

Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duar Resimleri

Wall Paintings of Burhaniye Sahinler Village Mosque

Savaş YILDIRIM*

ÖZET

Burhaniye, Ege Bölgesi'nde Balıkesir iline bağlı bir yerleşim merkezidir. İlçenin altı km. güneyinde yer alan Şahinler Köyü Camii, mimari ve süsleme özellikleriyle araştırmacıların pek dikkatini çekmemiş bir eserdir. Binanın dış cepheleri sade bir görünüşe sahip olmakla birlikte harim şaşırtıcı zenginlikte duvar resimleriyle ön plana çıkar. Kuru sıva üzerine kalem işi tekniği ve toprak boyalar kullanılarak yapılan bu bezemeler, konu bakımından manzara ve natürmortlardan ibarettir. Manzara tasvirleri içerisinde panoramik İstanbul görüntüsünün canlandırıldığı betimleme imparatorluğun başkentine özlemin bir ifadesi olarak önemle belirtilmelidir. Resimlerde bir yandan geleneksel minyatür sanatının özellikleri hala etkisini devam ettirirken diğer yandan batı sanatının perspektif, derinlik, ışık-gölge gibi kavramlarının başarıyla uygulandığı görülür. Sanatçısı hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Ancak muhtemelen batı resim geleneğini iyi bilen bir sanatçının eseridir. Bu makale ile yapıdaki duvar resimleri ilk defa üslup, teknik ve konuları bakımından kapsamlı bir biçimde tanıtılmış ve Anadolu'daki benzer eserlerle karşılaştırılarak dönemi içerisindeki yeri ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Şahinler Köyü Camii, Duvar resimleri, Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı, Burhaniye

Çalışmanın türü: Araştırma

ABSTRACT

Wall paintings were first seen in architectural works in İstanbul in the second half of the 18th century and spread around Anatolia in a short time. In these paintings, artists both maintained the style of traditional miniature craft and tried to use some concepts of western painting art like depth, perspective, light and shadow even if at a basic level.

Wall paintings related to Anatolian architecture have been analyzed by various researchers with comprehensive publications. Besides, it is a truth that there are many little-known or unknown pieces in different parts of our country which has a unique historical and cultural heritage. Şahinler Village Mosque from Burhaniye town in Balıkesir is a good example of this. The building hasn't caught much attention from the people, maybe because it is in a small country of Anatolia, and hasn't appeared in a detailed publication. According to the inscription on courtyard entrance door, the mosque was constructed in 1895 owing to the initiatives of Hasan Tahsin Bey, who was the District Governor of Burhaniye in that period. Architecturally, it contains a prayer place in a rectangular shape in width, a narthex with five partitions, and a detached minaret in northwest. Hipped-roofed building is pantiled and interior side is covered with a wooden ceiling. There are fake domes (Covering unit which is in a dome shape but not constructed with a dome technique) over the ceiling stretching in east-west direction. As stucco of the building is in a bad condition, its material of construction cannot be understood.

While exterior part of the building has a modest view, wall paintings in interior part reflect an amazing wealth in terms of their styles, techniques and subjects. In our study, firstly such works have been introduced in details and then their importance has been indicated with comparisons. These descriptions which can be seen on walls except from fake domes on sanctuary and north front split into three groups according to their subjects. First of them is the description of imaginary scene. Such descriptions are widely used. In these paintings, there isn't a specific place and the artist generally depicts a quiet and restful nature. Trees, flowers and very green meadows with different plants, and sometimes a flowing river that makes this greenery more beautiful are among these imaginary scenes. Sometimes, there are architectural descriptions along with these scenes. Although we cannot exactly determine the place depicted in such type of paintings, we can think that the artist makes these paintings being inspired from unique beauty of surroundings. Because, oaks, willows and junipers are among the most commonly used trees in these paintings and they are generally seen in forestland of Aegean region of our country. Undoubtedly, the artist has depicted these types of trees and plants making them more beautiful in his/her imaginary world. Paintings of the second group are depictions of a specific place. Portrayals of İstanbul and Medina are among them. Portrayal of İstanbul is on the west side of the fake domes. In this portrayal, the image of İstanbul is seen in a sea view with monumental constructions on the other side of coast. However, these constructions aren't closely-spaced, which we are accustomed to, and the city is symbolized with several monuments. It cannot be understood to which constructions these architectural paintings belong. Besides, we cannot see common constructions like Maiden's Tower, Galata Tower and Suleymaniye Mosque in these paintings. Accordingly, the artist has portrayed the silhouette of İstanbul and used his/her imagination in architectural texture of the painting. Another painting depicting a specific place is the description of Medina on the south front. In this description, there is a typical image of Medina Mosque with a wide cloister that has two parts and minarets with single minaret balcony on each corner of the mosque. In this image, there aren't any details about the city around the construction and its architecture, and there is only the description of the mosque. In terms of subjects, the third group is still-life paintings. These paintings, which are composed of flowers in the vase, stand in the middle of fake domes. These still-life paintings have been edited with light and shade and bordered from the top with curled curtain patterns.

When looked technically, we can say that the paintings are hand-carved on naked plaster. Color tones in the paintings are sometimes reflected successfully with chiaroscuro and in accordance with perspective western painting tradition, but in some

* Yrd. Doç. Dr., Mersin Üniversitesi

paintings these rules are cared much. The most important problem about wall paintings on sanctuary is preservation and restoration. Since the construction of the building, there haven't been any remarkable attempts for the restoration of the paintings. We can see that some of the paintings are being rubbed away with the erosion of paint coat of some boards. This situation calls for restoration.

We have no information about the artist who paints the portraits of the mosque. There is no record that informs us about the name of the artist either on the inscription or in the descriptions.

Keywords: Wall paintings, Westernazition period Turkish Art, Burhaniye

The type of research: Research

1. Giriş

Osmanlı İmparatorluğu askeri, siyasi ve ekonomik bakımdan dört asır boyunca batı karşısındaki gücünü koruyarak başarılı bir yayılma politikası izlemiştir. Bu yayılış politikası Merzifonlu Kara Mustafa Paşa idaresinde gerçekleştirilen başarısız Viyana seferi (1683) ile son bulmuş¹ ve bu bozgun o çağa kadar dünyanın süper gücü olan Osmanlı İmparatorluğu'nu yüzyılın sonlarına doğru yeni arayışlara itmiştir. 18. yüzyıl Osmanlı'nın ilk kez Batı'ya açıldığı bir dönemdir. Batılılaşma, sadece askeri ve teknik alanla sınırlı kalmamış, kültür ve sanat alanına da güçlü yansımalarla etki etmiştir². İşte böyle bir ortamda Osmanlı mimari süslemesine yeni bir tür olarak duvar resimleri girmiştir. İlk kez imparatorluğun başkenti İstanbul'da görülen bu tür resimler, hemen hemen aynı zamanlarda Anadolu ve Balkanlar'daki mimari eserlerde de kendini göstermiştir³. Geç dönem tasvir sanatına yönelik araştırmalar⁴ son yıllarda hız kazanmış ve ülkemizin farklı coğrafyalarındaki mimariye bağlı resimsel bezemeler çeşitli yayınlarla⁵ kapsamlı bir biçimde incelenmiştir. Ancak makalemizde ele alacağımız Balıkesir'in Burhaniye ilçesi Şahinler Köyü Camii'ndeki tasvirler ise bugüne kadar sanat tarihi bakımından kapsamlı bir yayına konu olmamıştır⁶. Bu nedenle amacımız, yapıdaki duvar resimlerini önce teknik, üslup ve konuları bakımından detaylı olarak tanıtmak, ardından da Anadolu'daki benzer eserlerle karşılaştırarak dönemi içerisindeki yerini ortaya koymaktır.

Burhaniye Ege Bölgesi'nin kuzeyinde Balıkesir iline bağlı bir yerleşim merkezidir. Doğuda Havran ve İvrindi, güneyde Bergama, batıda Gömeç ve Ayvalık, kuzeyde ise Edremit ile komşudur. Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu uygarlıklara dair pek çok izi de bünyesinde barındırmıştır⁷. 14. yüzyıl başlarında Karesioğulları tarafından Bizanslılardan alınarak Türk egemenliğine geçmiştir. 1357 yılından sonra ise Orhan Bey tarafından, Karesioğulları'nın iç karışıklıklar içerisinde bulunmasından da faydalanılarak, Osmanlı topraklarına dahil edilmiştir. Osmanlı döneminde uzun yıllar kasaba Kemer veya Kemeredremit adıyla anılmış, 1867 yılında Padişah II. Abdülhamit'in küçük oğlu Burhan'a atfen Burhaniye adını almıştır⁸. Eski adı Karga olan Şahinler Köyü'nün tarihi hakkında ise kapsamlı bir bilgiye sahip değiliz. Ancak köyün içinde ve merası konumundaki Çoraklık mevkiinde yapılan arkeolojik araştırmalarda ele geçirilen buluntular buranın geçmişinin geç Roma dönemine kadar uzandığını ortaya koymuştur⁹.

¹ (Eyice, 2002; 284).

² 18 ve 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma hareketi ve bunun kültür ve sanat alanındaki yansımaları hakkında kapsamlı bilgi için bkz., (Renda, 2002; 265-283).

³ (Arık 1998; 424).

⁴ Bu konuda hala güncelliğini koruyan öncü nitelikteki iki çalışma için bkz., (Renda, 1977a); (Arık, 1988).

⁵ Bir önceki dipnotta dile getirdiğimiz iki yayından başka Anadolu duvar resimlerini ele alan belli başlı çalışmalar için ayrıca bkz., (Aksel, 1960); (Arık, 1973); (Renda, 1975; 12-19); (Arık, 1976; 24-29); (Renda, 1977; 41-44); (Renda, 1978; 711-735); (Bozer, 1987; 15-22); (Kuyulu, 1988; 67-78); (Kuyulu, 1998; 15-22); (Kuyulu, 2001a; 141-151); (Kuyulu, 2001b; 153-155); (Tekinalp, 2002; 440-448); (Özbek, 2005); (Özbek, 2006; 329-336).

⁶ Eser, Anadolu'nun küçük bir ilçesinin köyünde yer almasından dolayı olsa gerek uzun yıllar araştırmacıların dikkatini çekmemiştir. Ancak son yıllarda Burhaniye'deki Türk-İslam eserlerini ele alan bir yüksek lisans tezi kapsamında yapı incelenmiştir. Bkz., (İrkin, 2006; 36-53).

⁷ Burhaniye civarındaki en önemli yerleşim milattan önce 1440 yılında Mısıralılar tarafından kurulan Adramytteion antik kentidir. Bu yerleşim zaman içinde gelişerek bölgenin önemli bir yerleşim merkezi haline gelmiştir. Ancak sonraki yüzyıllarda önemini kaybetmiş ve Burhaniye ön plana çıkmıştır. Bkz., Recep Efe ve vd., Burhaniye Doğal Kaynak Değerleri, Ankara 2012.

⁸ Burhaniye tarihi hakkında kapsamlı bilgi için bkz., (Beksaç, 2005; 2-26); (Tuna, 2006; 35-70).

⁹ Bkz., (Tuna 2006; 316).

2. Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri

Şahinler Köyü Camii Burhaniye'nin altı km. güneyinde yer almaktadır. Köy meydanında doğudan batıya hafif eğimli bir arazi üzerinde inşa edilmiştir. Avluya giriş kapısı üzerindeki on satır halinde yazılmış kitabesine göre, H. 1313 (M.1895) yılında Kaymakam Hasan Tahsin Bey'in önyak olmasıyla inşa ettirilmiştir¹⁰. Cami enine dikdörtgen planlı bir ibadet mekanı, bunun kuzeyindeki beş bölmeli bir son cemaat yeri ve kuzeybatıdaki yapıdan bağımsız minareden oluşur (Çizim 1). Kıırma çatılı bina dıştan alaturka kiremitlerle kaplanmış, içten ise düz bir ahşap tavanla örtülerek tavan yüzeyinde doğu-batı doğrultusunda yalancı kubbeler meydana getirilmiştir. Yapının dış cephe duvarları sıvanmış olduğundan inşa malzemesi anlaşılammaktadır (Resim 1).

Cami, mimari özelliklerinden ziyade iç mekândaki kalem işi ile yapılmış duvar resimleri ile dikkat çekmektedir. Kuru sıva üzerine yapılmış bu resimler, yalancı kubbelerde ve kuzey cephe haricindeki duvar yüzeylerindedir. Duvarların üst kesimindeki süslemeler, daha sağlam kalabilmişken, alt bölümdekiler yer yer bozulmuş ve onarım görmüştür.

Yalancı kubbelerden doğudakinin yüzeyi dört ayrı panoya ayrılmış ve her bir panoda birbirinden farklı manzara tasvirlerine yer verilmiştir (Resim 2). Oval biçimli bu panoların üst kenarı geometrik örgü motifinden ibaret bir bordür ile sınırlanmıştır. Birinci resimde bir ırmağın kenarı tasvir edilmiş ön düzlemde kalın gövdesi ve gür yapraklarıyla bir çınar ağacı, yemyeşil bir doğa tanımlaması içinde ele alınmıştır. Yeşillikler arasındaki beyaz bahar çiçekleri yazın başlangıcına işaret etmektedir. Arka planda ise ırmağın ortasında bir kara parçası vardır. Gerilere doğru uzayıp giden bu kara parçasında perspektif son derece başarılı bir biçimde verilmiştir (Resim 3). Bu tasvirin sağındaki ikinci pano yine bir tabiat betimlemesidir. Bu tasvirde arka planda uçsuz bucaksız sakin bir deniz ve ortasında mavinin farklı tonları ile verilmiş bir ada göze çarpmaktadır. Denizin kenarında selvi, çınar, palmiye gibi ağaç türleri ile zenginleştirilmiş yemyeşil çayırlar dingin deniz görüntüsüne eşlik etmektedir. Ağaçların etrafındaki farklı renk ve türlerdeki çiçekler ile bahar mevsimi simgesel olarak dile getirilmiştir (Resim 4).

Üçüncü betimleme bir kent tasviridir. Burada denizle bölünmüş iki kara parçası görülmektedir. Bunlardan ön planda yer alan yeşil bitki ve çok renkli çiçekleriyle dingin bir doğa görüntüsüdür. Bu görüntü içerisinde sol yanda öne doğru eğilmiş uzunca çınar ağacı ve onun biraz uzağında kıırma çatılı ve kiremit örtülü bir bina göze çarpmaktadır. Beyaz boyalı mütevazî bu binanın dış cepheleri iki kat halinde basit pencere açıklıklarıyla yansıtılmıştır. Perspektif kurallarına bağlı olarak ön ve yan cephesi birlikte gösterilen binanın bir kısmı resmi sınırlayan alanın dışında kalmıştır. Kıyının karşı tarafında ise anıtsal mimari yapılar yer almaktadır. Tam ortada iki minareli merkezi kubbeli bir cami, sağ yanda ortadaki yapıya göre daha küçük ölçülerde tek minareli kübik bir yapı vardır. Bunların arkasında başka mimari tasvirler de görülmektedir. Ön plandaki mimari betimlemelere göre daha küçük olarak verilmiş bu tasvirlerde başarılı bir perspektif kendini hissettirmektedir. Bu görüntüde hayali bir İstanbul panoraması canlandırılmıştır. Bu hayali görüntüde alışığımız İstanbul tasvirlerine benzer şekilde yapılar sıkışık bir düzende yerleştirilmemiş, kent birkaç anıtlı basit bir şekilde ifade edilmiştir. Bu tasvirlerin hangi yapılara ait olduğu net olarak anlaşılammaktadır¹¹ (Resim 5). Doğu kubbesindeki dördüncü betimlemede ise yine selvi ve çınar ağaçlarıyla geniş, yeşillik meranın deniz ile bütünleşmesini görürüz. Bu kez denizde ayrı ayrı adalar yer almaktadır (Resim 6). Bu dört tasvirin aralarındaki yüzeylerde birbirinin tekrarı dört natürmort vardır. Bu natürmortlar, ışık-gölge ile hacim kazandırılmış kahverengi sarı tonlarındaki bir vazoda yer alan çiçek demetleridir. Çiçekler arasında barok özellikteki beyaz güller son derece çarpıcı bir biçimde yerleştirilmiştir. Vazolar dairevi bir masa üzerinde yer almakta ve masanın alt kısmından iki yana doğru uçları akant yapraklı "C" kıvrım dallar uzanmaktadır. Her bir vazodan çıkan çiçek ve yapraklarla kubbenin etrafında bir çerçeve meydana getirilmiş ve bu çerçevenin tam ortasına denk gelen kubbe göbeğine ise alçı malzemenin bir çiçek motifi yerleştirilmiştir¹² (Resim 7). Dıştan ince bir silme ile dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış

¹⁰ Kitabenin metni, transkripsiyonu ve Türkçe anlamı için bkz., (İrkin, 2006; 52-53).

¹¹ Duvar resimlerinde belli bir yer tasvir edildiği zaman onun doğrudan doğruya gözlemine dayanan görüntüler değil, sanatçının aklında kalan, ya da bir takım özelliklerinden esinlenerek kendi düş dünyasında meydana getirdiği biçimler ortaya konmaktadır. Ressam kimi zaman İstanbul'u hiç görmemekte, kartpostal veya kitap resimlerindeki biçimleri örnek alarak biraz da anlatılanlarla hayali tasvirler yapmaktadır. Bkz., (Arık, 1988; 87).

¹² Bu motif hakkında bilgi için bkz., (Demiriz, 1984; 19-24).

kubbenin dört köşesi birbirinin tekrarı yoğun bitkisel süsleme ile zenginleştirilmiştir. Bu süslemede üst üste dizilmiş üç akantus yaprağı yer almakta, bu yaprakların iki yanından ise yine akant yapraklı C biçimli dallar çıkmaktadır. Bu motiflerin aralarındaki yüzeyler ise gül ve çeşitli çiçek yapraklarla boş yer bırakılmaksızın dolgulanmıştır (Resim 8).

Batıdaki yalancı kubbe bitkisel süslemeleri ile doğudakini tekrar eder. Burada sadece manzara tasvirlerindeki konular farklılık gösterir. İlk panoda kaba yonu taşlarla meydana getirilmiş, bacasından duman tüten bir un değirmeni tasvir edilmektedir. Değirmenin kapı kanatları, pencere açıklıkları gibi mimari elemanları basit çizgilerle de olsa yansıtılmıştır. Yan tarafta ağaç direkler tarafından taşınan ve muhtemelen değirmende çalışanlar için dinlenme alanı olarak kullanılan bir sundurma göze çarpmaktadır. Arka planda ise kavak, çınar gibi çeşitli ağaç ve bitkilerle meydana getirilmiş küçük bir ormanlık vardır. Burada özellikle ağaçlarda yeşilin farklı tonlamaları görülmektedir. Daha gerilerde ise dağlar tepeler adeta, mavi gökyüzü ile birleşmiştir (Resim 9). İkinci panoda dalgalı bir deniz resmedilmiştir. Dalgalar güçlü rüzgarın da etkisiyle beyaz köpükler meydana getirerek kayalıklara vurmakta ve sağa sola savrulmaktadır. Geri planda kümeler halinde verilmiş siyah fırtına bulutları ise adeta az sonra kopacak fırtınayı haber vermektedir¹³ (Resim 10). Batıdaki yalancı kubbedeki tasvirlerden üçüncüsü yemyeşil bir kır manzarasıdır. Bu kır içerisinde tam ortada akıp giden bir ırmak, sakin tabiat görüntüsünü güçlendirici bir öğe olarak yer almış ve üzerine yeşil korkuluklarıyla tek gözlü bir köprü yerleştirilmiştir. Köprü, düzgün kesme taş blokları ve bunların aralarındaki derz boşluklarıyla detaylı bir biçimde işlenmiştir. Resmin ön düzleminde sağ yanda kayalıklar farklı renk tonlamalarıyla dikkati çekmektedir. Hemen onun yanında ise kalın gövdeli ve sık yapraklı çınar ağaçları arka arkaya sıralanmıştır. Ön plandaki bu düzenlemeye karşılık arka planda iki çam ağacı göze çarpmaktadır (Resim 11).

Dördüncü resim yöre halkının ifadesine göre köy mezarlığının betimlenmesidir. Burada sanatçı, yapının yakınında yer alan bu mezarlığı da caminin resim programının içerisine katmış ve bir bakıma ölümsüzleştirmiştir. Etrafı bir duvarla kuşatılmış bu mezarlık alanında yolun iki yanı göğe doğru yükselen selvi ağaçlarıyla basit bir koruluk biçiminde verilmiştir. Ölümü, ruhun Tanrı katına yükselişini sembolize eden selvi ağaçları önündeki şahidelerle bir bütünlük içerisinde. Arka planda ise uzayıp giden derinlemesine bir mekan, tepeler ve farklı renk tonlarıyla mavi gökyüzü kompozisyonun tamamlayıcı unsurlarıdır (Resim 12).

Yalancı kubbeleden ortadakinde her biri panolar içerisine alınmış sekiz ayrı natürmort göze çarpmaktadır. Bu natürmortlarda alternatif bir sıra ile tekrar eden iki farklı düzenleme söz konusudur. İlk düzenlemede alçak kaideli, şişkin gövdeli, dar ağızlı bir vazodan çıkan çiçek tasvirleri yer almaktadır. Kompozisyon, iki yandan duvara asılmış izlenimi uyandıran bol kıvrımlı, ışık gölge ile hacim kazandırılmış yeşil bir perde ile üstten sınırlanmış, etrafı da dört yandan geometrik örgü motifinden ibaret bir bordür ile kuşatılmıştır. İkinci düzenlemede ise açık-koyu tonlamalarıyla verilen kahverengi vazonun tam merkezinde dikkat çekici bir biçimde işlenmiş barok güller ve aşağı doğru sarkmış diğer çiçek ve yapraklarla yoğun bir buket görülmektedir. Her bir natürmortun etrafı bordürle sınırlanmış ve bir akantus yaprağı ile yalancı kubbenin merkezine bağlanmıştır. Tam göbeğine ise alçı malzemedeki akantus yaprağı yerleştirilerek çiçeğin etrafı bir yazı kuşağı ile çevrilmiştir. Natürmortlar ile yazı kuşağı arasında kalan dar bölümde natüralist kompozisyonlar göze çarpmaktadır (Resim 13-14). Kubbe yuvarlağının kenarlarına koyu mavi renkte dizi halinde akantus yaprakları işlenmiş, dört köşesine ise barok karakterde beyaz iri güller yerleştirilmiştir. Bütün kompozisyon dıştan bir zencirek tarafından çepeçevre kuşatılmıştır. Zencireğin her bir geometrik bölmesinin içi tek bir dal üzerindeki beyaz güllerle süslenmiştir (Resim 15).

Harimde kuzey cephe haricindeki duvarlar, kubbedeki bezemelerle yarışır ölçüde son derece zengin tasvirlerle bezenmiştir. Bu resimler pencerelerin aralarındaki yüzeylere panolar halinde iki sıra halinde yerleştirilmiştir. Her bir pano, iç içe iki bordürle çerçeve içerisine alınarak adeta duvara asılmış bir tablo görünümü kazanmıştır. Çerçeve bordürlerinden dıştaki kurşuni bir renk ile verilmiş ve ışık-gölge oyunları ile hacim kazandırılmıştır. İçteki ise düz beyaz renktedir. Bordürler dikdörtgen görünüşlü olmakla birlikte, üst sıradaki tasvirlerde dönem özelliğine uygun olarak yukarıya doğru bir C formu meydana getirmiştir. Betimlemelerin yerleştirilmesinde konuları bakımından bir ayrıma gidildiği anlaşılmaktadır. Göz hizası olarak ifade edebileceğimiz alt sıradaki tasvirler manzaralardan ibarettir. Üst sıradaki resimlerde ise

¹³ (İrkin, 2006; 46)'da bu tasviri Edremit Körfezi'ndeki fırtınaların sanatçı üzerindeki etkisi olarak değerlendirmektedir.

değişik formlardaki vazolardan çıkan çiçek ve yapraklarla oluşturulmuş natürmortlar göze çarpar. Sanatçı burada belki de izleyiciye daha çekici gelebilecek ve hayal dünyasını anlatan manzara tasvirlerini göz hizasına; küçük farklılıklarla birbirini tekrar eden vazo içerisindeki çiçek tasvirlerini ise üst kısma yerleştirmiştir (Resim 16-17).

Harim duvarlarını süsleyen manzaralardan ilk ele alacağımız tasvir, doğu cephenin kuzeyinde, boyuna dikdörtgen formda iki pencerenin arasında yer alan panodur. Bu resimde bir tepenin eteğinde kıvrılarak uzayıp giden toprak bir yol ve bu yolun iki yanında yemyeşil doğa tasvir edilmiştir. Yolun hemen kenarında tek başına bir ağaç verilmiştir. Arka planda ise yan yana tepeler dikkati çeker. Resim ince bir bordürle dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış ve bu çerçevenin üst kesiminde tam ortaya beyaz bir gül yerleştirilmiştir. Alt kısımda ise C formu bir çiçek dalı görülmektedir (Resim 18). Doğu cephedeki ikinci manzara tasviri cephenin tam orta kesiminde iki pencerenin arasındaki yüzeyde yer almaktadır. Burada birbirinin ardına dizilmiş çam ağaçlarıyla küçük bir ormanlık betimlemesi vardır. Ağaçların yapraklarında yeşilin farklı tonlarıyla bir hacim kazandırma çabası söz konusudur (Resim 19).

Doğu cephedeki sonuncu manzara tasviri güneydoğu köşede yer almaktadır. Burada bir kır manzarası görülmektedir. Bu manzara içerisinde sol tarafta kıvrımlı hatlar yaparak uzayıp giden bir yol ve hemen onun yanında bir nehir göze çarpmaktadır. Yeşillikler arasında topraktan yeni yeni yeşermeye başlayan ve gruplar halinde verilen bitkiler kompozisyonun zenginleştirici unsurlarıdır. Arka planda ise kahverenginin değişik tonlarıyla verilmiş yan yana tepeler sıralanmıştır. Gerek tepelerin ve gerekse yolun verilmişindeki başarılı perspektif anlayış dikkat çekicidir. Öte yandan nehrin ve yolun kenarında bu tabiat görüntüsüne eşlik eden dört ağaç göze çarpmaktadır. Bu ağaçlardan iki tanesi söğüt ağacıdır. Diğer bir çift ağaç ise daha geri planda yer alır ve sık yapraklıdır. Burada sanatçının farklı ağaç türlerini kullanarak tekdüzelikten kaçındığı görülmektedir. Ağaçların yapraklarında açık koyu tonlamalarına özen gösterildiği anlaşılmaktadır. Gökyüzü ise açık mavi bir tonda ve beyaz bulut kümeleriyle verilmiştir. Resmin bazı bölümlerinde boya tabakası aşınmaya başlamış ve boyanın altındaki sıva ortaya çıkmıştır. Resmin üst çerçevesinin orta kesimi bahar çiçeklerinden oluşan bir buket ile taçlanmıştır (Resim 20).

Güney cephede altı tane manzara tasviri yer almaktadır. Bu resimler biri haricinde belli bir çevre teşhisi yapılamayan düşsel tasvirlerdir. Güney cephenin doğusundaki ilk pano, dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. Hafif eğimli yeşillik bir doğa içerisinde kahverengi gövdesi ve sık yapraklarıyla iki sedir ağacı betimlenmiş ve bunların arasından uçsuz bucaksız bir deniz görüntüsü verilmiştir. İnsana huzur veren bu görüntüde sanatçı derinliği başarılı bir şekilde yüzeye aktarmıştır. Gökyüzü açık mavi tonlarında ve beyaz bulut kümeleriyle birlikte yansıtılmıştır (Resim 21). Bu tasvirin hemen batısındaki bir başka panoda boyuna dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış silindirik gövdeli bir kule ve bu kuleye bitişik iki sedir ağacı yer almaktadır. Boya tabakasının bozulması sonucunda kule deforme olmuş, ayrıca farklı renklerde boya sürülerek de çirkinleştirilmiştir (Resim 22). Güney cephe ortasındaki mihrap nişine doğudan bitişik üçüncü panoda Medine tasviri işlenmiştir. Burada, boya tabakasının aşınması ve renklerin bozulması dolayısıyla bir kısım detayları seçilememekle birlikte, iki bölümlü geniş ve revaklı avlusu, gerideki avlusunun her bir köşesine yerleştirilmiş tek şerefeli minareleri ile tipik bir Medine Camii görüntüsü betimlenmiştir. Bu görüntü içerisinde yapının etrafındaki gelişen kente ve onun mimarisine dair hiçbir detaya yer verilmemiş, sadece caminin tasviri ile yetinilmiştir (Resim 23). Dikdörtgen bir çerçeve içerisinde yer alan bu tasvirde bordürün üst kenarı orta kesimi zambakgillerden sarısabır adlı bir çiçekle taçlanmıştır.

Güney cephe ortasında yarım daire planlı, mermer malzemenen yapılmış bir mihrap nişi yer alır. Nişte, kırmızı ve yeşille bol kıvrımlı bir perde motifine yer verilerek kenarlarına sarı püsküller işlenmiştir. Mihrabın batısındaki ilk pano, boyuna dikdörtgen bir çerçeve içerisindedir. Bu çerçevede yeşillik bir çayır ve bu çayırın iki yanında sıcak memleketlere özgü birer ağaç yer alır. İzleyiciye göre soldaki ağacın yanında çizgisel üslupla verilmiş bir çadır ve ağaçların etrafında yerden yeşeren otlar göze çarpmaktadır. Geri plan ise hafif meyilli bir arazi ile yansıtılmıştır. Burada sakin bir tabiat görüntüsü canlandırılmakla birlikte zaman içinde meydana gelen tahribatlar neticesinde renkler bozulmuş ve tasvir yer yer seçilemez hale gelmiştir. Resmin en içteki kenar çerçevesinin tepesinde ise yapraklarıyla beyaz bir gül motifi göze çarpmaktadır. Bu çerçevenin alt kısmına dal ve yapraklarıyla bir sarmaşık C formu meydana getirecek şekilde yerleştirilmiş, bu sarmaşığın tam ortasına da bahar çiçeklerinden ibaret bir buket yer almıştır (Resim 24).

Güney cephede beşinci manzara tasviri minberin batı yanına bitişik olarak işlenmiş ve boyuna dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. Bu betimlemede sanatçı yeşillik bir manzarada perspektif kurallarına uygun bir biçimde arka arkaya iki ağacı resmetmiştir. Bu ağaçlardan hafif sol yana eğilmiş olanı ince gövdesi ve sık yeşil yapraklarıyla bir meşe; arkadaki ise daha alçak verilmiş sedir ağacıdır. Ağaçların etrafında yerden henüz yeşermiş bitkiler bu yeşillik manzarayı güçlendiren unsurlardır (Resim 25). Bu cephedeki sonuncu manzara tasviri batı uçtaki dikdörtgen panoda yer alır. Bu panoda üst kısmı C formu meydana getirecek şekilde yukarıya doğru çıkıntı yapmış bir çerçeve ve bu çerçeve içerisinde yeşil dal ve yapraklarıyla aloevera adlı bitki yer almıştır (Resim 26).

Batı cephede üç tane manzara tasviri görülmektedir. Bunlardan güney uçta yer alan son derece dingin ifade edilen bir tabiat görüntüsüdür. Burada akıp giden bir ırmakla ikiye ayrılmış yeşil çayırırlardan ibaret bir kara parçası vardır. Irmak, ön planda tasvir edilmiş olup kenarında hafif eğik bir biçimde yansıtılmış palmiye ağacı vardır. Fonda ise birbiri ardı sıra uzanan tepeler başarılı bir perspektifle verilmiştir. Resmi çerçeveleyen bordür üst kenarı kır çiçekleriyle taçlanmıştır (Resim 27). Batı cephedeki ikinci tasvir cephenin tam ortasındadır¹⁴. Burada mimari yapılar ile küçük bir sokak görüntüsü ifade edilmiştir. Resmin ön düzleminde yan yana iki kara parçası vardır. Bunlardan izleyiciye göre sağ tarafta kalan, uzayıp giden bir yolu göstermektedir. Hemen bunun yanında ise yola göre daha geniş bir alanı kaplayan ve başarılı renk tonlamalarıyla verilmiş yeşillik bir çevre göze çarpar. Geri planda resmin sağ yanı beyaz boyalı ve kırma çatılı bir eve ayrılmıştır. Ön cepheden gösterişsiz bir giriş açıklığıyla yansıtılmış bu konut, resmin kenar çerçevesine denk geldiğinden yarısı kadarıyla işlenmiştir. Evin çatısı koyu tonlarda verilerek dış cephe rengiyle bir kontrastlık vurgulanmıştır. Resmin sol yanında ise çokgen gövdeli ve kırmızı kubbeli bir yapı, çevresinde ağaçlarla verilmiş ve etrafı basit bir çitle çevrilmiştir. Kubbesinin kasnağı bir sarmaşıkla bütünüyle kapanmış bu küçük yapının gövde formu ve örtü sistemini dikkate alarak dini bir yapıyı, belki bir mahalle mescidini, belki de bir türbeyi temsil ettiği düşünülebilir. Bu yapının yan tarafında ise ağacın arasından düz çatılı başka bir ev görülebilmektedir (Resim 28). Batı cephede yer alan üçüncü manzara tasviri kuzey uçta, iki pencere açıklığı arasındaki boyuna dikdörtgen panoda görülmektedir. Bir çerçeve içerisinde ağaç ve yeni yeşeren bitkilerden ibaret küçük bir koru tasvir edilmiştir. İnce gövdeli ağaçların yaprakları yeşilin farklı tonlarıyla yansıtılmış ve ışık-gölge kontrastlığı vurgulanmıştır. Boya tabakasındaki bozulmalar belirgin bir şekilde fark edilmektedir (Resim 29).

Manzara tasvirlerinin üst kısmına yerleştirilen natürmort kompozisyonlar da mimari bezemede önemli yer tutmaktadır. İzleyicinin göz hizasındaki resimlerle birlikte tabiat etkisini daha da güçlendiren bu tür kompozisyonlar, batı ve doğu cepheye ikişer; güney cepheye ise beş tane olmak üzere yerleştirilmiş, minber duvarında yer alan kompozisyon haricinde, iç içe bordürlerle çerçevelenmiştir. Bordürler dikdörtgen bir görünüme sahip olmakla birlikte, üst ve alt kenar ortaları dönemin genel karakterine uygun olarak yukarıya doğru bir C formu meydana getirmiştir. Natürmortlar bazı küçük farklılıklarla birbirini tekrar eder. Bunlardan güney cephedeki altı, doğu ve batı cephedeki birer natürmortta alt kısımda yer alan vazo görevindeki akantus motifinden yükselen çiçekler yer almaktadır. Akantuslarda sarı ve kahverengi tonları ile beyaz kullanılmıştır. Bu tasvirlerde bazen yalnızca kır çiçeklerine yer verilmiş (Resim 30), bazen de kır çiçekleriyle birlikte beyaz güller yer almıştır (Resim 31). Bir örnekte ise ölü doğa betimlemesi arka arkaya sıralanmış iki sedir ağacı ile sağlanmış (Resim 32). Doğu ve batı cephe ile minber duvarındaki birer natürmortta kır çiçekleri tasvir edilmekle birlikte, bu defa farklı olarak bitkisel kompozisyon alçak gövdeli bir vazo içerisinde ve çiçekleri bu vazodan taşkın bir biçimde verilmiştir. Vazonun akantus yaprağı biçimindeki kaidesinde sarı, beyaz, yeşil, gövdede ise kahverenginin değişik tonları kullanılmıştır. Manzara resimleri ile natürmortlar arasında, bir dal üzerinde yer alan iri güller, lale ve bahar çiçekleri yer almaktadır. Barok karakterde bu kompozisyon, kırmızı zeminde yer alarak iki pano arasındaki yüzeyi dolgulamaktadır (Resim 33).

Harim duvar yüzeylerinde natürmortlar ile örtü sistemi arasında kalan bölümde enine dikdörtgen kartuşlar içerisine alınmış bitkisel süslemeler dikkati çekmektedir. Güney cephede üç, doğu ve batı cephede ise ikişer tane olmak üzere yer alan birbirinin tekrarı bu kartuşlar, merkezde yıldızvari bir çerçeve meydana getirmiş ve bu çerçeveye de Allah, Muhammed ve dört halife adlarının yazılı olduğu madalyonlar

¹⁴ Günümüzde ne yazık ki bir klima sistemi ile önu kapandığından resmi görmek ve incelemek mümkün olmadı. Bu nedenle panoyu Ö. M. İrken'in yüksek lisans tez çalışmasındaki fotoğraftan yararlanarak tanıtık.

yerleştirilmiştir. Madalyonların iki yanı eş kompozisyonlara sahip olup akantus yaprakları içerisindeki beyaz güller ve bahar çiçeklerinden ibaret natüromortlarla süslenmiştir. Üst kısımda ise S kıvrımlarla ilerleyen kahverengi bir dal üzerinde barok özellikteki beyaz güller, mavi lale ve yoncalar ile meydana getirilmiş bitkisel süsleme her bir kartuş boyunca uzanmaktadır (Resim 34).

3. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Bu makale ile ilk defa kapsamlı bir biçimde ele alınan Burhaniye Şahinler Köyü Camii duvar resimleri üslup, teknik özellikler ve içerdiği konular ile Anadolu duvar resimlerinin karakteristiğini en güzel şekilde yansıtır. Camideki tasvirler, Anadolu'daki diğer örneklere benzer şekilde, kuru sıva üzerine kalem işi tekniğiyle yapılmış ve toprak boyalar kullanılmıştır¹⁵. Aynı çağda İstanbul'daki mimari eserlere ait duvar resimlerinde geleneksel kalem işi tekniği terk edilmiş, doğal boyalar da yerini yağlıboya bırakmıştır¹⁶. Yapı dıştan mütevazı bir görünüme sahip olmakla birlikte harimdeki nakışlar, tabiatın en güzel görüntüleri ile adeta bir düş dünyasını gözler önüne serer. Bu tasvirleri konuları bakımından üç gruba ayırarak ele alabiliriz.

İlk olarak dile getirilebilecek betimlemeler hayali manzara tasvirleridir. Camideki resimler içerisinde en yoğun grubu meydana getiren bu tarz kompozisyonlar, yalancı kubbelerden doğu ve batıdaki; ayrıca kuzey cephe haricindeki duvar yüzeylerinin alt kısmında yer almıştır. Belli bir çevre teşhisi yapılamayan bu resimlerde sanatçı daha çok dingin, huzur verici tabiat görüntülerini yüzeye aktarmıştır. Ağaçlar, çiçekler ve farklı bitkilerle verilmiş yemyeşil çayırar, kimi zaman bu yeşilliği daha da güzelleştiren akıp giden bir ırmak düşsel manzaralar arasında sayabileceğimiz görüntülerdir. Bazen bu manzaraların mimari tasvirlerle zenginleştirildiği görülür. Bu gruptaki resimlerde tasvir edilen yeri net olarak belirleyemsek de sanatçının öncelikle yakın çevrenin eşsiz doğal yapısından esinlendiği düşünülebilir. Çünkü manzaralarda sıklıkla gördüğümüz meşe, söğüt, ardıç, çınar gibi ağaçlar, Ege bölgesi'nin ormanlık alanlarında sıklıkla görmeye alışık olduğumuz ağaç türleridir. Bu ağaç ve bitki türleri hiç kuşkusuz sanatçının kendi düş dünyasından kattıklarıyla da gelişerek değişik görüntülerle karşımıza çıkar. Anadolu'da belli bir çevreye mal edilemeyen bu tarz düşsel tabiat tasvirlerinin benzerlerine, Aydın Cihanoğlu Camii (1785) son cemaat yeri mekanında ortadaki kartuşta¹⁷, Yozgat Başçavuşoğlu Camii (1800) mahfil kısmında¹⁸, Muğla Şeyh Camii (1830) tavan eteğinde¹⁹, Muğla Kurşunlu Camii (1853) kubbe eteğinde²⁰, Soma Hızırbey Camii (1791) mahfil locasında²¹, Amasya II. Sultan Beyazıt Camii Muvakkithanesinde (1840) ²², İzmir'de 19. yüzyılın sonu 20. yüzyıl başına ait iki ayrı evde²³ rastlamaktayız.

Şahinler Köyü Camii duvar resimlerinde konu bakımından ikinci grupta belirtebileceğimiz tasvirler belli bir yeri anlatan manzaralardır. İç mekanda doğudaki yalancı kubbeye gördüğümüz İstanbul ve güney cephedeki Medine tasviri bu tarz süslemelerdir. İstanbul tasvirinde görüntü bir deniz manzarası içerisinde kıyının karşı tarafındaki anıtsal yapılarla verilmiştir. Ancak bu yapılar alıştığımız İstanbul tasvirlerine benzer şekilde, sıkışık bir düzende yerleştirilmemiş ve kent birkaç anıtla simgelenmiştir. Mimari tasvirlerin hangi yapılara ait olduğu anlaşılmamaktadır. Ayrıca bu tür İstanbul tasvirlerinde karşılaştığımız Kız Kulesi, Galata Kulesi ve Süleymaniye Camii gibi eserlerin hiç birini burada göremiyoruz. Dolayısıyla sanatçı bir İstanbul silüetini canlandırmakla birlikte bu silüet içerisine yerleştirdiği mimaride hayal gücünden yararlanmıştır.

Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatında tutkuyla canlandırılan İstanbul betimlemeleri önemli yer tutar. Datça Mehmet Ali Ağa Konağı (1791 ya da 1801) üst sofasında²⁴, Birgi Sandıkeminoğulları Evi

¹⁵ Anadolu duvar resimlerinin teknik özellikleri hakkında bilgi için bkz., (Arık, 1988; 40).

¹⁶ (Tekinalp, 2002; 444).

¹⁷ Resim ve bilgi için bkz., (Arık, 1988; 30-31).

¹⁸ Resim ve bilgi için bkz., (Arık, 1988; 40-41); (Acun 2005; 73 ve 106-116. resimler).

¹⁹ Resim ve bilgi için bkz., (Hatipoğlu, 2007; 116-118 ve 219-221. resimler).

²⁰ Resim ve bilgi için bkz., (Arık, 1988; 57).

²¹ Resim ve bilgi için bkz., (Renda, 1977a; 126,130-131. resimler); (Arık, 1988; 35).

²² Resim ve bilgi için bkz., (Renda, 1977a; 155-157); (Arık, 1988; 51-53).

²³ (Kuyulu, 2000; 11-12, fig. 19-20).

²⁴ (Renda, 1974; 25).

(1830) baş odasında²⁵, Kırkağaç Çiftehanlar Camii (1864) harim kuzey cephesinde²⁶, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanı (1875) kubbesinde²⁷, Amasya II. Beyazıt Camii şadırvanı (19. yüzyıl) eteğinde²⁸, Birgi Çakırağa Konağı (19. yüzyıl ilk yarısı) kışık odasında²⁹, Yenişehir Şemaki Evi (19. yüzyıl son çeyreği) ikinci kat kuzeydeki büyük odada³⁰ gördüğümüz tasvirler imparatorluğun başkentine duyulan özlemin bir ifadesidir. Asırlarca Türk egemenliğinde kalarak sayısız mimari anıtlarla şenlendirilen Balkanlar'da ve Priştina Sultan Camii (1640) taçkapı alınlığında Arnavutluk Berat Bekarlar Camii dış duvarlarında (1827) da benzer betimlemeleri görmek mümkündür³¹.

Ele aldığımız eserde Medine tasviri mihrabın doğu yanına bitişik panoda yer almaktadır. Tasvir, iki bölüm halindeki revaklı avlusu, gerideki avlusunun her bir köşesine yerleştirilmiş tek şerefeli minareleri ile tipik Medine Camii'nin anlatımıdır. Bu anlatımda yapının etrafında gelişen kente dair hiçbir ayrıntı yansıtılmamıştır. Aynı konuyu Soma Hızır Bey Camii son cemaat yerindeki bir panoda da görmekteyiz. Ancak burada Şahinler Köyü Camii'nden farklı olarak daha ayrıntılı bir tasvir yapılmış, gerek Medine Camii ve gerekse onun çevresindeki şehir ve konutlar en ince detaylarına varana kadar işlenmiştir.

Ele aldığımız eserin bezemesinde önemli yer tutan natürmort kompozisyonlar ve çiçek bezemeleri, harimde ortadaki yalancı kubbe ile beden duvarlarının üst kısmına yerleştirilmiştir. Bu tür kompozisyonlarda çiçekler ya bir vazo içerisinde yer almakta, ya da alt kısımda bir akantus yaprağından yükselmektedir. Bunlardan ortadaki yalancı kubbede yer alan natürmortlar, kimi zaman iki yandan duvara asılmış izlenimi uyandıran bir perde motifi ile üstten sınırlanmıştır. Motif, bol kıvrımlı olarak verilmiş ve ışık-gölge oyunları ile hacim kazandırılmıştır.

Tasvirlerin duvar yüzeyine konumlandırılmasında belli bir düzen izlendiği ve konularına göre bir ayrıma gidildiği anlaşılmaktadır. Manzara tasvirleri alt kısımda izleyicinin göz hizasına yerleştirilirken, natürmort bezemeler ise bunların üstünde yer almıştır.

Sonuç olarak 19. yüzyılın sonlarında Anadolu'nun küçük bir yerleşim merkezinde inşa edilen Şahinler Köyü Camii duvar resimleriyle dönemin özelliğini en güzel şekilde yansıtmaktadır. Tasvirlerin bir kısmında ışık-gölge, perspektif ve derinlik uygulamaları çok başarılı bir şekilde ortaya konmuştur. Bu bakımdan batı resim geleneğini iyi bilen bir sanatçının eseri olabilir. Bir köyde yer almasından dolayı resimler nispeten sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Ancak bazı panolarda zamanla boyanın aşınması sonucunda tasvirlerin yok olmaya yüz tuttuğu fark edilmektedir. Bu tahrip olan panolara onarım adı altında ehil olmayan kişilerce yapılan olumsuz müdahaleler resimlere daha büyük zararlar vermiştir. Bu tür durumların önüne geçilerek bozulan resimlerin uzmanlarca koruma ve onarımının yapılması gereklidir.

Kaynakça

Acun, Hakkı. **Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.

Aksel, Malik. **Anadolu Halk Resmi**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1960.

Arık, Rüçhan. **Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami**, Ankara, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları 1973.

Arık, R. (1975). "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 4, s.12-19.

Arık, R. (1976). "Yozgatta Resimli Bir Cami ve Bir Ev", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 7, s.24-29.

Arık, Rüçhan. **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Arık, R. (1998). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri, Osmanlı, (Cilt: 11, s.423-436), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Beksaç, Engin-Beksaç, Şule Nurengin; **Tarihin Işığında Burhaniye**, Balıkesir Valiliği Yayınları, 2005.

Bozer, R., (1987). "Kula Emre Köyünde Resimli Bir Cami", **Türkiyemiz**, Sayı: 53, s.15-22.

²⁵ (Kuyulu, 2001b; 153 ve resim 151).

²⁶ (Kuyulu 1990; 112 ve resim 13).

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz., (Arık, 1988; 68-80); ayrıca bkz., (Tanman, 1993; 492-93).

²⁸ (Renda, 1977a; 125) (Arık, 1988; 84-85).

²⁹ (Arık, 1988;86-87); (Kuyulu, 2001a; 144 ve resim 133-136).

³⁰ (Arık, 1975; 14-15).

³¹ Her iki eserdeki tasvirler hakkında resim ve bilgi için bkz., (Arık, 1988; 22-23, resim 103-104).

Demiriz, Y. (1984). “*Acanthus; Türkiye'nin Arkeoloji-Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girmiş Bir Bitki Motifi*”, **Ege Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi** III, 19-24.

Efe, Recep ve vd. **Burhaniye Doğal Kaynak Değerleri**, Ankara, Burhaniye Belediyesi Yayınları, 2012.

Eyice, S. (2002). “Batı Sanatı Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, **Türkler**, (Cilt:15, s.284-333) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Hatipoğlu, O., (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalemişi Tezvinat, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

İrkin, Ö. M. (2006). Burhaniye'deki Türk Devri Yapıları, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Sanatları ve Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kuyulu, İ., (1988). “*Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek Soma Damgacı Camii*”, **Ege Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi** IV, s.67-78.

Kuyulu, İ. (1990). “Kırkağaç Çiftahanlar Camii”, **Ege Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi** V, s.103-115.

Kuyulu, İ. (1998). “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, II. Uluslararası İzmir Sempozyumu (Tebliğler), s.15-22.

Kuyulu, İ. (2000). “Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions”, **EJOS**, Volume: III, No. 2, s.1-27.

Kuyulu, İ. (2001a). “*Çakırağa Konağı*”, **Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları**, s.141-151.

Kuyulu, İ. (2001b). “*Sandıkeminoğulları Evi*”, **Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları**, s.153-155.

Özbek, Yıldırım. **Mustafapaşa (Sinanos) Evlerinde Duvar Resimleri**, Kayseri, 2005.

Özbek, Y., (2006), “*Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı*”, **Journal of Turkish Studies - Türklük Bilgisi Araştırmaları (Festschrift In Honor Of Orhan Okay)**, Volume: 30/II, s. 329-336.

Renda, G. (1974a). “*Dağca'da Eski Bir Türk Evi*”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 2 , s.25-29.

Renda, G., (1974b). “Wall Paintings in Turkish Houses”, Fifth Congress of Turkish Art, s.711-735.

Renda, Günsel. **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1825**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977a

Renda, G., (1977b). “*Büyük Bürüncüz'de Eski Bir Türk Evi ve III. Selim Döneminde Süsleme*”, **Türkiyemiz**, Sayı: 21, s.41-44.

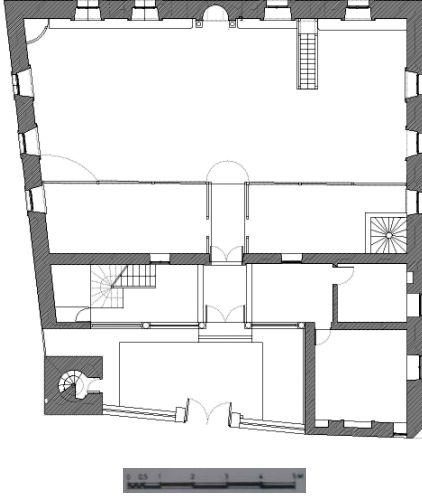
Renda, G. (2002). “*Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat*”, (C. 15, s.265-283), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Tanman, B. (1993). “*Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı 'Osmanlı Dünyası' ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği*”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar / Güner İnal'a Armağan**, s.491-522.

Tekinalp, P. Ş. (2002). Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi, **Türkler**, (Cilt 15, s.440-448) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Tuna, Celal. **Körfezdeki Işık Burhaniye**, Balıkesir, Burhaniye Belediyesi Yayınları, 2011.

Ekler



Çizim 1. Şahinler Köyü Camii plan (V.G.M'den).



Resim 1. Şahinler Köyü Camii kuzeydoğudan görünüş



Resim 2. Harim doğudaki yalancı kubbe genel görünüş



Resim 3. Harim doğudaki yalancı kubbe tabiat tasviri



Resim 4. Harim doğudaki yalancı kubbede tabiat tasviri



Resim 5. Harim doğudaki yalancı kubbede İstanbul tasviri



Resim 6. Harim doğudaki yalancı kubbede manzara tasviri



Resim 7. Harim doğudaki yalancı kubbe göbek kısmı



Resim 8. Harim doğudaki yalancı kubbenin köşeliği



Resim 9. Harim batıdaki yalancı kubbede değirmen tasviri



Resim 10. Harim batıdaki yalancı kubbede fırtınalı deniz tasviri



Resim 11. Harim batıdaki yalancı kubbede kır manzarası



Resim 12. Harim batıdaki yalancı kubbede mezarlık tasviri



Resim 13. Harim ortadaki yalancı kubbe



Resim 14. Harim ortadaki yalancı kubbede natürmortlar



Resim 15. Harim ortadaki yalancı kubbenin köşesi



Resim 16. Harim doğu cephe



Resim 17. Harim batı cephe



Resim 18. Harim doğu cephenin kuzeyindeki manzara tasviri



Resim 19. Harim doğu cephenin ortasındaki manzara tasviri



Resim 20. Harim doğu cephenin güneyindeki manzara tasviri



Resim 21. Harim güney cephe doğusundaki manzara tasviri



Resim 22. Harim güney cephenin doğusundaki manzara tasviri



Resim 23. Harim güney cephe mihrabın doğusundaki Medine tasviri



Resim 24. Harim mihrabın batısındaki manzara tasviri



Resim 25. Harim güney cephe minberin batısındaki manzara tasviri



Resim 26. Harim güney cephenin batı ucundaki manzara tasviri



Resim 27. Harim batı cephe güney ucundaki manzara tasviri



Resim 28. Harim batı cephe ortasındaki manzara (Ö. M. İrkin'den)



Resim 29. Harim batı cephe güney ucundaki manzara



Resim 30. Harim batı cephe natürmort



Resim 31. Harim doğu cephe natürmort



Resim 32. Harim güney cephe natürmort



Resim 33. Harim batı cephe natürmort



Resim 34. Harim güney cephe bitkisel süsleme