

PAPER DETAILS

TITLE: Ispanya Aragon Bölgesi'ndeki Mudejar Sanati Etkili Çan Kulelerinin Süslemeleri Üzerine Bir Degerlendirme

AUTHORS: Daghan Ekinci

PAGES: 81-105

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3861925>



bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi

bitig Journal of Faculty of Letters

(Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 7, Haziran/June 2024)

İspanya Aragon Bölgesi'ndeki Mudejar Sanatı Etkili Çan Kulelerinin Süslemeleri Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation On The Decorations Of Bell Towers With Mudejar Art Influence In Spain Aragon Region

Dağhan Ekinci

Yüksek Lisans Öğrencisi

Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

daghan.ekinci@hotmail.com

 **ORCID** 0000-0002-5645-8729

Araştırma makalesi/Research article

Geliş Tarihi/Received: 15.04.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 09.05.2024

Atıf/Citation

Ekinci, Dağhan (2024), "İspanya Aragon Bölgesi'ndeki Mudejar Sanatı Etkili Çan Kulelerinin Süslemeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (7), 81-105.

Ekinci, Dağhan (2024), "An Evaluation On The Decorations Of Bell Towers With Mudejar Art Influence In Spain Aragon Region", *bitig Journal of Faculty of Letters*, 4 (7), 81-105.



Bu makale iThenticate, turnitin, intihal.net programlarından biriyle taranmıştır.

This article was checked by iThenticate, turnitin or intihal.net.

Öz İspanya tarih boyunca Yahudi, Hristiyan ve İslam kültürü etkisinde kalmıştır. Müslümanların İber yarımadasında 8. Yüzyılda başlayan siyasi hakimiyeti, 11. Yüzyılda Hristiyanların yeniden fetih hareketine (Reconquista) başlatmasına neden olmuş ve bu süreç 1492 yılında Granada'nın fethiyle tamamlanmıştır. Müslümanlarla Hristiyanlar arasında 8.Yüzyıldan 15.yüzyılın sonlarına kadar süren siyasi hakimiyet savaşı, aynı zamanda bölgedeki topluluklar arasında kültürel etkileşime neden olmuştur. Bu durum İspanya'nın kendine özgü mimari ve sanat anlayışını ortaya çıkarmakla birlikte İspanya'nın günümüzdeki kültürel kimliğinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Özellikle çinilerle ön plana çıkan bu sanat üslubu, dini ve sivil mimaride yaygın olarak kullanılmıştır. Mimarinin bir parçası olan çiniler, temel işlevi olan duvar kaplamanın ötesinde süslemeleriyle, kullanıldıkları yerlerle ön plana çıkan ve yapıldığı dönemin karakteristik özelliklerini yansıtarak dönemin sanat üslubunu meydana getiren mimarinin tamamlayıcı unsurlarıdır. İslam sanatının İspanya'daki sanat üzerindeki etkisini ifade eden "Mudejar" üslubu, mimaride; dış cephe süslemelerinde, kemerlerde ve pencerelerde kendini gösterirken çini yönünden kullanım yerlerinde, malzeme, motif ve renk tercihlerindeki zenginliği ile ön plana çıkmaktadır. Ancak Reconquista dönemi ve sonrasında gelişen çini süslemenin Mudejar üslubu çatısı altında incelenmemiş olması dönemin sanatını anlamayı zorlaştırmaktadır. Bu nedenle makalede, İspanya'nın Aragon bölgesinde Mudejar Sanatının bir parçası olan kiliselerin çan kuleleri incelenecektir. Mudejar Sanatının yansımalarının en iyi mimari örneklerinden olan çan kuleleri üzerinden Mudejar Sanatında çini gelişimini açıklamak mümkündür. Çünkü kulelerdeki çiniler; motif, renk ve kule cephelerinde kullanıldıkları yerler yönünden geçmiş olduğu değişimlerle Mudejar Sanatının nasıl geliştiğini somut olarak açıklayan örnekler olmuşlardır. Ayrıca çinilerin üretimi için kullanılan tekniklerin de incelenmesi, Mudejar Sanatının, kültürel, sosyal ve ekonomik yönden bağlantılarını ortaya çıkarmış ve bu sanatın neden devamlı olarak kullanıldığını ve günümüze kadar nasıl geldiğini açıklamıştır.

Anahtar sözcükler: çini, bacini, azulejo, reconquista, İspanya

Abstract Spain has been under the influence of Jewish, Christian and Islamic cultures throughout history. The political dominance of Muslims in the Iberian peninsula, which began in the 8th century, led to a reconquest movement (Reconquista) by Christians in the 11th century and this process was completed with the conquest of Granada in 1492. The battle for political dominance between Muslims and Christians, which lasted from the 8th century until the end of the 15th century, also led to cultural interaction between the communities in the region. This led to the emergence of Spain's distinctive architectural and artistic style, which is an important part of Spain's cultural identity today. This art style, which stands out especially with tiles, was widely used in religious and civil architecture. Tiles, which are a part of architecture, are complementary elements of architecture that come to the forefront with their ornaments and the places where they are used, beyond their basic function of wall covering, and reflect the characteristic features of the period in which they were made and form the art style of the period. The "Mudejar" style, which expresses the influence of Islamic art on art in Spain, manifests itself in exterior decorations, arches and windows in architecture, and stands out with its richness in terms of tile usage, material, motif and color preferences. However, the fact that the tile ornamentation developed during and after the Reconquista period has not been analyzed under the Mudejar style makes it difficult to understand the art of the period. For this reason, the article will examine the bell towers of churches in the Aragon region of Spain, which are part of the Mudejar art. It is possible to explain the development of tiles in Mudejar art through bell towers, which are one of the best architectural examples of the reflection of Mudejar art. Because the tiles in the towers are examples that concretely explain how the Mudejar art developed with the changes they underwent in terms of motif, color and the places where they were used on the tower facades. In addition, the examination of the techniques used for the production of tiles revealed the cultural, social and economic connections of the Mudejar art and explained why this art was used continuously and how it has survived until today.

Keywords: tile, bacini, azulejo, reconquista, Spain

Giriş

İspanya, tarihi boyunca bulunduğu coğrafi konum nedeniyle pek çok kültüre ev sahipliği yapmıştır. İber yarımadasının büyük bir bölümünü kapsayan İspanya, batısında bulunan Portekiz'le komşudur. Ülkenin güneyinde yer alan Cebelitarık Boğazı ise Fas üzerinden Kuzey Afrika'ya erişim sağlaması sebebiyle bu bölgeyi siyasi, ticari ve askeri açıdan stratejik bir öneme sahip kılmıştır. Bu bağlantı yolu tarihte Emevilerin İspanya'nın güneyinde fetih girişimlerinin güzergahı olmuştur. 711 yılında başlayan fetih girişimleri 756 yılında sonuç vermiş ve Cordoba merkez alınarak Endülüs Emevi Devleti kurulmuştur. İber yarımadasına Endülüs Emeviler ile gelen İslam etkisi, ilerleyen yıllarda İspanya toprakları üzerinde sanat ve mimari olarak kendini göstermeye başlamış, Hristiyan sanatı ile etkileşime geçerek yeni bir üslubun doğmasına neden olmuştur. Bu üslup, Reconquista (Yıldız 2013: 173-178) hareketinin sonucu 1492 yılında Granada merkezli son Müslüman Hanedanlığı olan Nasirilerin yıkılmasına rağmen devam etmiş ve İspanya'nın sanatsal kimliğinin bir parçası olarak günümüze kadar gelmiştir.

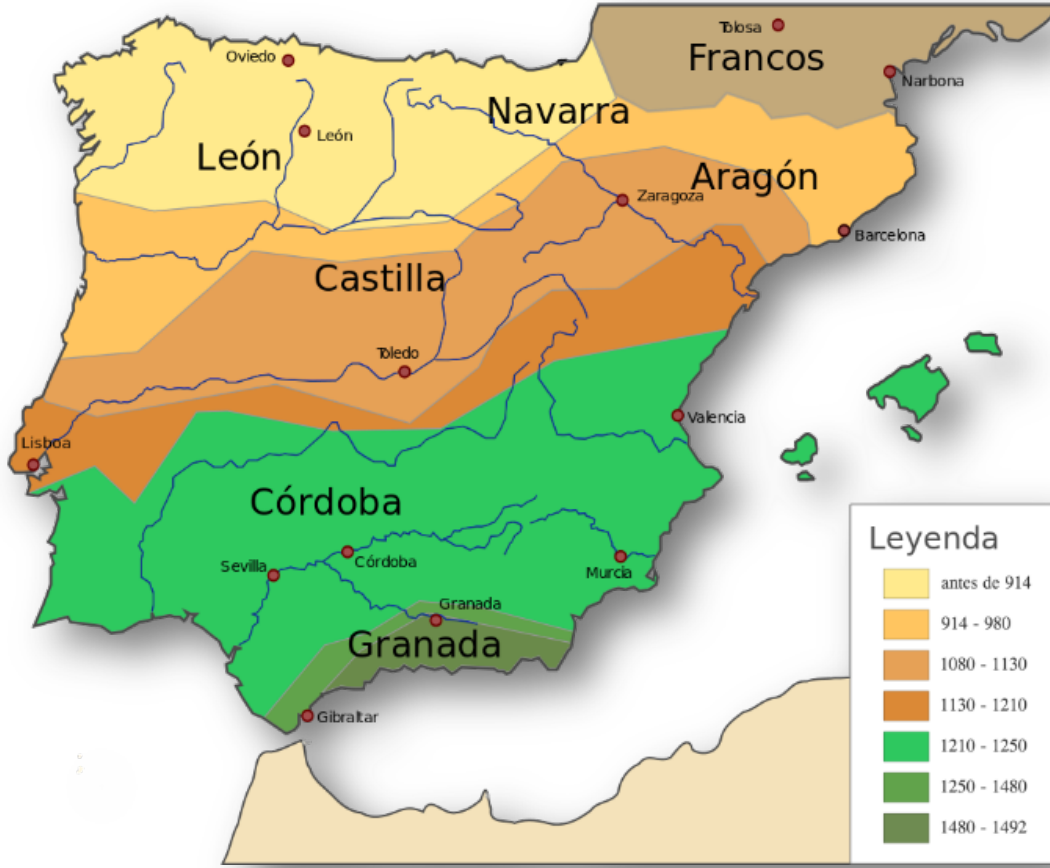
İspanya'daki Hristiyan-İslam Sanatı etkileşimi sonucu ortaya çıkan Mudejar, kelime kökeni yönünden Arapçadan hayvanları evcilleştirmek kontrol altına almak anlamına gelen “*deccene*” fiilinden gelmiştir ancak İspanya'daki Müslümanlar için “*yerli*”, “*bulunduğu yere yerleşip kalmış*” anlamında kullanılmıştır¹. Günümüzde ise Mudejar, İspanya üzerinde İslam-Hristiyan sanatı sentezi sonucu meydana gelen üslup için kullanılmaktadır².

Reconquista Dönemi

İber yarımadasındaki İslam hakimiyetini ortadan kaldırmak için başlatılan yeniden fetih hareketi “*Reconquista*”, VI. Alfonso'nun 1085 yılında Toldeo'yu almasıyla ivme kazanır (Torres Julian 2015: 10). Yarımada'nın kuzeyinden güneyine doğru başlayan fetih hareketleri, 1118'de Zaragoza, 1238'de Valencia, 1248'de Sevilla ve 1492'de Granada'nın ele geçirmesiyle tamamlanmıştır (Özkan Altınöz 2013: 115). Yeniden fetih hareketi tamamlandıktan sonra Hristiyanlar, fethedilen bölgelerdeki Müslüman nüfusa karşı hoşgörülü bir politika izleyerek siyasi istikrarı sağlamışlardır (Yıldız 2016: 336). Hristiyanlarla Müslümanların bir arada yaşaması “*convivencia*”, XVI. Yüzyıl başlarına kadar sürmüştür ve Müslümanlarla Yahudilerin sürülmesiyle bu hoşgörü politikası son bulmuştur (Yıldız 2016: 336). Yeniden fetih hareketinin yaşandığı dönemde ön plana çıkan savaşların ve siyasi hâkimiyet çabalarının haricinde bölgede bulunan Hristiyan, Müslüman ve Yahudi topluluklar arasında yaşanan kültürel etkileşimler, günümüz İspanyasının sanatsal kimliğinin bir parçası olan Mudejar Sanatının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Görsel 1).

¹ F. Yıldız “Mudejar” kelimesinin ortaya çıkışı hakkında 15.yüzyıla kadar hiçbir belgede görülmediğini ifade etmiş ve 15. Yüzyıla kadar Müslümanlara “*Mağribili*”, “*Arap*” veya “*Moriskolu*” kelimelerinin kullanıldığını ancak ilerleyen yıllarda köleleştirilen Müslümanlara söylendiğini yazmıştır. F. Yıldız, Sevilla'da Mudejar şehirciliği: 13.-15. yüzyıllarda Hristiyan Şehirciliği Üzerindeki İslam Etkileri, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, s.194.

² “Mudejar” kelimesi İspanyol Dili Akademiler Topluluğunun resmi sayfasında birbirleriyle bağlantılı dört anlamını göstermektedir; 1: Vergi vermesi karşılığında din değiştirmeden fetih yapan Hristiyanlar arasında yaşamasına izin verilen Müslüman. 2: Mudejarlara ait veya onlarla ilgili. 3: İspanya'da 13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar gelişen, Hristiyan sanatının unsurlarının korunması ve Arap süslemelerinin kullanılmasıyla karakterize edilen bir mimari tarzdan bahsedilir. 4: Mudejar Sanatına ait veya onunla ilgili.



Görsel 1. İber Yarımadası Üzerinde Yeniden Fetih Sürecini Gösteren Harita (Kaynak: URL-1)

Mudejar Sanatı

İspanya'da Hristiyan Krallıkların İber Yarımadası üzerinde mutlak hâkimiyet sağlamak için 11. yüzyılda başlattıkları Reconquista hareketi, 1492 yılında başarıyla tamamlanmıştır. Reconquista sürecinde İber yarımadasında yaşanan askeri ve politik sıkıntıların haricinde Hristiyanların ve Müslümanların birlikte yaşaması ve birbirlerinden kültürel olarak etkilenmesi yeni bir sanat üslubu oluşumunun temellerini atmıştır. Bu üslup, Hristiyan-İslam sanatının sentezi olarak kendini mimaride, çinilerde ve motif kullanımlarında ön plana çıkarmıştır. Reconquista sonrasında bulundukları toprakları terk etmeyen ve Hristiyan hâkimiyeti altında yaşamayı kabul eden Müslüman halkına Mağribi denilmiş ve bu kelime zamanla Reconquista döneminde ortaya çıkan Hristiyan-İslam sanatıyla bütünleşerek Mudejar Sanatı olarak günümüze gelmiştir. Ayrıca Hristiyanların ele geçirdikleri yerlerdeki önemli mimari eserlere zarar vermemeleri veya yapılara farklı bir statü kazandırmak için mimari müdahalede bulunmalarına rağmen yapının genelini korumaları İspanya'daki İslam Sanatı etkisinin devamlılığını sağlamıştır.

Mudejar Sanatında dikkat çeken ilk husus Reconquista sürecinde gelişen ve Hristiyanların inşa ettikleri yapıların iç ve dış cephelerinde bulunan İslam Sanatı etkileridir. Konumuz kapsamında incelediğimiz çiniler; yapıların içinde duvarlarda ve zeminde bulunurken dış cephede kiliselerin çan kulelerinde (cephelerinde), pencere kenarlarında, kemerli giriş açıklıklarının kemer köşeliklerinde bulunmaktadır. Mimaride tercih edilen tuğla malzeme,

çiniyle birlikte süsleme amaçlı da kullanılarak yapılarda tekdüzeliğin önüne geçilmiş ve cephelerde hareketlilik sağlanmıştır.

Mudejar Sanatının Ortaya Çıkmasına Sebep Olan Faktörler

Mudejar sanatının ortaya çıkmasına sebep olan faktörler, siyasi, ekonomik ve toplumsal olmak üzere üç ayrı başlık altında incelenebilir. Her bir başlıkta ele alınan konular, dolaylı yoldan birbirleriyle bağlantılıdır.

Yeniden fetih hareketi dönemi boyunca ele geçirilen yerlerde siyasi üstünlük kurulması, bu sürecin istikrarlı ilerlemesini sağlamak yönünden kritik bir öneme sahipti. Aksi takdirde ele geçirilen bölgenin çabuk kaybedilmesine yol açabilirdi. Bu sebepten dolayı Toledo Hristiyanlar tarafında fethedildiğinde, olası bir Muvahhid tehdidine karşı aldıkları ilk önlemlerden biri bölgede bulunan dini yapıları Hristiyan yapısına dönüştürme çabası olmuştur (Juan Romon 2009: 536). Ayrıca Toledo'da Müslüman nüfusun fazla olması sebebiyle bölgeye yeni yerleşimcilerin gelmesi gerekiyordu. Bu doğrultuda yeniden fethedilen bölgelerdeki siyasi hakimiyeti güçlendirmek adına iskan politikası "*Repopulacion*" uygulandı (Özkan Altınöz 2022: 1655). Bölgeye yerleştirilenler, doğal olarak dönemin sanat anlayışı olan Romanesk Sanatının etkisindeydiler. Bu durum Toledo'da iki farklı kültürün etkileşimine neden olmuş ve sonuç olarak Hristiyan Sanatında dekorasyon yönünden İslam Sanatının etkisi artmaya başlamıştır (Juan Romon 2009: 536-537).

Toledo'da inşa edilmiş Bab Al Mardum (10. yy) ve San Roman (13. yy) kiliseleri, Mudejar Sanatı için önemli yapılardır (Görsel 2, 3). Çünkü bu kiliseler, kendilerinden sonra inşa edilecek olan yapılara rol model olacaklardır (Juan Romon 2009: 536-537).



Görsel 2. Bab Al Mardum Kilisesi (Kaynak: URL-2)



Görsel 3. San Roman Kilisesi (Kaynak: URL-3)

Toledo'da Mudejar Sanatının mimariye yansıyan önemli özelliklerinden biri kapılardır. At nalı formundaki kapılara, Toledo'daki birçok kilisede rastlamak mümkündür (Juan Romon 2009:

537). Ayrıca çini üretimi için genellikle Arap tipi olarak bilinen odun fırınlar kullanılıyordu ancak Toledo'da farklı türde fırın kullanımları da bilinmektedir. Çinilerde kullanılan sır türüne uygun sıcaklığı sağlamak için bölgede bulunan *retama* adı verilen bitki kullanılıyordu. Aynı zamanda bu bitki 10. ve 11. yüzyılda İspanyol-Müslüman fırınlarında da kullanılmıştır (Villalba 2002: 77). Toledo'da, Mudejar mimarisi devamlı gelişmiş, gotik ve rönesans etkileşiminde olmasına rağmen ortaya ilk çıktığı karakteristik özelliğini tamamen terk etmemiştir (Juan Romon 2009: 534).

Mudejar Sanatının ortaya çıkmasının ikinci sebebi ekonomiktir. Bu dönemde Avrupa'da Romanesk sanat anlayışı mevcuttu. Romanesk Sanatında inşa edilen yapılarda kesme taş kullanılıyordu ve yapı inşasında taş kullanmak yüksek maliyet gerektiriyordu. Buna karşın tuğlanın inşa malzemesi olarak kullanılması daha avantajlı oluyordu. Çünkü tuğla başta ekonomik olmak üzere pratik, hafif, dayanıklı ve basit üretilebilen bir malzemeydi (Dominguez Caballero 1998: 139).

İber yarımadasında Müslüman, Hristiyan ve Yahudilerin bir arada yaşaması, yeniden fetih döneminde ele geçirilen yerlerdeki Müslüman nüfusun fazlalığı Mudejar sanatının ortaya çıkışında sosyal yönden önemli bir etkidir. Çünkü yaşanan kültürel alışveriş, somut ve özgün bir sanat anlayışına doğru evrilmiştir. Yeniden fetih hareketinde alınan yerlerdeki Müslümanlara karşı izlenen hoşgörü politikası bu sanatın gelişmesine yol açmıştır. Örnek olarak Teruel 1171'de fethedilmiştir ve II. Alfonso bölgede Mağribi nüfusun fazlalığı ve bölgede hakimiyeti sağlamak adına 1177'de *Teruel Kanunu'nun* yayınlamıştır. Bu kanuna göre Mağribiler, Hristiyanlarla eşit seviyede olmuşlardır (Mateo ve Aran 1984: 245). Mudejar sanatını oluşturan ana faktörlerden biri de Mağribilerin kültürel asimilasyonudur (Borras Gualis 2006: 298).

Mudejar Sanatında Çini Kullanımı

Azulejo kelimesi arapça "az-zulayj" kelimesinden gelir. Anlamı küçük cilalı taş parçalarıdır. Diğer anlamı da duvar kaplamalarının yapıldığı sırlı tuğla demektir. Bu malzemenin yaygın olarak kullanılmasında, hammaddenin ucuz maliyeti, renk dayanıklılığı, basit üretim ve hafif bulunmaktadır. Ayrıca sırlı tuğla üretiminin ekonomik olması, malzemenin tercih edilmesinde etkili olan temel nedenlerden biridir (Dominguez Caballero 1998: 139).

Konumuz kapsamında Mudejar Sanatının etkisiyle yapılmış çan kulelerinin dış cepheledeki çini süslemeler incelenmiştir. Erken dönem örneklerinde dış cepheyi süsleyen çiniler lokal alanlarda kullanılırken, ilerleyen yıllarda çini kullanımı artmıştır. Bunun sonucunda çiniler, Mudejar Sanatının temel ve ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Mudejar Sanatında süsleme malzemesi olarak sırlı sütunlar, çiniler ve *baçiniler* (Polat ve Orhanlı 2020: 673) ön plana çıkmaktadır. Çünkü tuğla çini kombinasyonu ile yapıdaki sert hatlar kırılır ve çiniler, cephelede renk kontrastı sağlamak için kullanılarak kulelere estetik değer kazandırır (Ecker 2004: 58). Seramiğin parlak ve kromatik olması, ışığın sırlı sütunlara çarparak yansıtarak döner bir etki vermesi, cephelede farklı seviyelerde yapılan tuğla kemer ve motiflerin kullanılması, yapı üzerinde güçlü bir ışık gölge oyunu "*chiaroscuro*" etkisi oluşturur (Montoya 1998: 32; Torres Julian 2015: 24; Juan Romon 2009: 538). Seramiğin yansıttığı ışık, duvarlarda optik olarak güçlü bir etki yaratmıştır. Aragonlu Mudejar ustalarının yapılarına uyguladıkları çiniler yalnızca dekoratif bir işlev teşkil etmiyordu, her şeyden önce mekânsal bütünlüğün değiştiricisiydi. Nitekim yapılar, üzerindeki çiniler kaldırıldığında varlıklarının büyük bir bölümünü kaybedecek izlenimi vermektedir. Mudejar Sanatında çinilerin yapılara dekoratif-görsel yönden büyük ölçüde katkıda bulunmasıyla birlikte yapının tanımlanmasında önemli ve temel bir unsur olmuştur (Montoya 1998: 33). Çiniler, kulelerin mekânsal gelişiminde belirleyici ve önemli bir faktördür. Sırlı sütunlar, kulelerin üst bölümüne konularak parlaklığın emilimi sağlanması amaçlanmış ve bulundukları konum sayesinde şehrin kentsel dokusunda zorluk çekmeden maksimum görünürlüğe sahip olmuşlardır (Montoya 1998: 33).

Çini üretimi, Mağribilerin kendilerini öne çıkardıkları zanaatlardan biriydi. Hammaddenin bolluğu yeşil ve mor renklerinin üretilmesinde önemli bir etken oldu. Yeşil rengini bakırcılar ürettiyordu. Mor renk ise San Blas kasabası yakınında bulunan bir madenden manganez oksit ile elde ediliyordu. Bu bağlamda Teruel seramiklerinin en eski örnekleri 13. yüzyıldan kalma San Pedro kulesinde bulunmaktadır (Mateo ve Aran 1984: 248).

Mağribi ailelerde seramik üretiminde erkekler, kili çıkarmak, yoğurmak, fırınlamak ve parçaları döndürmek gibi ağır işleri yaparken kadınlar ise kili şekillendirmek için kuyudan su çekerlerdi (her çömlekçide bir artezyen kuyusu vardı) ve seramik parçalarını süslerlerdi. Teruel Katedrali'nin tavanında bulunan figürlerden iki tanesi bu konuyu destekler nitelikte ifade edilmiştir (Görsel 4/1). İlk figürde kuyudan su çeken kadın görülmektedir (Görsel 4/1a). İkinci figürde yer alan kadın ise bir elinde poşet diğer elinde ise sıvı dolu kap taşımaktadır (Görsel 4 1/b) (Mateo ve Aran 1984: 248).³



Görsel 4. Teruel Katedrali Tavanında Bulunan Figürler (Kaynak: URL-4)

Mudejar mimarisinin ilk örnekleri Aragon bölgesinde, Daroca (Zaragoza), Calatayud ve bölgenin başkenti Teruel'de ortaya çıkmıştır (Zamora Alvaro 1997: 641). Aragon bölgesindeki şehirler, coğrafi açıdan taşın az olduğu vadi bölgelerinde kurulmuşlardır ve Mudejar mimarisi bu bölgede gelişmiştir. Teruel'de inşa edilen San Pedro, San Salvador, San Martin ve Santa Maria Mediavilla (Teruel Katedrali) kiliseleri, Mudejar Sanatının karakteristik özelliklerini ifade eden yapılar olmakla birlikte bu yapılar Teruel şehrinin ve Mudejar Sanatının önemli sembolleri haline gelmişlerdir.

Mudejar kiliselerinde süsleme yönünden yoğun olarak tuğla çini kombinasyonu kullanılmıştır (Torres Julian 2015: 15). Teruel kentinde gelişen Mudejar mimarisinde seramik-çini kullanımı yapılar üzerinde devamlı uygulanan önemli bir süsleme tekniğiydi.⁴ Bu durum Mudejar sanatının gelişim sürecinin okunmasını kolaylaştırmaktadır. Örnek olarak San Pedro kulesinde seramik yoğunluğunun az olması Santa Maria Mediavilla kulesinden daha eski olduğunu gösterir (Zamora Alvaro 1997: 643). San Martin ve El Salvador kulelerindeki seramik repertuarı daha geniştir. Parça boyutları küçülmüş sayıları artmış, yeşil ve beyazın sert zıt kombinasyonu tercih edilmiştir. Seramik ve tuğla kombinasyonu, İslam estetik kurallarına göre (tekrar, değişim, yüzeysellik) tanımlanması, mimaride bir bütünü meydana getirmiştir. 13.-14. yüzyıllarda Teruel'de ortaya çıkan seramiklerde kurşun,

³ Bu kişilerin çömlekçi olduğu hakkında kesin bir bilgi yoktur, yazar, seramik üretiminde kadının aldığı görevler neticesiyle figürlerle bir bağlantı kurarak bu sonuca bir ihtimal vermiştir.

⁴ Seramik tipolojisinde benzer kullanımın olması ortak bir atölyeden çıktığının göstergesi olabilir. Calatayud kentinde bu tür bir üretimin varlığına dair kanıtlar örtüşmektedir. (Zamora 1997:642)

kalay, bakır, manganez ve demir gibi farklı malzemelerin, seramik üretimlerinde bulunulması, atölyelerdeki seçkin ustaların varlığıyla desteklenmiştir. Kastilya bölgesinde seramik kullanımının az olması o bölgede Mudejar sanatında çini gelişimini zayıflatmış ve çinilerin Aragon bölgesinde gelişmesine neden olmuştur (Zamora 1997: 643). Mudejar Sanatının yayıldığı bölgelerde bulunan başıniler, tuğlalar ve çiniler ucuz malzemelerdi. Süsleme olarak çinilerden, eşkenar dörtgenlerle baklava formu geometrik motifler yapılıyordu. Baklava formları, sebka desenleri gibi geometrik motifler hem dini hem de sivil mimaride kullanılıyordu. İslamiyet'te, hadisler sonucu yasaklanmaya çalışılan figür, nispeten gerilemiş, geometrik ve kaligrafik formlardaki süslemeler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu formlardaki süslemeler en basitinden en karmaşığına kadar, Tanrı'nın büyüklüğünü ve mükemmelliğın göstermek amaçlıdır. Çünkü geometrinin mükemmelliğının yansıması Tanrı'nın mükemmelliğının bir yansıması olarak kabul edilmiştir (Torres Julian 2015: 14).

Teruel bölgesinin mudejar sanatı için gösterdiği girişimcilik, bölgeyi 13.-14. yüzyılda mimari ve seramik alanında uzmanlaşmasıyla tanınır hale getirmesiyle birlikte çini üretiminin de merkezi yapmıştır. Bölgenin Teruel Mudejarı olarak adlandırılmasını sağlayan ve İspanya'nın geri kalan bölgelerinden ayıran unsur mimaride uygulanan yoğun çini kullanımıdır (Torres Julian 2015: 19). Ayrıca 1232-1245 yılları arasında İspanya'nın kuzey doğu kıyı şeridi olan Levante bölgesinin fethedilmesiyle Tortosa ve Valencia'dan Teruel'e Akdeniz ticaret yolu açılmıştır ve hammadde üretimi ile şehir ekonomik kalkınma yönünden önemli bir ivme kazanmıştır. Bu durum, Teruel'de Mudejar Sanatı etkisiyle inşa edilen kilise ve çan kuleleriyle neticelenmiştir. 14. yüzyıl ortalarında Teruel'in ticaret hacmi en yüksek seviyeye ulaşıyordu. Bu dönemde yapılan çiniler üzerinde İslami motiflerle birlikte Hristiyan sanatında kullanılan motiflerin bir arada kullanılması Mudejar sanatında zengin bir dekorasyon dağarcığının oluşmasına yol açmıştır. 14. yüzyılın sonlarında, önceki yıllarda kullanılan karmaşık kompozisyonlar azalmış, süslemeler, basit ve şematik hale dönüşmeye başlamıştır (Perez Arantegui vd. 2005: 90). Ayrıca yeniden fetih hareketinin sonucunda Hristiyan egemenliği altında kalan Müslüman zanaatkarlar, farklı zevk ve taleplere uymak zorunda kalmışlardı. Süslemelerde "Tanrı tektir" düşüncesiyle geometrik motifler, yıldızlar, stilize çiçekler gibi İslam repertuarına ait motiflerin kullanımını devam ettirmişler ancak ilerleyen yıllarda bu süsleme repertuarına hanedan armaları ve gotik motiflerin karışmasına engel olamamışlardır. Mağribilerin asimilasyonu İspanya'nın ulusal tarihi ve kimliğinin oluşması açısından önemli bir etkiye sahiptir (Desfilis 2010: 119).

Mudejar Sanatı ustaları, çinileri mimariye dekoratif unsur olarak uygulamışlardır. Çinilere kalay eklenerek sırlama yapılıyordu. Bu sırlama tekniğı su geçirmez ve camlaştırıcı bir etkiye sahipti. Mudejar çömlekçileri, seramiklerin renklerini oluşturan üç oksidin kaynaştığı beyaz, parlak ve opak bir zemin yapmayı başardılar ve kobalt mavisi, bakır yeşili ve manganez moru renklerini kullandılar. Mimariye yönelik Mudejar seramikleri, Aragon bölgesinde maksimum ihtişamına ve kullanım yaygınlığına ulaşmış ve bu bölgedeki yapıların dış cephelerinde, özellikle kulelerde kullanılmasıyla da Mudejar Sanatını ayırt edici bir noktaya getirmiştir (Torres Julian 2015: 21). Tuğla panelleri izole etmek, arka planı doldurarak vurgulama yapma, duvar yüzeylerinin tamamını renkli bir bütünlük içinde ifade etme, çinilerin duvardaki rolünün çok yönlü bir etkiye sahip olduğunu göstermiştir (Zamora Alvaro 1997: 651).

Mudejar Çinilerinde Kullanılan Teknikler

Mudejar Sanatında çini kullanımının zaman içindeki artışına paralel olarak çini yapım tekniklerinde birtakım değişikliklere gidilmiştir. Bu değişiklikler sonucu Mudejar Sanatında dört farklı çini üretim tekniğı ortaya çıkmıştır. Bunlar Mozaik "*Alicatado*", Kalıba Baskı "*Placas en Relieve*", Renkli Sır/Kuru İp "*Cuerda Seca*" ve Kabartmalı/Kalıplama Kenar "*Arista*"

⁵ Tekniğın ismi, kalıba baskı tekniğıyle benzerliğı nedeniyle verilmiştir.

o *cuenca*" teknikleridir. Her bir teknik kendisinden önceki tekniğe göre daha pratik ve seri üretim sağlaması sonucuna varıldığında değişkenlik göstermiştir.

12-13.yüzyılda Muvahhidler döneminde monokrom beyaz, yeşil, mavi ve siyah parçalar yan yana diziliyordu. Süslemede tercih edilen kare ve eşkenar dörtgenlere ek olarak sonradan çokgenler kullanılmaya başlandı. Mozaik tekniğinde yüksek vasıflı (parlak renkli levhaları karmaşık bir süreç olan tasarımına göre küçük parçalara kesebilen) ustalar gerekiyordu. Üretim merkezleri yalnızca Granada ve Sevilla'da, usta çömlekçilerin atölyelerinin olduğu yerde bulunurdu. Sevilla'daki çömlekçilerin, Salamanca, Zaragaoza, Toledo gibi İspanya'nın farklı bölgelerine taşınmaları ve özellikle duvara döşeme konusunda ustalaşmaları fayans döşemeyi lüks bir hale getirmiştir ve estetik değeri daha az olan, uygun fiyatlı kuru iplik tekniğinin "*cuerda seca*" doğmasına neden olmuştur.

Kalıba baskı tekniğinin ilk örnekleri 12-13.yüzyılda çıkmıştır. Genellikle hanedan armaları için kullanılmıştır. Bir kalıba basılarak yapılan bu teknikte çini levhanın bir yüzü kabartmalıdır (Dominguez Caballero 1998: 140).

Kuru iplik tekniğinde, desenli bir kalıbın kil yüzeyine nazikçe bastırılmasını içerir. Daha sonra desenin ana hatları ve kenarları, farklı renkteki sırların birbirine karışmasını önlemek için manganez oksit ve gres karışımıyla kaplanır. Yağlı madde ve renkli kurşun sırlarının uygulaması tamamlandıktan sonra plakalar fırınlanır. Renkli sırlar çinilerin gövdeleriyle kaynaşıp sertleşirken, yağlı karışım yanarak tasarımı oluşturan tüm bölmelerin etrafında bir hat oluşturmaktadır. Renkli sır/kuru iplik tekniğiyle yapılan çinilerde kendini tekrarlayan karmaşık yıldız kompozisyonları mevcuttur. Sevilla ve Toledo bu tekniğin kullanıldığı ana merkezlerdi. 14. yüzyılda kullanılan bu teknik, 15. yüzyılda da kullanılmaya devam etmiştir. Kuru iplik tekniğinin kullanılması, ekonomik ve kolay yapım yönünden aynı etkiye sahip başka bir sisteme geçişin temellerini hazırlamıştır (Dominguez Caballero 1998: 140).

Kabartmalı kenar tekniği (*arista o cuenca*), kuru iplik tekniğinden sonra ortaya çıkan bir çini üretim tekniğidir. Bu teknikte, metal veya ahşap kalıba yapılmış olan motif üstüne konulan çerçeve içine kil hamuru yerleştirilir ve hamura baskı uygulanarak motifin ana hatlarının hamura geçmesi sağlanır. Baskının kuvvetinden dolayı motifin kenarları kabartmalı olarak ön plana çıkar ve bu durum kuru iplik tekniğinin kullanılmasını gereksiz bir unsura dönüştürerek, pratik işlemin ve seri üretimin önünü açar. Ayrıca bu tekniğe geçilmesiyle birlikte karmaşık yıldız motifleri yerini bitkisel motiflere bırakmaya başlar. Bu dönemde dayanıklılığı ve sürekli parlak olması nedeniyle çiniler, zenginliğin sembolü olmuştur. Buna örnek olarak 16. yüzyılda yapılmış, polikrom çinilerle süslenmiş Pilatos Evi (*Casa de Platos*) örnek olarak gösterilebilir. Renk olarak yeşil, siyah ve koyu mor tercih edilmiştir.

Çini yapımında kullanılan toprak Vega de Triana'dan (Sevilla) geliyordu ve ana renkleri kobalt mavisi, mürekkep yeşili, malahit yeşili, siyah ve bal sarısıdır (Dominguez Caballero 1998: 140).

Aragon Bölgesinde Bulunan Çan Kulesi Örnekleri

1- Santo Domingo Çan Kulesi

Aragon bölgesinde Zaragoza'da ve Teruel'de erken Mudejar mimarisinin örnekleri çıkmaya başlar. 13. yüzyılda inşa edilmiş Santo Domingo Kulesi, çan kulesinde bulunan çukur çanak formunda bal sarısı ve yeşil renkli başınilerin sıralı olarak yerleştirilmesiyle bezenmiştir (Zamora Alvaro 1997: 641) (Görsel 5/1). Kuledeki tuğla süslemeli kemerlerle paralel olan saçağı meydana getiren konsollar arasına yerleştirilen başıniler iki şerit halinde kulenin üst bölümünü çevrelemektedir (Görsel 5/1a, 1b).



Görsel 5. Santa Domingo Kilisesi Çan Kulesi Süsleme Detayı (Kaynak: URL-5)

2- Santa Maria Ateca Çan Kulesi

Calatayud bölgesinde bir başka Mudejar yapısı olan Santa Maria de Ateca Çan Kulesi, 13. yüzyılda inşa edilmiştir (Görsel 6/1). Kule, mimari olarak Muvahhid dönemi minareleriyle benzerlik göstermektedir (Zamora Alvaro 1997: 641). Kule gövdesinin dört cephesinde de aynı süsleme düzeni vardır. Çiniler kulede iki farklı şekilde kullanılmıştır. Birincisi kule gövdesine üç sıra yerleştirilen sağır kemerlerin sütunlarında bulunur (Görsel 6/1a). Ancak üstte bulunan kemer dizisinde firuze renkli sütunlar atlamalı olarak kullanılmış, diğer iki kemer sırasındaki sütunlarda ise bal sarısı ve yeşil sırlı sütunlar atlamalı olarak yerleştirilmiştir. İkinci süsleme ise kemer dizilerinin üstüne ve altına yerleştirilen başinilerdir (Görsel 6/1b,1c). Bu başiniler üç kemer dizisinde de farklı düzenlerde kullanılmıştır. Kule gövdesinde üstte ilk sırada bulunan kemer dizisinde yalnızca sütunların altında tek sıra halinde yeşil ve bal sarısı renklerinde atlamalı olarak başiniler yerleştirilmiştir. Başiniler arasında mesafe yoktur, tek şerit halindedir. Ancak kule gövdesindeki kenarların süsleme kompozisyonu kapsamında ölçülü bir şekilde boş bırakılması, kule gövdesinde tuğlayla sınırlandırılmış bir çerçeve izlenimi vermektedir. İkinci kemer dizisinde bulunan başiniler kemerlerin birleşim noktalarının ortalarına atlamalı olarak yerleştirilmiştir. Üçüncü kemer dizisinde ise başiniler, kemerlerin üstünde iki sıra halindedir. Kemerlerin birleşik olmamasından dolayı başiniler kemerlerin orta noktalarına konulmuştur. İkinci sıradaki başini sırası, kemerler arasına yerleştirilen sıranın üstündedir. İlk sıradaki başinilere göre süsleme düzeninde birbirleri arasında mesafe yoktur (Görsel 6).



Görsel 6. Santa Maria Ateca Kilisesi Çan Kulesi Süslemeleri (Kaynak: URL-6, URL-7)

3- San Miguel Çan Kulesi

13.yüzyılın sonlarında inşa edildiği düşünülen San Miguel Çan Kulesi, incelenen önceki örneklerle benzer mimari süslemelere sahiptir ancak süsleme kompozisyonu kulenin gövdesinden dolayı diğer kulelere göre daha sınırlıdır (Zamora Alvaro 1997: 642) (Görsel 7/1). Gövde altında dört sıra halinde başini dizisi bulunmaktadır. Kule gövdesindeki kemer sırası üstünde dokuz adet bal sarısı ve yeşil renkli başiniler atlamalı yerleştirilmiştir. Kulenin üst bölümünde ise iki sıra kemer dizisi mevcuttur. Üst sırada bulunan kemerler alt sıradakine göre daha mesafelidir ve boyutları daha küçüktür. İki sıra halindeki kemerleri meydana getiren sütunlarda bal sarısı ve yeşil renkli çiniler varken ikinci sıradaki kemer dizisinin alt ve üstünde, birbirlerine mesafeli olarak başiniler yerleştirilmiştir (Görsel 7/1c). Sırlı sütunların başlıkları koniktir ve gövdeden ayrı olarak üretildikleri anlaşılmaktadır (Görsel 7/1a,1b,1d). Ayrıca bu başlıklar boyut ve form farklılıkları göstermektedir. Kemer sırası altında yedi adet, üstünde ise altı adet başini vardır (Görsel 7).



Görsel 7. San Miguel Kilisesi çan kulesi süslemeleri Çan Kulesi Süslemeleri
(Kaynak: URL-8, URL-9)

4- San Pedro Çan Kulesi

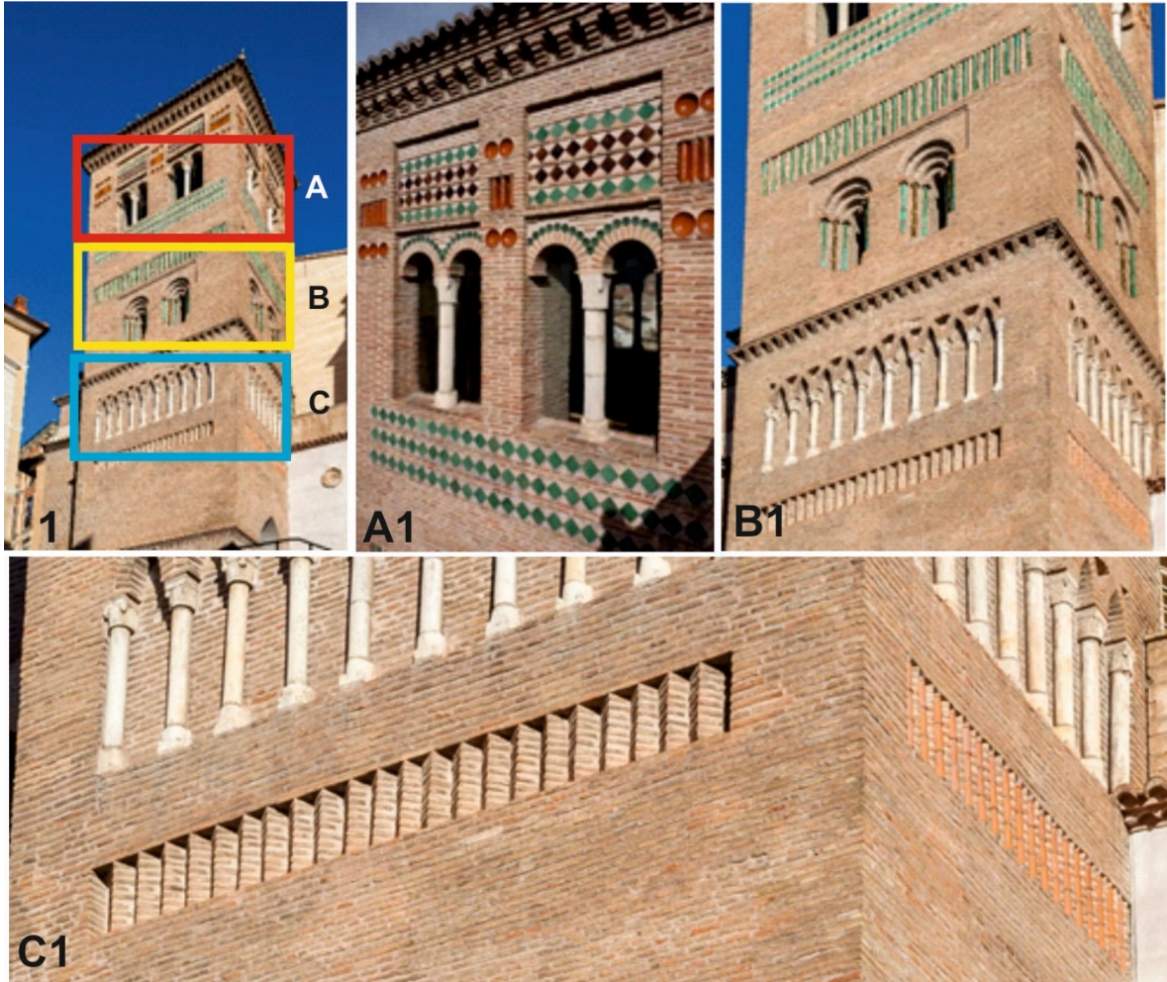
Teruel bölgesindeki bir başka Mudejar süslemesine sahip olan San Pedro Çan Kulesi 14. yüzyılda inşa edilmiştir⁶. Kulenin üst bölümünde (A) iki pencere vardır. Bu pencereler iki kemerlidir. Kemerlerde bulunan yeşil renkli başiniler, kemere göre düzenlenmiştir.

⁶ Yapının tarihi hakkında bkz. URL-21.

Pencerelerin üstünde dört sıra patlıcan moru ve yeşil renkli, baklava desenli çini sırası vardır. Pencerelerin kenarlarına ve aralarına ise kırmızı hamur renginde başiniler ve sütunlar yerleştirilmiştir. Başiniler sütunların altında ve üstünde yer alır. Kulenin batı cephesindeki pencerenin arasına üç, kenarlarına ise dört adet başini kullanılmıştır. Ancak kuzey ve güney cephesindeki pencerelerin aralarında iki, kenarlarında da üç adet başini bulunur (Görsel 8/A1). Pencere altına ise yeşil renkli, baklava desenli çiniler üç sıra halinde yerleştirilmiştir.

Kulenin orta bölümünde (B), üç sıra romanesk kemerli, sırlı sütunlu iki pencere vardır. Bu pencerelerdeki kemer köşelikleri, bir çerçeve içine alınmıştır. Kemerleri meydana getiren sütunlar yeşil ve koyu bal sarısı sırlıdır. Bu bölümde pencerelerin üstünde bulunan yeşil sırlı sütun sırası dışında bir süsleme yoktur. Pencere altında, gövdeyi çevreleyen bir saçak vardır.

Kulenin alt bölümünde (C), on sütundan meydana gelen iç içe geçmiş kemerler vardır. Kemerlerin altında ise farklı tuğla dizilişleriyle oluşturulmuş bir sıra mevcuttur. Sırlı tuğla süsleme, kulenin kuzey ve güney cephesinde görülür ancak batı cephesinde bu süsleme kullanılmamıştır. Genelde inşa edilen kulelerde kendini tekrar eden cephelere karşın San Pedro kulesinde görülen bu farklılık, yapının orijinalinden farklı olarak sonradan değiştirildiğine dair bir gösterge olabilir mi sorusunu akla getirmektedir (Görsel 8/C1).



Görsel 8. San Pedro Çan Kulesi Genel Görünüm ve Süsleme Detayı
(Kaynak: URL-10, URL-11)

5- Santa Maria Mediavilla Çan Kulesi

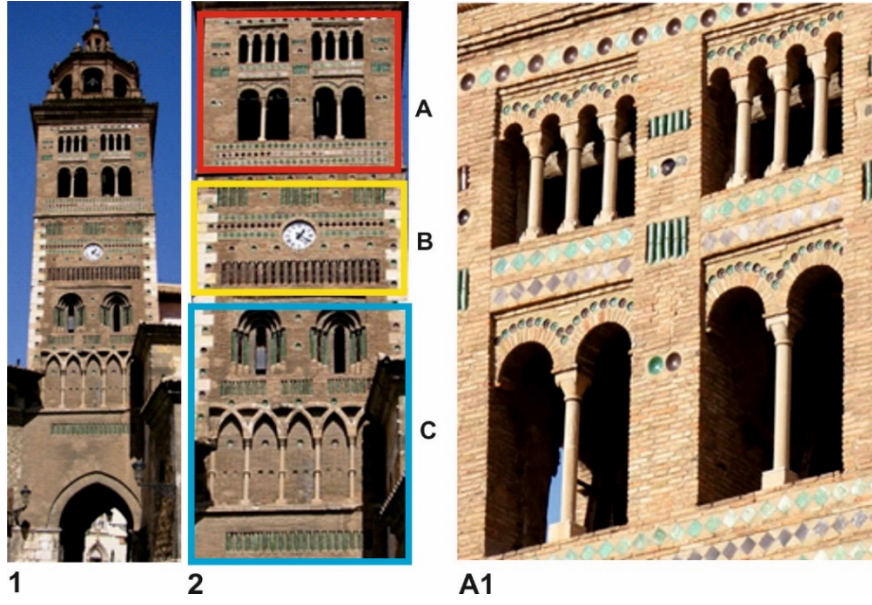
Teruel bölgesinde 13. yüzyılda inşa edilmiş Santa Maria Mediavilla Çan Kulesi önemli yapılardan biridir (Alcala ve Redondo 2011: 121-122)⁷. Kuledeki çini süslemelerde yeşil ve patlıcan moru renginin yoğunluğu görülür. Kuleler, süsleme düzenine göre Görsel 9/2A, B ve C bölümü olmak üzere üç bölüme ayrılmış ve buna göre incelenmiştir.

Kulenin üst bölümünde (Görsel 9/2A) iki sıra halinde ikişerli pencere grubu vardır. Üst gruptaki pencereler dört kemerli ve üç sütunludur. Alt gruptaki pencereler ise iki kemerli ve tek sütunludur. Pencere sütunları sadedir. Bu bölümdeki başini ve çini süslemeler; pencerelerin alt ve üstlerinde, kemerlerinde ve kenarlarında bulunmaktadır. Dört kemerli pencere grubunun üstünde patlıcan moru başini ve yeşil renkli baklava desenli çiniler atlamalı olarak tek sıra halinde işlenmiştir. Pencerelerin altında ise yeşil ve patlıcan moru baklava desenli çiniler iki sıra halinde konulmuştur. Bu bölümde ayrıca yeşil sırlı sütun grupları, pencerelerin iki yanına yerleştirilmiştir. Bu sütun gruplarından ilki pencerelerin orta hizasında bulunurken ikinci grup ise pencerelerin alt köşelerindedir. İlk gruptaki sütunlar, ikinci gruptakilere göre daha kısa yapılmıştır. Bu iki grup arasına üçerli başiniler yerleştirilmiştir (Görsel 9/A1).

Kulenin orta bölümünde (Görsel 9/2B), yeşil ve patlıcan moru renkli başiniler atlamalı olarak kullanılmış ve gövdeyi çevrelemiştir. Güney cephedeki bu süsleme kompozisyonun merkezinde saat yer alır. Saat, üç şeritli baklava desenli çini sırasının ortasındadır. Saat üstünde yeşil sırlı üç sütun grubu vardır. Sütun grupları arasında yeşil renkli iki başini bulunur. Saatin altında, patlıcan moru sırlı sütun grubu tek sıra halinde ve birbirlerine mesafeli yapılmıştır. Saatle sütun sırası arasında sekiz adet yeşil ve patlıcan moru başini atlamalı olarak yerleştirilmiştir.

Kulenin alt bölümünde (Görsel 9/2C), iki adet pencere vardır. Bu pencerelerin altında ise iç içe geçmiş kemerler bulunur. Pencereler, ince ve uzundur, üç sıra romanesk kemerlerle çevrelenmiştir. Kemerleri meydana getiren sütunlarda başlık yoktur ve patlıcan moru ile yeşil sırlıdır. Pencerelerin altında üç grup halinde yeşil sırlı sütunlar ve sağır kemerler vardır. Bu kemerler, iki sütunçenin üst üste konulmasıyla yapılan sütunlardan meydana gelir. İç içe geçmiş kemerlerin kesiştiği noktalara yeşil renkli başiniler yerleştirilmiştir. Kemerlerin içlerinde ise üçerli gruplar halinde başiniler bulunur.

⁷ Santa Maria Mediavilla Katedrali'ndeki portal yapının kendisiyle çağdaş olmayıp 1909 yılında inşa edilmiştir. Yapıların inşa tarihi hakkında bkz. URL-22.

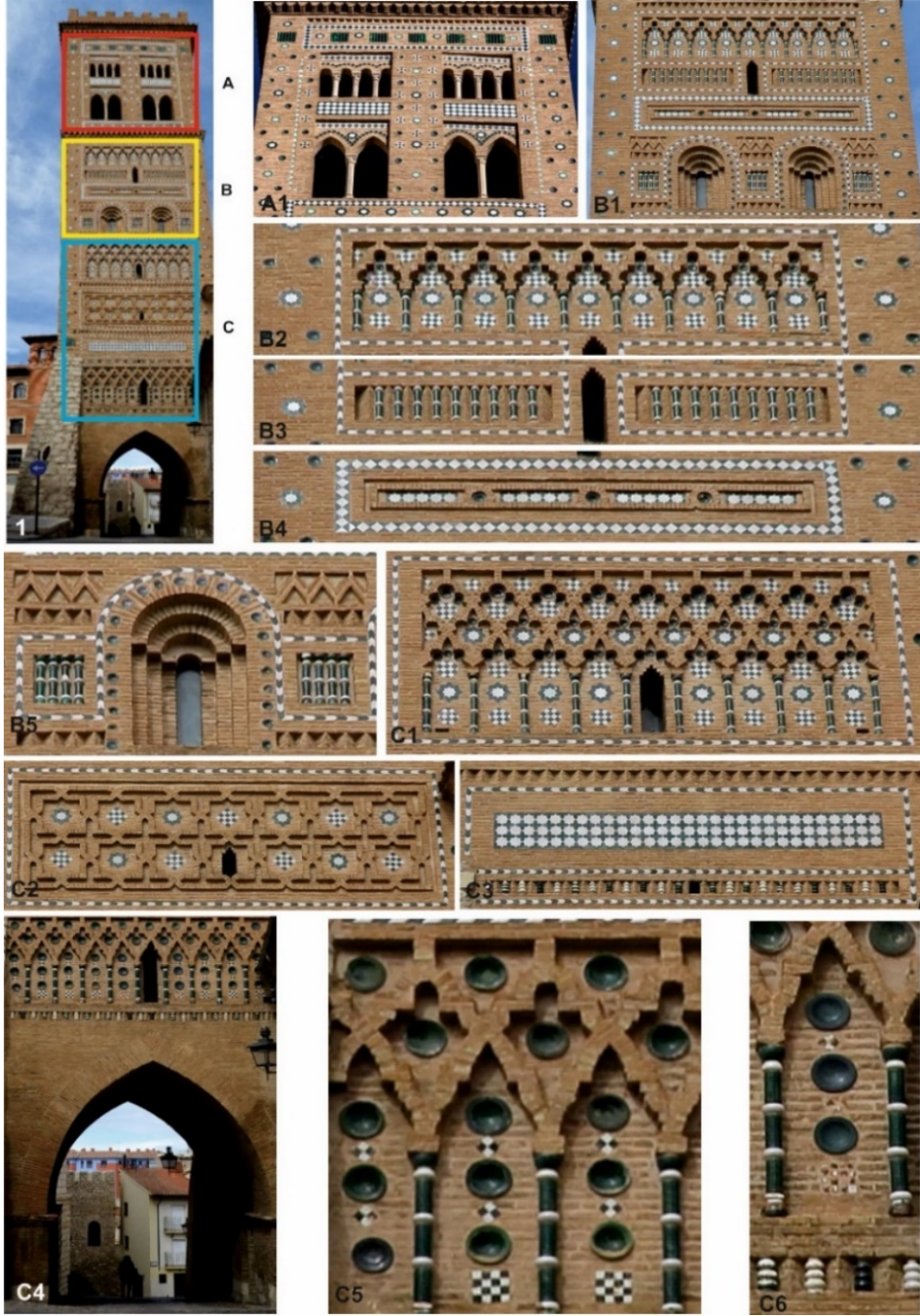


Görsel 9. Santa Maria Mediavilla Çan Kulesi Süslemeleri (Kaynak: URL-12, URL-13)

6- San Martin Çan Kulesi

14. yüzyılda, Teruel'de inşa edilen San Martin Çan Kulesinin üst bölümünde ikişerli grup halinde iki sıra pencere bulunmaktadır (Torres Julian 2015: 46) (Görsel 10/1A). Pencere, atlamalı verilen yeşil ve beyaz renkli ok ucu formundaki çinilerden meydana gelmiş bir bordür ile çevrelenmiştir. Her pencere üstünde yeşil renkli baklava formu çiniler kullanılmıştır. Üst sırada bulunan pencereler yuvarlak kemerlidir ve üç sütunludur. Alt pencereler ise sivri kemerlidir ve tek sütunludur. Pencere kemerleri yeşil renkli bağinilerle ve yeşil renkli baklava formu çinilerle süslenmiştir. Ancak alt sıradaki pencere kemerlerinin merkezinde, sekiz köşeli yıldız yer alır. Sekizgenin merkezi beyaz renkli çini, kenarları yeşil renklidir. Pencere kenarları; koyu/açık yeşil sekiz köşeli yıldızlar, yeşil renkli bağiniler ve içi yeşil beyaz damalı olarak verilen baklava formu çinilerle süslenmiştir.

Pencerelerin üstüne yedi grup halinde yeşil sırlı sütunlar yerleştirilmiştir. Her bir grupta altı sütun bulunmaktadır. Bu sırada bulunan beş grup sütun yeşil renkli baklava formu çinilerle çerçeve içine alınmıştır ve aralarına sekiz köşeli yıldızlar yerleştirilmiştir. Çerçeve üstünde tek sıra tuğla süsleme vardır. Pencerelerin altında ayrı bir çerçeve bulunmaktadır ve içinde dokuz adet sekiz köşeli yıldız yer alır (Görsel 10/A1).



Görsel 10. San Martin Çan Kulesi Süslemeleri (Kaynak: URL-14, URL-15)

Kulenin orta bölümünde, yukarıdan aşağıya doğru incelendiğinde ilk olarak saçak altına yapılmış üç dilimli kemerler dikkat çeker (Görsel 10/1B, B1). Kemerlerin içinde sekiz köşeli yıldızlar, yeşil renkli bacıniler ve içi yeşil beyaz damalı olarak yapılan sekizgen baklava formu çiniler vardır. Aynı baklava formu çiniler kemer köşeliklerinde de kullanılmıştır (Görsel 10/B2). Kemerlerin sütunları yeşil ve beyaz sırlıdır. İki bölümden oluşan sütunlar, beyaz sırlı profilli çinilerle belirginleştirilmiştir. Kemerler cephede tuğladan bir çerçeve içine alınmış ayrıca yeşil ve beyaz renkli ok ucu motifli çinilerle ikinci defa çevrelenmiştir. Kemerlerin

altında cephe ortasına yerleştirilmiş bir pencere açıklığı vardır. Bu açıklığın iki yanına yeşil sırlı sütunlar yerleştirilmiş ve bu sütunlar da yeşil beyaz renkli ok motifleriyle kuşanmıştır.

Pencere açıklığının altında beyaz renkli baklava formu çinilerden meydana gelen bir çerçeve vardır. Bu çerçevenin içine her birinde beş adet sekiz köşeli yıldız ile bunları çevreleyen yarım haç formu çiniler yerleştirilerek yıldız-haç kompozisyonu oluşturulmuştur ve aralarına yeşil renkli birer başini konulmuştur (Görsel 10/B4).

Çerçeve altında iki adet üç yuvarlak kemerli pencere bulunmaktadır. Bu pencereler, yeşil renkli başinilerle süslenmiş ve yeşil beyaz ok ucu formu çinilerle çevrelenmiştir. Bu çinilerle pencerelerin kenarlarına ayrı bir çerçeve yapılmış ve içlerine yeşil sırlı sütunlar yerleştirilmiştir (Görsel 10/B5).

Kulenin alt bölümü, yukarıdan aşağıya doğru dört farklı süsleme grubundan meydana gelmektedir (Görsel 10/1C). Birinci grupta yeşil beyaz sırlı sütunların taşıdığı iç içe geçen üç dilimli kemerlerle yapılan sebka deseni görülmektedir (Görsel 10/C1). Kemerler iki sıra halinde yapılmıştır. Sütunlar arasında ve iç içe geçen kemerlerin oluşturduğu boşluklar; sekiz köşeli yıldızlar, başiniler, baklava formu kare ve sekizgen çinilerle doldurulmuştur. Süsleme yeşil ve beyaz renkli ok ucu formu çinilerin atlamalı olarak kullanılmasıyla çevrelenmiştir. Süsleme kompozisyonunun ortasında sütunların hizasında bir pencere vardır.

İkinci grup süslemede tuğla ile yapılmış on dört tane sekiz köşeli yıldız vardır. Bu yıldızların birbirleriyle bağlı olması nedeniyle yıldızların arasında haç motifleri oluşmuştur. Sekiz köşeli yıldızların içine kare, yeşil beyaz renkli, baklava formu çinilerle sekiz köşeli yıldız motifli çiniler yerleştirilmiştir. Süsleme merkezinde bulunan iki sekiz köşeli yıldızdan birine pencere yerleştirilmiştir. Bu süsleme grubu ilk olarak tuğla ile ikinci olarak da yeşil beyaz ok ucu formu çinilerle çerçeve içine alınmıştır (Görsel 10/C2).

Üçüncü grupta; beyaz, sekiz köşeli yıldızlar ile aralarında yeşil renkli haç motiflerinden oluşan bir süsleme bulunur. Bu süslemenin altında yeşil ve beyaz sırlı üç parçadan meydana gelen bir sütunçe dizisi vardır. Yeşil ve beyaz renkleri atlamalı olarak kullanılmıştır. Sütunçeler ve yıldız haç formu çini süslemeler, birbirleriyle bağlantılı ancak ayrı olan yeşil beyaz renkli ok ucu formu çinilerden oluşan iki çerçeve içine konulmuştur (Görsel 10/C3).

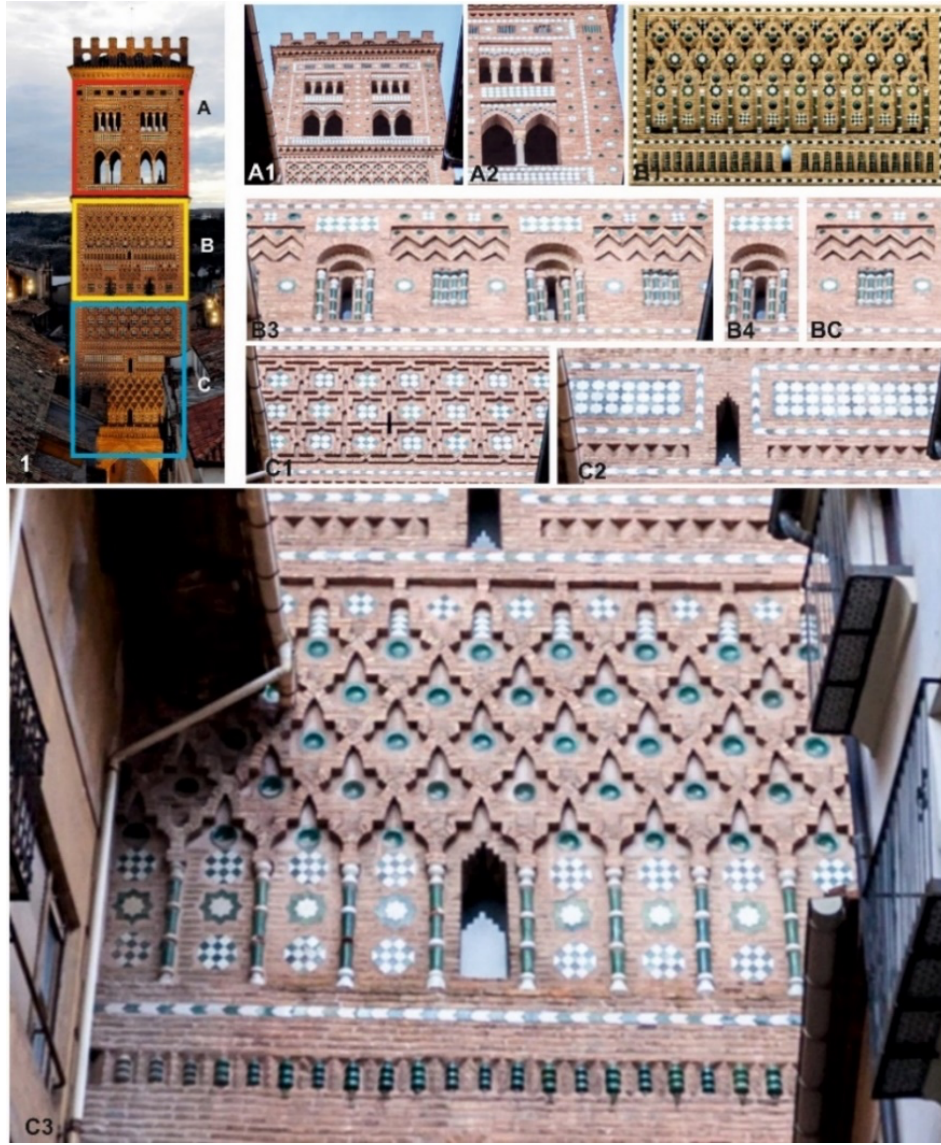
Dördüncü grupta, iç içe geçmiş iki sıra kemerlerden meydana gelen sebka formu süsleme vardır. Sebka formunun oluşturan kemerleri on tane yeşil beyaz renkli sütun taşımaktadır. Kemer boşlukları yeşil renkli başinilerle doldurulmuştur. Sütunların arasına baklava formu çiniler, başinilerle altı sıra halinde atlamalı olarak yerleştirilmiştir. Sebka formu süslemenin altında yirmi beş adet yeşil beyaz renkli üç parçalı sütunçeler dizisi bulunur. Yeşil ve beyaz renkleri atlamalı olarak kullanılmıştır. Sütunçe dizisinin altında sokak arasındaki bağlantıyı sağlamak için yapılmış giriş açıklığı bulunmaktadır (Görsel 10/C4, C5, C6).

7- El Salvador Çan Kulesi

Teruel'de bulunan ve San Martin Çan Kulesi ile çağdaş olan El Salvador Çan Kulesinin üst bölümünde, ikişerli pencere grubu vardır (2015: 46) (Görsel 11/1A, A1). Üst sırada bulunan pencereler üç sütunlu ve dört kemerlidir. Alt grupta bulunan pencereler ise tek sütunlu ve iki kemerlidir (Görsel 11/A2). Pencere üstünde yalnızca beyaz renkli baklava formu çinili bir çerçeve bulunur. Çerçeve içinde yeşil sırlı altılı sütun grupları sekiz köşeli yıldız motifli çinilerle atlamalı olarak yerleştirilmiştir. Çerçeve altında bulunan pencerelerin kemerleri yeşil renkli başinilerle süslenirken kemerlerin üstüne tek sıra halinde beyaz renkli baklava formu çiniler yerleştirilmiştir. Pencerelerin altında yıldız haç formu çini panolar yapılmıştır. Yıldızlar beyaz renkli, haç motifleri ise yeşil renklidir. Ayrıca pencerelerin kenarları; yeşil renkli başinilerle, yeşil beyaz baklava formu çinilerle, sekiz köşeli yıldız ve yeşil beyaz ok ucu motifli çinilerle bezenmiştir.

Alt grupta bulunan pencerelerin kemerleri yeşil renkli bağinilerle süslenmiş ve kemerlerin orta noktasına sekiz köşeli yıldız motifli çini yerleştirilmiştir. Pencere üstünde tek şerit halinde beyaz renkli baklava formu çiniler bulunurken pencerelerin altında ise beyaz renkli baklava formu çinili çerçeve içine yerleştirilmiş yıldız haç motifli çini pano bulunmaktadır (Görsel 11/A2).

Kulenin orta bölümünde, yeşil beyaz renkli ok ucu motifli çinilerin çevrelediği sebka formu bir süsleme vardır (Görsel 11/1B, B1). Sebka formunu oluşturan kemerlerin arasındaki boşluklara yeşil beyaz baklava formu çiniler, sekiz köşeli yıldızlar ve bağiniler yerleştirilmiştir. Kemerleri taşıyan sütunlar yeşil sırlıdır ve üç parçadan meydana geldiğini gösteren beyaz profilli çiniler vardır. Sebka formu süslemenin altında yeşil sırlı sütunçe dizisi bulunmaktadır (Görsel 11/B1).



Görsel 11. El Salvador Çan Kulesi Süslemeleri (Kaynak URL-16, URL-7, URL-18)

Sütunçe dizisinin altında iki adet pencere vardır. Bu pencereler yuvarlak kemerlidir ve yeşil beyaz sırlı sütunlar atlamalı olarak kullanılmıştır. Pencerelerin kenarlarına sekiz köşeli yıldız motifli çinilerle yeşil sırlı dörtlü sütunçe grupları atlamalı olarak yerleştirilmiştir. Pencerelerin

kenarlarında ayrıca tuğladan yapılmış iki sıra zikzaklı motifler vardır. Üst sırada bulunan zikzaklı motiflerde yeşil renkli başıniler kullanılmıştır. Pencereilerin üstü ise yeşil beyaz renkli baklava formu çini panolar ve yeşil renkli başinilerle bezenmiştir (Görsel 11/B3, B4).

Kulenin alt bölümünde ilk olarak tuğladan yapılmış sekiz köşeli yıldız haç motifleri ön plana çıkar. Haç motiflerinin içinde süsleme unsuru kullanılmamıştır ancak sekiz köşeli yıldız motiflerinin içinde yeşil beyaz baklava formu çini panolar, sekiz köşeli yıldız haç formu çiniler ve başiniler vardır. Bu tuğla süslemeyi kuşatan yeşil beyaz renkli ok ucu motifli çiniler atlamalı olarak kullanılmıştır (Görsel 11/C1).

Yıldız haç motifli tuğla süslemenin altında beyaz renkli ok ucu motifli çinilerle çevrili iki ayrı çerçeve bulunmaktadır. Bu çerçevelerin içi, yıldız haç formu çini panolarla süslenmiştir. Çerçevelerin ortasına ise bir pencere yerleştirilmiştir (Görsel 11/C2).

Kulenin en altında beş sıra kemerden meydana gelen sebka formu bir süsleme bulunmaktadır. Kemerler arasındaki boşluklara yeşil renkli başiniler yerleştirilmiştir ancak en üst sırada kemerlerin aralarına yeşil beyaz renkli, damalı, çiniler kullanılarak doldurulmuştur. Sebka formu süslemeler yeşil beyaz sırlı sütunlarla bağlantılıdır ve bu sütunların arasına sekiz köşeli yıldız ve yeşil damalı sekizgen çiniler yerleştirilmiştir. Sütun sırasının ortasında bir pencere vardır. Yeşil beyaz renkli ok ucu motifli çinilerle çerçeve içine alınan sebka formu süslemenin altında yeşil sırlı sütunçe dizisi bulunmaktadır (Görsel 11/C3).

8- Aziz Maria Magdalena Çan Kulesi

Aziz Maria Magdalea Çan kulesi Zaragoza'da 14.yüzyılda inşa edilmiştir (Vinade 2019: 224). Kulenin üst bölümünde ilk olarak yeşil sırlı beşli sütun grupları, aralarına sekiz köşeli yıldız motifli çinilerle atlamalı olarak yerleştirilmiştir (Görsel 12/1A). Bu süslemenin altında iki grup pencere sırası vardır (Görsel 12/A1). Bu pencereler beyaz ve yeşil renkli ok ucu formu çinilerle çevrelenmiş, kenarları sekiz köşeli yıldız motifli çinilerle ve başinilerle süslenmiştir (Görsel 12/A2, A4). Kenarlarda kullanılan başiniler, ikiyeşerli olarak sekiz köşeli yıldızların alt ve üstlerine yerleştirilmiştir (Görsel 12/A4). Süsleme kompozisyonun ortasında yeşil renkli başini dizisi yapılmış, başinilerin üst ve alt bölümlerine yeşil beyaz damalı sekizgen çiniler kullanılmıştır (Görsel 12/A3). Pencereilerin kemerleri, yeşil renkli başiniler ile süslenmiştir. Üç sütunlu ve dört kemerli olan birinci gruptaki pencereler, üstünde ok ucu motiflerinin dikdörtgen olarak çerçeve içine alınmış ve tek sıra beyaz renkli baklava formu çinilerle doldurulmuştur. Pencereilerin alt bölümünde de aynı süsleme yapılmıştır ancak burada iki sıra baklava formu çiniler kullanılmıştır.

İkinci grup pencereler tek sütunlu ve iki kemerlidir. Yeşil renkli başinilerin süslediği kemerlerin ortasına sekiz köşeli yıldız motifli çini yerleştirilmiştir. Pencereilerin altında; yeşil sırlı, beyaz profilli ikiyeşerli sütun grupları, sekiz köşeli yıldız ve beyaz renkli baklava formu çiniler atlamalı olarak yapılmıştır (Görsel 12/A1).

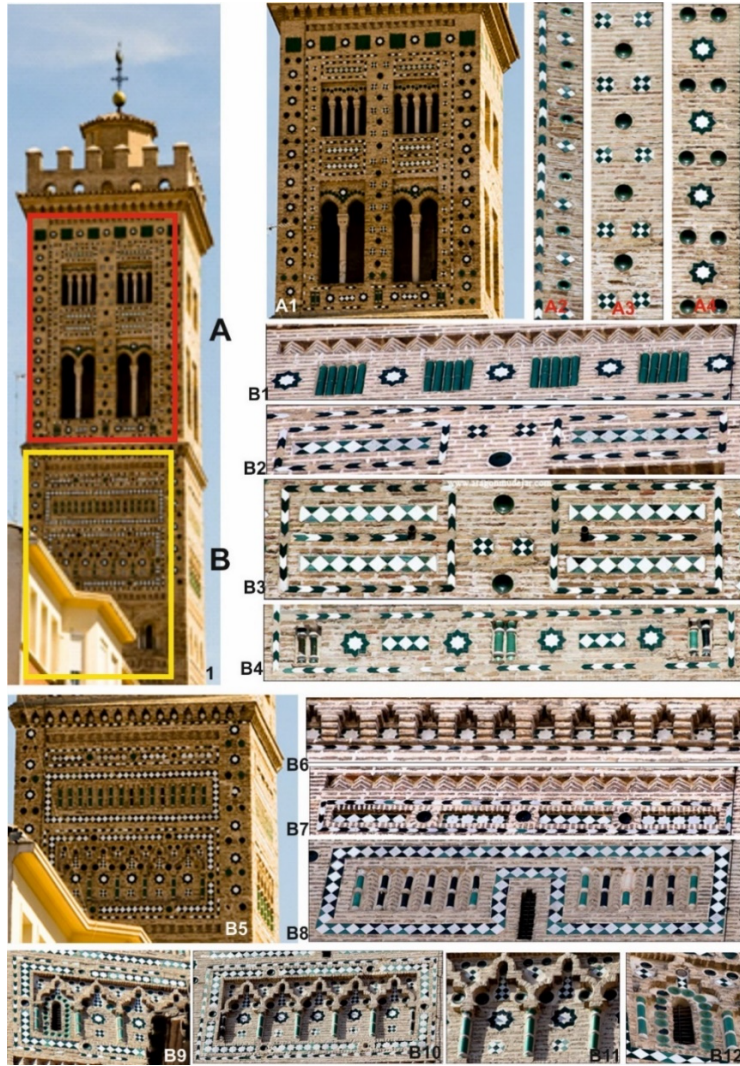
Kulenin üst ile alt bölümünü ayıran saçakta siyah beyaz renkli ok ucu formu çiniler bordür şeklinde kullanılmıştır (Görsel 12/B6). Saçaklı oluşturan konsolların aralarına beyaz renkli sekiz köşeli yıldız motifli çiniler kullanılmıştır. Saçak altında üç adet çerçeve vardır (Görsel 12/1B, B5). Bu çerçevelerin kenarlarında üst bölümde bulunan sekiz köşeli yıldız ve başini süsleme kompozisyonun devam ettiği görülmektedir (Görsel 12/B5).

Birinci çerçevenin kenarları siyah, yeşil ve beyaz ok ucu motifli çinilerle yapılmıştır. Çerçeve içinde siyah başiniler, beyaz renkli baklava formu ve sekiz köşeli yıldız haç motifli olmak üzere üç farklı süsleme bulunmaktadır. Çini süslemeler atlamalı olarak çerçeve içine yerleştirilmiştir (bknz. Görsel 12/B7).

İkinci çerçevede beyaz renkli baklava formu çiniler kullanılmıştır. Çerçeve içinde siyah ve yeşil sırlı sütunlar vardır. Kulenin güney cephesinde süsleme ortasına bir pencere yerleştirilmiş ve çerçeve, pencereye göre ayarlanmıştır (Görsel 12/B8).

Üçüncü bölümde iki farklı çerçeve bulunmaktadır. Birinci çerçeve siyah ve beyaz renkli ok ucu motiflidir. İkinci çerçeve ise baklava formu çinilerden meydana gelmektedir. Çerçeve kenarların birbirlerine eşit mesafede duracak şekilde altı adet koyu yeşil renkli başini yerleştirilmiştir (Görsel 12/B9).

Çerçeve içinde yeşil sırlı sütunlu, üç dilimli kemer sırası vardır (Görsel 12/B10). Üç dilimli kemerlerde aşağıdan yukarıya doğru bir daralma yapılmıştır ve çini süsleme yerleştirilirken kemerlerdeki daralmaya orantılı olarak yerleştirilmesine dikkat edilmiştir. Kemer köşeliklerine ikişerli yeşil renkli başiniler ve koyu yeşil beyaz damalı çinilerle bezenmiştir. Kemerlerin içleri de üçerli başinilerle süslenmiş, sütunlar arasında ise yeşil beyaz damalı sekizgenler ve sekiz köşeli yıldız motifleri kullanılmıştır (Görsel 12/B11). Kulenin doğu cephesinde dilimli kemerlerden birinin içine pencere yerleştirilmiş ve pencerenin etrafı yeşil renkli başinilerle süslenmiştir (Görsel 12/B9, B12).



Görsel 12. Aziz Maria Magdalena Çan Kulesi Süslemeleri (Kaynak: URL-19, URL-20)

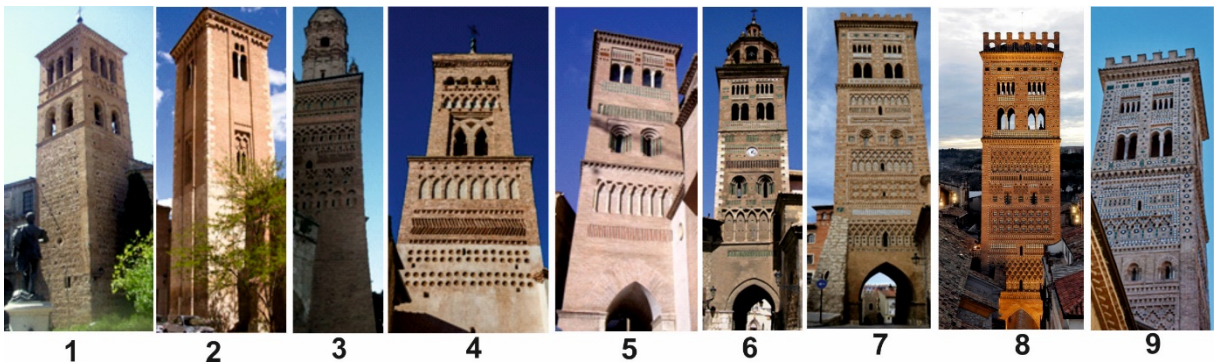
Karşılaştırma ve Değerlendirme

İncelenen örneklerde çini süsleme yönünden ilk olarak kulelerde çini ve başini kullanımındaki artış dikkat çeker. Kulelerde artan çini kullanımı, ilk örneklerde görülen

baskın tuğla süslemeye karşı öncelikle cephelerde bir denge getirmiş, devamında ise süslemenin ana unsuru olarak yer almıştır. Mudejar Sanatının ilk örneklerinden biri olan Santa Domingo kulesinde yalnızca saçak bölümünde yeşil ve kil renginde iki sıra baçını bulunmaktadır. Santa Maria Ateca kulesinde ise baçını kullanımı devam etmiş, ek olarak cephelerde bulunan sütunlar bal sarısı ve yeşil sırla kaplanmıştır. San Miguel kulesinde, sırlı sütun ve baçınlar kullanılmıştır. Santa Maria Mediavilla'da patlıcan moru ve kahverengi çini kullanımıyla kromatik zenginlik artmıştır. Baklava formu çinilerle baçınların bir arada olduğu süsleme kompozisyonu yapının cephelerinde uygulanmıştır. Ayrıca cephelerde bulunan sırlı sütun grupları, baklava formu çini bordürler ve baçınlar, cephelerde hareketliliği arttırmakla birlikte kulede yeni bir süsleme düzenini meydana getirmiştir. Bu düzene göre kule kenarlarında ve pencere kemerlerine baçınlar yerleştirilmiştir. Kule cephesinde bulunan sebka motifleri, ok ucu formu çinilerle veya baklava formu çinilerle çerçeve içine alınmıştır. Sebka motifini meydana getiren iç içe geçen kemerlerin aralarına baçınlar yerleştirilmiş ve sütunları sırlanmıştır. Mudejar sanatının karakterini oluşturan bu özelliklere ek olarak San Martin kulesinde çinilerde yeşil ve beyaz rengin zıt görünümünden faydalanılmış ve çiniler, süsleme düzeni dışında kromatik yönden de ön plana çıkarak çok işlevli bir duruma gelmiştir. Ayrıca kulede sekiz köşeli yıldız ve haç motiflerinin bulunması, cephelerdeki motif repertuvarının zenginleştiğini gösterir. El Salvador ve Aziz Maria Magdalena kulelerindeki çinilerde; renk kullanımı, motif tercihleri ve cephelere yerleştirilme düzenleri Mudejar Sanatının genel hatlarıyla karakterinin oluştuğunu göstermiştir.

Mudejar kuleleri, kiliselerle bağlı yapılmış çan kulelerdir (Görsel 13). Bu kuleler kiliselerin bir parçası olsalar da kendilerine özgü karakteristik özellikleri nedeniyle kiliselerden bağımsız olarak incelenebilirler. Çünkü Mudejar Sanatının ortaya çıkışı ve gelişimine paralel olarak kuleler değişim geçirmiştir. Pencere, çiniler ve motifler Mudejar Sanatının karakteristik özelliklerini oluşturmaktadır. Ancak bu unsurlar arasında asıl ayırt edici ve belirleyici olan çinilerdir. Çünkü çiniler, kulelerin farklı noktalarında farklı tarzlarda denenmiştir. Asıl amaç çinilerin kulede en iyi konumlandığı yeri bularak istenilen süsleme kompozisyonunu meydana getirmektir. Çinilerle süslemede istenilen düzenleme meydana getirildiğinde çan kulelerinin kendine özgü bir süsleme tarzına sahip olmuş ve Mudejar Sanatının önemli bir parçası haline dönüşmüştür. Bu arayışlar, San Roman, Santa Domingo gibi erken dönem mudejar örneklerinde başlamış, Aziz Maria Magdalena, Santa Maria Mediavilla, San Martin ve El Salvador kuleleriyle tamamlanmıştır.

Kulelerde ilk dikkat çeken nokta mimarideki değişmez unsurlardır. Plan olarak Muvahhid plan tipi minare olan kare plan tercih edilmiştir. Ayrıca kulelerin altında bulunan geçitler, sokakları birbirlerine bağlamakta ve şehri oluşturan bir bütünün parçası olan kiliselerden bağımsız bir unsura dönüşmektedir. İkinci önemli unsur pencerelerdir. Pencere, kulelerin üst bölümlerinde ikiye bölünmüş grup olarak yapılmış ve yuvarlak kemerli Romanesk üslup uygulanmıştır. Ancak El Salvador kulesinde görülen sivri kemerli pencereler, Gotik tarzında yapılmıştır. Pencere, kulelerde görülen bu değişim, Mudejar sanatının içinde bulunduğu dönemin baskın olan başat bir sanat üslubuna karşı, nasıl entegre olduğunu göstermesi açısından önemlidir.



Görsel 13. 1-San Roman, 2-Santa Domingo, 3-Santa Maria Ateca, 4-San Miguel, 5-San Pedro, 6-Santa Maria Mediavilla, 7-San Martin, 8-El Salvador, 9-Santa Maria Magdalena

Pencerelerde dikkat çeken bir başka husus, pencerelerin çevrelerine yapılan çini süslemelerdir. Santa Maria Ateca ve San Miguel kulelerinde pencereleri birbirlerine bağlayan sütunlar sırlanmıştır. Sütunların sırlanması, yalnızca sütunların kendisini değil aynı zamanda pencerelerin de ön plana çıkmasını sağlamıştır. San Pedro kulesinde ise farklı bir sisteme geçildiği görülmektedir. Pencereler, tuğla hatlarla belirlenen bir çerçeveye içindedir. Pencere kemerlerinin üstüne başıniler yerleştirilmiştir. Aziz Maria Magdalena, Santa Maria Mediavilla, San Martin ve El Salvador kulelerinin pencere üstlerinde de başını kullanımı devam etmiştir. Ayrıca bu kulelerin pencereleri San Pedro kulesinden farklı olarak pencereler çinilerle belirlenen çerçeveler içine alınmıştır.

Kulelerdeki üçüncü unsur, kulelerin alt bölümlerine yapılan sebka süslemeli sağır kemerlerdir. Bu süsleme grubu; Santa Maria Ateca ve San Miguel kulelerinde denenmiş, San Pedro kulesinde cephede olması gereken yer seçilmiş, sonraki Aziz Maria Magdalena, Santa Maria Mediavilla, San Martin ve El Salvador örneklerinde yeri sabit süsleme grubuna dahil olmuştur. San Pedro kulesinde görülen sadelik, kendisinden sonraki örneklerde çini ve başını kullanımıyla ortadan kalkmıştır. Çiniler ve başıniler; sebkaların ve kemerlerin içlerine eşit bir şekilde yerleştirilerek ifade edilmek istenen süsleme kompozisyonun tamamlayıcı unsuru olmuşlardır.

Sonuç

Mudejar Sanatı, iki farklı kültürün bir arada yaşadığı coğrafyadaki kültürel etkileşimin bir sonucudur. Yeniden fetih hareketinin olduğu dönemde ön plana çıkmış, yaşanan savaşlardan ve siyasi hakimiyet kavgasından olumsuz etkilenmeden gelişim göstermiştir. Bu gelişimde İber yarımadasında Müslümanların ve Hristiyanların birlikte yaşamasındaki payı büyüktür. Hristiyan-Müslüman ustalar ve zanaatçılar arasında tecrübe paylaşımı, bölgedeki mimariye somut bir şekilde etki ederek sonuçlanmıştır.

Hristiyan-İslam sanatının bir sentezi olan Mudejar Sanatının ana unsurunu çiniler oluşturmaktadır. Santa Domingo, Santa Maria Ateca ve San Miguel kulelerinde çini ve başınilerin kullanılması Mudejar Sanatı için bir gelişim olduğu kadar estetik açıdan zirveye giden bir yolun başlangıcıdır. İdeal bir mudejar kulesinde çinilerin tuğla ile olan kombinasyonuna ve cephelere nasıl etki etmesi gerektiğine dair bir deneme yanılma sürecine girilmiştir. Aragon bölgesinde çini üretimi için yapılan girişimler, 13-14. yüzyılda Teruel şehrinin çini üretim merkezi olması, yeni renk düzeninin kullanılması (yeşil-beyaz zıtlığı), yeni çinili motiflerin cephelere uygulanması (yıldız haç motifi, baklava formu çiniler, sırlı sütun grupları, ok ucu motifleri ve başıniler) ve çini üretim tekniklerinin çıkması (mozaik, kuru ip tekniği, kabartmalı kenar tekniği) Santa Maria Mediavilla, San Pedro, San Martin, El Salvador ve Santa Maria Magdalena kulelerinde süsleme yönünden önemli bir etki ve değişime neden olmuştur. Bu değişimle Mudejar sanatı, estetik açıdan zirveye giden yolu tamamlamıştır. Çiniler, tuğla ile yapılan sebkalar, sağır kemerler ve sekiz köşeli yıldız motifi süslemelerin içlerine yerleştirilerek motiflerde tamamlayıcı unsur olmuşlardır. Ayrıca tuğla süslemelerde kenarlar, çinilere göre yüksek seviyede tutularak ışık gölge oyunu etkisi yaratılmıştır. Pencere kemerlerinde başını kullanımı ve sütunların sırlanmasıyla kulelerdeki mimari unsurlar ön plana çıkarılmıştır. Sırlı sütun grupları, yıldız haç motifli ve baklava formu kompozisyonlarla cephelere hareketlilik kazandırılmıştır. Çinilerin kulelerde yoğun olarak kullanılması, çinileri Mudejar Sanatında bütüncül ve belirleyici bir unsur haline getirmiştir. Çinilerle renklenmiş cepheler, kombine edilen tuğlalar, süslenen pencereler ve sırlanan sütunlar, Mudejar kulelerindeki estetik değeri arttırmış ve sanatın devamlılığını sağlamıştır.

Sonuç olarak Mudejar Sanatı, özünde İslam sanatının bir parçasıdır. Çünkü Carlos Perez Montoya'nın makalesinde belirttiği, Maria Isabela ve Gonzalo Borrás'ın da desteklediği gibi "Bir Mudejar kulesinden çinilerin, başınilerin, sebka motiflerinin çıkarılması kulenin Mudejar karakterinin kaybolmasına neden olur." tespiti oldukça yerindedir (Montoya 1998: 27-44). Mudejar Sanatı, Hristiyan sanatıyla girdiği etkileşimle melez bir görüntüye sahip olmuştur ancak özünü kaybetmemiştir. Çünkü Romanesk, Gotik gibi sanat üsluplarıyla aynı dönemde bulunmasına rağmen kulelerde etkisini devamlı korumuştur.

İber yarımadasında siyasi hâkimiyeti kaybeden Müslümanların kendilerine özgü geliştirdikleri Mudejar sanatının, dönemin soyluları ve din adamları tarafından tercih edilmesi, günümüzde bile evlerde, sokaklarda Mudejar etkili çinilerin kullanılması, kültürel açıdan devamlılığın önemli bir göstergesidir.

Kaynaklar

- Borrás Gualis, Gonzalo Maximo (2006), "*Estructuras Mudéjares Aragonesas*", In M.C. Lacarra Ducay (Ed.), *Arte mudejar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 297-313.
- Desfilis, Amadeo Serra, (2010), "An Embarrassing Legacy and A Booty of Luxury: Christian Attitudes Towards Islamic Art and Architecture In the Medieval Kingdom of Valencia", In Harris, M.; Agnarsdóttir, A.; Levaí, C. (ed.), *Global Encounters, European Identities*, Pisa, PLUS. Pisa University Press, 77-91.
- Dominguez Caballero, Rosa Maria (1998), "Evolución del Azulejo Sevillano desde el siglo XIII: Técnicas", In *Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: A Coruña, 22-24 de octubre de 1998*, 139-144.
- Ecker, Heather (2004), *Caliphs and Kings: The Art and Influence of Islamic Spain*.
- Juan, Ivan Romon, "La Arquitectura Mudejar: Aglutinante Social y Expresión Del Primer Estilo Español", *XLIII Congreso Acortando Distancias: La Diseminación del Español En El Mundo*, Madrid, 2009, 529-39.
- Mateo, Angel Novella, & Arán, Victoria Ribot (1984), "Los Mudéjares en Teruel", In *Actas del III Simposio internacional de mudejarismo: Teruel, 20-22 de septiembre de 1984*, 245-252. Centro de Estudios Mudéjares.
- de Miguel Alcalá, B., & Redondo, Gabriel Pardo (2011), "Estudio histórico-estratigráfico de los muros de la nave central de la catedral de Teruel y su encuentro con la techumbre", *Arqueología de la Arquitectura*, (8), 121-140.
- Montoya, Carlos Perez (1998), "Las Columnas de Cerámica Vidriada de La Torre de Santo Tomé", *Anales Toledanos*, Diputación Provincial de Toledo, (36), 27-44.
- Özkan Altınöz, Meltem (2013), *Kendine Özgü Anlatılar: İspanya'da Mudejar (Müdeccen) Mimarisi ve Tarih Yazımı*, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Özkan Altınöz, Meltem (2022), "İspanya'da Mudéjar Mimarisinin Kimliği ve Üslup Özelliklerinin Değerlendirilmesi", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 11(3), 1651-1670.
- Pérez-Arantegui, Josefina, Ortega, Julian M., & Escriche, Carmen (2005), "La Tecnología de la Cerámica Mudéjar Entre Los Siglos XIV y XVI: Las Producciones Esmaltadas de Las Zonas de Teruel y Zaragoza", In *VI Congreso Ibérico de Arqueometría: avances en arqueometría s. 89-96*.

- Polat, Turgay, & Orhanlı, Oktay (2020). "Adıyaman Camilerinde Süsleme Unsuru Olarak "Baçını" Uygulamaları", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 672-901.
- Torres Julián, Pablo Jose (2015). *Los Detalles Constructivos de La Arquitectura Mudejar en La Provincia de Teruel*, Universitat Politècnica de València, Doctoral dissertation.
- Villalba, Jose Aguado (2002). "Azulejería Toledana de" Cuerda Seca" y "Arista"", *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, (48), 73-92.
- Vinadé, Ana Carmen Diago, & de la UNED, De Calatayud (2019). "La parroquia de La Madalena de Zaragoza: Confluencia de Estéticas e Influencias Culturales", *Anales: Anuario del Centro de la UNED de Calatayud*, (25), 223-243.
- Yıldız, Fatma (2016), *Sevilla'da Mudejar şehirciliği: 13.-15. yüzyıllarda Hristiyan Şehirciliği Üzerindeki İslam Etkileri*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Zamora, Maria Isabel Alvaro, (1997), "La Cerámica Mudéjar De Aplicación Arquitectónica En Aragón (España)", *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du 6e Congrès*, 641-656.

Elektronik Kaynakça

- URL-1: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Reconquista_%28914-1492%29.svg (e.t. 10.01.2024).
- URL-2: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Toledo%2C_La_mezquita_de_Bab_al-Mardum-PM_65617.jpg (e.t. 10.01.2024).
- URL-3: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3d/Toledo_-_San_Roman_-_Museo_de_los_Concilios_y_de_la_Cultura_Visigoda_2.jpg (e.t. 10.01.2024).
- URL-4: https://www.aragonmudejar.com/teruel/pag_catedral/tabica15.htm (e.t. 10.01.2024).
- URL-5: <https://www.aragonmudejar.com/daroca/pag/sdomingo4.html> (e.t. 03.01.2024).
- URL-6: https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_Santa_Mar%C3%ADA_de_Ateca (e.t. 03.01.2024).
- URL-7: <https://www.aragonmudejar.com/calatayud/pag/ateca3.htm> (e.t. 10.01.2024).
- URL-8: [https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_San_Miguel_\(Belmonte_de_Graci%C3%A1n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_San_Miguel_(Belmonte_de_Graci%C3%A1n)) (e.t. 03.01.2024).
- URL-9: <https://www.aragonmudejar.com/calatayud/belmonte/belmonte4.html> (e.t. 10.01.2024).
- URL-10: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Torre_de_San_Pedro%2C_Teruel%2C_Espa%C3%B1a%2C_2014-01-10%2C_DD_01.JPG (e.t. 03.01.2024).
- URL-11: <https://patrimonioculturaldearagon.es/patrimonio/iglesia-de-san-pedro-6/> (e.t. 03.01.2024).
- URL-12: <https://patrimonioculturaldearagon.es/patrimonio/catedral-de-santa-maria-de-mediavilla/> (e.t. 03.01.2024).

URL-13: <https://m.arteguias.com/catedral/teruel.htm> (e.t. 10.01.2024).

URL-14: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Iglesia_de_San_Mart%C3%ADn%2C_Teruel._Torre.jpg (e.t. 17.01.2024).

URL-15: <https://www.inspain.org/es/teruel/teruel/iglesia-y-torre-de-san-martin/fotos/> (e.t. 17.01.2024).

URL-16: https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_la_iglesia_del_Salvador#/media/Archivo:Torre_de_El_Salvador._Teruel.jpg (e.t. 24.01.2024).

URL-17: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Torre_de_la_iglesia_del_Salvador%2C_Teruel%2C_Espa%C3%B1a%2C_2014-01-10%2C_DD_75.JPG (e.t. 24.01.2024).

URL-18: https://es.wikipedia.org/wiki/Torre_de_la_iglesia_del_Salvador#/media/Archivo:Torre_de_El_Salvador_09.jpg (e.t. 12.10.2023).

URL-19: <https://www.hitocultural.com/en/torre-de-la-iglesia-de-la-magdalena-teruel/> (Erişim Tarihi 31.01.2024).

URL-20: <https://www.aragonmudejar.com/zaragoza/magdalena/magdalena18.html> (e.t. 31.01.2024).

URL-21: <https://patrimonioculturaldearagon.es/patrimonio/iglesia-de-san-pedro-6/> (e.t. 03.01.24).

URL-22: <https://patrimonioculturaldearagon.es/clasificacion/patrimonio-mundial/> (e.t. 31.01.2024).