali cennet bahçeleri yer alabilir. Bu süslemeler, caminin iç mekânını hem estetik açıdan zenginleştirir hem de halkın dini bilgilerini görselleştirir. Kışla Köyü Camii'nde kullanılan cami betimlemelerinin her ikisinin de yanlarında resmedilmiş olan servi ağaçları, bu bağlamda değerlendirilebilir.

Kırsal camilerdeki süslemeler genellikle profesyonel sanatçılardan ziyade köy halkı ya da yerel zanaatkarlar tarafından yapıldığından, bu örneklerde sanatın mükemmeliyetinden çok, samimiyet ve içtenlik ön plandadır. Resmedilen yapı çoğu zaman bilinen bir camiye ya da o bölgenin tarihî camisini simgeleyen yapılar olur. Bununla beraber Kışla Köyü Camii'nde resmedilen iki adet caminin Türk sanatında hangi cami yapılarını simgelediği konusunda bir sonuca varmak mümkün olmamıştır.

Kırsal mimarideki cami resmi konulu süslemeler, bir yandan cami mekânını süslerken, diğer yandan dini ve kültürel değerlerin görsel bir anlatımını sunar. Bu süslemeler, köy halkının kolektif hafızasını, dini kimliğini ve yerel estetik anlayışını bir araya getirir. Sanatsal olarak incelendiğinde, bu resimler halk sanatı içinde önemli bir yere sahiptir ve kırsal mimaride cami mekânlarının estetiğini zenginleştirir. Anadolu'da caminin cami resimleri ile süslediği çok sayıda örnek görmek mümkündür. Samsun, Bafra Ulu Camii'nin son cemaat mahallinde (19. yy) (Yetiş, 2018: 1001); Muğla Keyfoturağı Camii'nin (1870) harim güney duvarındaki pano üzerinde (Aydın, 2021: 9); Kütahya, Şaphane, Koca Seyfullah Camii'nin (1892) güney duvarında (Tercanlı, 2020: 385); Manisa, Kula, Emre Köyü Carullah Bin Süleyman Camii'nin (1547) mihrap duvarında (Ongan, Sayın ve Baysal, 2022: 432); Çorum, Mecitözü, Doğla Camii'nin (19. yy) hariminin doğu duvarında (Karaçay, 2021: 605); Manisa, Demirci Kışlak Eski Camii'nin (19. yy) hariminin batı duvarında (Eryılmaz ve Özgür Yıldız, 2020: 95); İzmir, Ödemiş, Lübbey Camii'nin (19. yy) mihrabının her iki yanında (Top ve Özbek, 2019: 250); Manisa, Turgutlu, Sinirli Köyü Camii'nin (1874-75) son cemaat mahallinde ve harim kemer köşeliklerinde (Katrancı Kasalı, 2019: 610, 613) olduğu gibi çok sayıda örnekte duvar resmi olarak yapılmış cami temalı süslemelere rastlamak mümkündür (Şekil 18).



Muğla Keyfoturağı Camii
(Aydın, 2021: 9)



Manisa, Turgutlu Sinirli Köyü Camii
(Katrancı Kasalı, 2019: 612)



Manisa, Kula, Carullah bin Süleyman Camii
(Ongan, Sayın ve Baysal, 2022: 432)



Kütahya Koca Seyfullah Camii
(Karaçay, 2021: 605)

Şekil 18. Anadolu'da cami temalı duvar resmi ile süslenmiş bazı camilerden örnekler

Kışla Camii'nde duvar resmi olarak kullanılan objelerden birisi de duvar saatidir. 18. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan saatler, 19. yüzyılda Osmanlı mimarisinde saat kuleleri aracılığıyla kendini göstermiş ve bu dönemde şehir merkezlerinde çok sayıda saat kulesi inşa edilmiştir (Acun, 2011: 7). Zamanla, saat kuleleri de duvar resimleri programına girmiş ve gerek şehir manzaralarında ve gerekse yapıların süslemelerinde sıkça rastlanan motifler haline gelmiştir (Çetinaslan ve Yavuzylmaz, 2016: 322). Kışla Camii'nde resmedilen duvar saati, Kırşehir, Mucur'daki Emine Hanım (Çarşı) Camii'nde (1679-89) kullanılan duvar saatiyle (Tay, 2017: 700) büyük benzerlik göstermektedir. Yine bu süsleme türünün Türk sanatındaki örnekleri arasında Manisa, Demirci, Marmaracık Köyü Camii'nin (1811-12) hariminin güneydoğu duvarında (Koçer, 2024: 371) bulunan örneği saymak mümkündür (Şekil 19).



Kırşehir, Mucur Emine Hanım Camii
(Tay, 2017: 700)



Manisa, Demirci, Marmaracık Köyü Camii
(Koçer, 2024: 371)

Şekil 19. Cami süslemelerinde duvar saati temaları

Osmanlı camilerinde harim mekânının uygun yerlerine Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin isimlerinin bulunduğu hüsn-i hat levhalarının asılması gelenek haline gelmiştir. Bu grup levhalara "Cami Takımı" adı verilmektedir (Berk, 2021: 463). Zaman içinde artık tüm camilerin neredeyse olmazsa olmaz süslemeleri haline gelen cami takımı, Kışla Camii'nde de bulunmaktadır. Taşınabilir bir levha şeklinde olabilen cami takımları, duvara resmedilerek de ifade edilebilir. Çalışmamıza konu olan caminin cami takımları, duvar resimlerinde kullanılan tekniklerle güney, doğu ve batı harim duvarlarının üst bölümlerine konumlandırılmıştır.

Kışla Camii'nde, sekiz adet ismin yer aldığı cami takımı, ihtiva ettikleri yazı ile hat sanatının konusu iken, kompozisyonlarını meydana getiren bitkisel unsurlarla da bitkisel süslemenin konusudurlar. Bu bağlamda yazıların etrafını çevreleyen sekiz kollu penç motifinin yanı sıra bu düzenlemeyi adeta kolları içine alan her iki taraftaki bitkisel süslemeler, yapraklı ve iki renkli meyveli olarak resmedilmiştir.

Kışla Köyü Camii'nin doğu duvarında da iki örnekle temsil edilen hurma ağacı, cami süslemelerinde çok karşılaşılan bitkisel süslemelerden birisidir. Kur'an-ı Kerim'de cennet bitkileri arasında sayıldığını bildiğimiz (Bozkurt, 1998: 392) ağaçlardan olan hurma ağacının resminin Anadolu'daki çok sayıda örneği temsilen Manisa, Demirci Küpeler Camii'nin (19. yy) harim kısmının güney duvarında (Gürbıyık, 2020: 155) ve Manisa, Kula, Emre Köyü Carullah Bin Süleyman Camii'nin (1547) mihrap duvarında (Ongan, Sayın ve Baysal, 2022: 435) karşılaşılan örnekler sayılabilir (Şekil 20).

Çiçek ve yaprak motifleri, camilerde yaygın kullanılan bitkisel süslemelerin başında gelir. Bunlar genellikle stilize edilerek cami kapıları, minber, mihrap ve sütunlar gibi yerlerde kullanılır. Gül, karanfil, sümbül gibi çiçeklerin motifleri, çini ve fresklerde de sıklıkla tercih edilir. Çalışmamıza konu olan Kışla Köyü Camii'nde bitkisel süsleme olarak karanfilin de kullanıldığı görülmektedir. Camide karanfil resmi, batı duvarı üzerine, minberin bulunduğu kısımda, tek renk olarak ve detaylarına girilmeden üçlü grup halinde resmedilmiştir.

Tarih boyunca savaşçı bir millet olarak bilinen Türklerde kılıç, kahramanlık ve güç sembolüdür. Türklerin İslam'ı kabulünden sonra da bu sembolizmi dini yapılarında devam ettirmişlerdir. Özellikle Osmanlı döneminde, fetih ve zafer kavramları camilerle birlikte anılır hale gelmiştir. Kışla Camii'nde kullanılan

iki kılıç figürünün bu anlamda değerlendirilmesi mümkündür. Caminin batı duvarına resmedilen halı desenlerinden birisinin üzerine Kur'an-ı Kerim'den Fetih Suresi'nin 1. ayeti olan ve "Doğrusu biz sana apaçık bir fetih ihsan ettik" anlamındaki "inna fetahna leke fethan mübinâ" ayeti ile birlikte değerlendirildiğinde milli duygulara hitap eden bu tür unsurların camide yaşatılması başka bir anlam kazanmaktadır.



Manisa, Demirci, Küpeler Camii
(Gürbıyık, 2020: 155)



Manisa, Kula, Emre Köyü Carullah Bin Süleyman Camii
(Ongan, Sayın ve Baysal, 2022: 435)

Şekil 20. Cami süslemelerinde hurma ağacı temaları

Kışla Köyü Camii, mimari yapısı ve duvar resimleriyle hem kültürel mirasın korunması hem de yerel sanatın yaşatılması açısından önemli bir örnektir. Yapının köy odası ile birleşik olması, camiye bir ibadet mekânı olmanın yanı sıra bir sosyal toplanma alanı haline getirmiştir. Bu yönüyle cami, köy halkının günlük yaşamında önemli bir rol oynamış ve zaman içinde köyün kimliğinin bir parçası haline gelmiştir.

Duvar resimleri ise camiye estetik bir derinlik kazandırmanın ötesinde, tarihsel ve kültürel semboller aracılığıyla köyün geçmişine ışık tutmaktadır. Resimlerdeki unsurlar, köy halkının savaşlar, kahramanlık hikâyeleri ve geleneksel yaşamla olan bağını yansıtırken, dini metinler ve hat örnekleri ise caminin manevi atmosferini desteklemektedir.

Bu çalışmada ele alınan Kışla Köyü Camii, sanatla örülen mimarlık anlayışının somut bir örneği olarak değerlendirilebilir. Yapı, sadece dini bir mekân olmanın ötesinde, köyün tarihini, kültürel mirasını ve topluluk ruhunu yansıtan bir simge olarak köy halkı ve ziyaretçiler için derin bir anlam taşımaktadır. Bu yapı, geleneksel Türk mimarisi ve yerel sanatın uyumlu bir şekilde harmanlandığı, kültürel mirasın korunmasına ve yaşatılmasına katkıda bulunan önemli bir eser olarak gelecekte de değerini koruyacaktır.

Etik Standartlara Uyum

Çıkar Çatışması: Yazar / yazarlar, kendileri ve / veya diğer üçüncü kişi ve kurumlarla çıkar çatışmasının olmadığını veya varsa bu çıkar çatışmasının nasıl oluştuğuna ve çözüleceğine ilişkin beyanlar ile yazar katkısı beyan formları makale süreç dosyalarına ıslak imzalı olarak eklenmiştir.

Etik Kurul İzni: Bu çalışma için etik kurul iznine gerek yoktur. Buna ilişkin ıslak imzalı onam formu, makale süreç dosyasına eklenmiştir.

Finansal Destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Teşekkür: Yapının rölöve alımı ve dron fotoğraflarının çekimi çalışmalarında yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Esat Güneş ve Öğr. Gör. Elif Çetin'e teşekkür ederim.

KAYNAKÇA:

- Acun, H. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu Anadolu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Ankara.
- Akurgal, E. (1998). *Anadolu Kültür Tarihi*. TÜBİTAK Yayınları, Ankara.
- Arbaş, H. (1992). *Hacı Bayram-ı Veli Külliyesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Arık, R. (1998). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Arık, Rüçhan, (1998). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri. *Osmanlı Ansiklopedisi*, 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, ss. 423-435.
- Arseven, C. E. (1956). *Türk Sanatı Tarihi Cilt III Heykel ve Oyma I, Fasikül*, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Aydın, A. (2021). Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Camisi. *Art-Sanat*, 15, ss. 1-34.
- Berk, S. (2021). Ayasofya Camii Levhaları Üzerine Bazı Mülâhazalar. *Ayasofya-i Kebir Camii Şerifi Sempozyumu*, 2-4 Ekim 2020, ss. 457-489.
- Bozkurt, N. (1998). Hurma. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 18, Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, ss. 391-393.
- Çetin, E. (2019). *Karabük İli Ovacık İlçesi Dudaş Köyü Örneğinde Kırsal Yerleşimlerdeki Geleneksel Konutların İncelenmesi*. Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Karabük.
- Çetin, E. ve Mutlu, M. (2021a). Karabük ili, Ovacık İlçesi Kırsal Yerleşimlerdeki Geleneksel Konutların Cephe Özellikleri. *Uluslararası Doğu Anadolu Fen Mühendislik ve Tasarım Dergisi (IJEASED)*, 3(1), ss. 221-239.
- Çetin, E. ve Mutlu, M. (2021b). Karabük ili Ovacık İlçesi Dudaş Köyündeki Yapıların Geleneksel Malzeme Kullanımı ve Yapım Tekniği Açısından Değerlendirilmesi. *IDA: International Design and Art Journal*, 3(1), ss. 25-38.
- Çetinaslan M. ve Yavuzylmaz, A. (2016). Türk Süsleme Sanatlarında Saat Motifleri. *Uluslararası İslâm Medeniyetinde Zaman Sempozyumu*, C. 2, 8-11 Ekim 2015, ss. 8-24.
- Ersoy, H. L. (2011). *Karabük Tarihi Karabük'ün Köyden Kente Dönüş Öyküsü*. Karabük Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, İ. (1990). Kırkağaç Çiftahanlar Camii. *Sanat Tarihi Dergisi* 5 (5), ss. 103-124.
- Eryılmaz, H. İ. ve Özgür Yıldız, Ş. (2020). Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 51, ss. 69-107. <https://doi.org/10.21054/deuifd.726751>.
- Erzen, J. N. (1997). Duvar resmi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1. Yapı Endüstri Merkezi yayınları, İstanbul, ss. 488-489.
- Eyice, S. (1996). 19. Yüzyılda İstanbul'da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar. *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, ss. 9-46.

- Gürbıyık, C. (2020). Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri. *Art-Sanat* 13, ss. 143-167.
- Karaçay, Ç. (2021). Gelenekçi Duvar Resminde Kültürel Kodların Çözümlemesi: Doğla Camii Örneği. *Hitit İlahiyat Dergisi* 20(2), ss. 589-622. <https://doi.org/10.14395/hid.952747>.
- Katrancı-Kasalı, B. (2019). Sinirli Köyü Camii Duvar Resimleri. *Sanat Tarihi Dergisi* XXVIII, ss. 595-615.
- Keskiner, C. (2008). *Minyatürler Kitabı*. Seçil Ofset, İstanbul.
- Koçer, S. E. (2024). Marmaracık-Köylüce-Kızılca Köyleri Camileri ve Kalemışı Bezemeleri (Demirci-Manisa). *Art-Sanat*, 21, ss. 359-392.
- Kur'ân-ı Kerîm. (2019). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Mutlu, M. (2024). Karabük İli Ovacık İlçesi Köy Odalarının Tipolojik Olarak İncelenmesi. *Bingöl 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, 16-18 Ağustos 2024, Academy Global Publishing House, ss. 3-18.
- Okçuoğlu, T. (2000). 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı. *İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı*, Doktora Tezi, İstanbul.
- Ongan, A., Sayın, A. S. ve Baysal, A. F. (2022). Emre Köyü Carullah Bin Süleyman Camii Kalemışleri. *Selçuk Türkiyat* 56, ss. 427-451.
- Özcan, A. (2003). Lâle Devri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27. Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, ss. 81-84.
- Özçelik, F. (2017). 1944 Bolu - Gerede Depremi ve Sonuçları. *Akademik İncelemeler Dergisi* 12(2), ss. 91-113.
- Özçelik, F. (2022). 1 Şubat 1944 Bolu - Gerede Depremi'nin Çankırı Vilâyetine Etkileri. *Journal of History School*, 60, ss. 3068-3091.
- Özköse, A., Yıldırım, M. N., Uslu, E. ve Çetin, E., (2018). Ekolojik Değerlerin Sürdürülmesinde Kırsal Değerlerin Korunmasının Önemi ve Karabük-Ovacık Avlağıkaya Köyü Örneğinde Bir "Eko-Müze" Deneme Projesi, *Dicle Üniversitesi 1. Uluslararası Mimarlık Sempozyumu*, Diyarbakır. ss. 1274-1290.
- Sakaoğlu, N. (1987). *Amasra'nın Üç Bin Yılı*. Zonguldak Valiliği Yayınları, İstanbul.
- Sevin, V. (1999). *Anadolu Arkeolojisi*. Der Yayınları, İstanbul.
- Şener, D. (2011). 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu duvar resimleri. *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı*, Doktora Tezi, Ankara.
- Tay, L. (2017). Kırşehir/Mucur Camileri. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(20), ss. 691-729.
- Tercanlı, A. (2020). Cami Tasvirli Yapılara Kütahya'dan Bir Örnek: Koca Seyfullah Camisi. *Asia Minor Studies*, 8(1), ss. 372-385. <https://doi.org/10.17067/asm.638908>
- Top, M. ve Özbek, G. (2019). Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (46), ss. 227-260.

- Turhan-Sarıköse, S. (2020). XIX. Yüzyıl ile XX. Yüzyıl Başlarında Safranbolu’da Doğal Afetler. *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 15(29), ss. 69-85.
- Yetiş, E. (2018). Bafra Ulu Camii Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri. *Akademik Sanat*, ss. 88-111.
- Yıldırım, S. (2013). Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (29), ss. 279-295.

EXTENDED SUMMARY:

Research Problem:

Each example of vernacular architecture in different regions of Anatolia exhibits unique characteristics, incorporating distinctive technical and artistic elements. The aim of this study is to examine the architectural features and wall paintings of the Kışla Village Mosque in the Ovacık district of Karabük province and to contribute this analysis to the academic literature.

Research Questions:

How can the architectural and functional relationship between the village room adjacent to the mosque and the mosque itself be explained? What are the meanings, origins, and connections of the motifs used in the wall paintings with local art? Considering the lack of historical information about the structure and its decorations, how can a comparative analysis with similar examples contribute to addressing these questions? Finally, how can the importance of this mosque and similar rural structures in preserving cultural heritage be evaluated?

Literature Review:

Architectural studies conducted in the rural areas of Ovacık have unfortunately not yet found sufficient representation in the international literature. At the national level, architectural and artistic features have not been the subject of scientific research until the past few years. The study by Özköse and others (2018), which focuses on preserving ecological values through rural architecture, is significant as it represents the first architectural research in this area. One of the most comprehensive studies in the field is the work by Çetin (2019), which examines rural architectural structures in the village of Dudaş. In this study, Çetin thoroughly analyzes traditional houses. Similarly, the research conducted by Çetin and Mutlu (2021b), which investigates the architectural structures in the same village in terms of material usage, can also be considered one of the first studies on the region. A more recent study by Mutlu (2024), which examines and provides a typological classification of village rooms commonly found in the Ovacık district and its rural areas, has earned its place in the literature.

In addition, numerous studies focus on examples of vernacular architecture in different regions of Anatolia and their features in the context of wall paintings. Examples of such studies include Wall Paintings of Burhaniye Şahinler Village Mosque by Yıldırım (2013), Wall Paintings of Sinirli Village Mosque by Katrancı-Kasalı (2019), Two Mosques with Wall Paintings in Demirci, Manisa: Kışlak Old Mosque and Ahatlar Mosque by Eryılmaz and Özgür Yıldız (2020), Wall Paintings of Demirci Küpeler Village Mosque by Gürbıyık (2020), An Example of a Mosque Depiction in Kütahya: Koca Seyfullah Mosque by Tercanlı (2020), and The Mosques and Painted Decorations of Marmaracık-Köylüce-Kızılca

Villages (Demirci-Manisa) by Koçer (2024). These works represent studies conducted in various regions and on different structures, offering parallels to the current topic.

Methodology:

The mosque we identified in Kışla village, located in the Ovacık district, differs from similar examples due to its construction alongside a village room. Additionally, the fact that the prayer hall's walls are adorned with intriguing mural paintings necessitated a detailed study of the structure. In this context, a comprehensive literature review was conducted to determine whether the mosque had been previously examined in any scientific studies. As a result of our research, it was found that no prior studies had been conducted on the structure, and fieldwork was initiated. Initially, the building's plans were drawn based on on-site measurements, and the drawings were completed. Simultaneously, detailed photographic documentation of the structure was carried out, including both general and detailed shots. To document the murals located on the upper parts of the walls from a better perspective, drone photography was utilized. During the writing phase, a comparative analysis of the architectural and decorative features of the mosque was conducted, taking into account similar examples from Anatolia.

Results and Conclusions:

Numerous examples that embody the ancient culture of Anatolia have persisted for thousands of years. While artworks created in urban centers are easily valued due to their more generalized styles, rural examples often disappear without being identified, unable to withstand the ravages of time. Therefore, identifying and ensuring the sustainability of architectural and artistic works in rural areas is of great importance. The Kışla Village Mosque stands out as an exceptional example due to its architectural features and the mural paintings that adorn it.

From an architectural perspective, the construction of the mosque alongside a village room and the access to the mosque from this room is not a common practice in examples of village rooms across Anatolia. Access to both the men's section and the women's section on the first floor of the mosque is provided from the ground and first floors of the village room. Almost all the walls of the prayer hall are embellished with mural paintings, which include a variety of elements such as floral motifs, clocks, swords, carpets, and rugs. It is quite remarkable that such extensive decorations are found in a rural village mosque. There is no information available regarding the date of the decorations of this structure, which is believed to have been built in the early 19th century. Additionally, no artist's signature has been found on the paintings.

The mosque and its murals, which are the focus of this study, can be regarded as a concrete example of an architectural understanding woven with art. Beyond being merely a place of worship, this structure carries profound significance for the village community and visitors as a symbol that reflects the village's history, cultural heritage, and communal spirit. As an important work that harmoniously blends traditional Turkish architecture with local art, this mosque will continue to hold its value in contributing to the preservation and continuation of cultural heritage.