

RİZE AHŞAP (ÇANTI) CAMİLERİNDE BEZEME ÜSLUBU*



DECORATION STYLE IN RİZE WOODEN (ÇANTI) MOSQUES*

Anar AZİZSOY**

Muhammet ÖZKURT***

ÖZ

Bu makalede, Rize kent merkezi ve kırsalında tespit ettiğimiz, *çanti* tekniğinde yapılan camilerin süslemeli 12 adedi ele alınmıştır. İnşa aşamalarında olduğu gibi dayanıklı ahşap türünün seçimine değin tüm ayrıntılarında geleneksel yöntemlerin tatbik edildiği camilerde, süsleme tarzı ve konularının da yine yerel uygulamaları ile karşılaşılmaktadır. Tespit edilen motif türü veya kompozisyon öğelerinin birinci grubunu Osmanlı mimarisinde geç dönem Batı etkili unsurların geleneksel teknik ve stilize karakterde yöresel anlam içeren örnekleri meydana getirmektedir. Bu bağlamda, “S-C” kıvrımları, *akantus yapraklarından müteşekkil yürekler, kıvrık dallı lale, ağaçlı laleler, inci tanesi, şemse* motifleri, bölgenin ahşap süsleme sanatında üslubu oluşturan unsurlar olarak irdelenmektedir. Süsleme konularının diğer iki grubunda ise ilki Ortaçağ Hristiyan sanat dünyasında karşılaşılan ve etkileşim yoluyla aynı coğrafi bölgede geniş yayılım gösteren “*saç örgü*”, “*sepet örgü*”, “*yürüyen sekiz*” motiflerinin literatürde çeşitli adlandırmalarına karşın, önerilen terminolojik tanıma, desen kurgusu çözümü ve köken araştırmasından hareketle açıklık getirilmektedir. Geometrik sisteme sahip olan ikinci grup süsleme konularının başta Doğu Karadeniz olmak üzere bölgeye karakteristik özellikteki “*badem geçme (halka)*” motifinden ibaret olduğu örneklerle anlatılmaktadır. Süsleme üzerine derinleştirdiğimiz araştırmanın tartışmaya açılan problemlerinden birisi de, ustaların ortak tasarımlarının tespiti ve bu bağlamda Doğu Karadeniz yöresinin bazı yerleşimleri ve Transkafkasya’yı da kısmen ihtiva eden bir bölge için ahşap sanatında söyleyebileceğimiz bezeme üslubunun varlığı konusudur.

Anahtar Kelimeler: Ahşap camiler, üslup, Rize, Transkafkasya, süsleme, geometrik motif.

* Çalışma, Karabük Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi’nin 18-YL-158 kodla desteklediği *Rize Ahşap Camilerinde Süsleme* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Geliştirilen görüşler doğrultusunda, tezde tartışmaya açtığımız kimi problemlere açıklık getirilen makalede, tezde yer almayan- konu ve kavramlar üzerinden vardığımız neticeler aktarılmaktadır.

* The study was produced from the master thesis titled *Decoration in Rize wooden Mosques*, supported by the Karabük University’s Scientific Research Projects department with the code 18-YL-158. In line with the views developed, the article clarifies some of the problems that we have opened for discussion in the thesis, and the conclusions we have reached on the subjects and concepts that are not included in the thesis are conveyed.

** Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8667-2729> ♦ E-mail: an.azizsoy@gmail.com

*** Yüksek Lisans, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7778-3715> ♦ E-mail: muhammetozkurt1990@gmail.com

ABSTRACT

Considering the Eastern Black Sea Region, Rize is undoubtedly one of the first settlements that come to mind in Turkey, where wood gains an artistic identity in line with the possibilities given by the geographical conditions. Wood, which can be found easily in the region and has a traditional construction technique based on the historical past, has been used in Rize architecture sometimes as the main construction material in the çanti technique, sometimes as a stone based masonry structure and in different techniques. In this context, in addition to mosques, which are at the foremost of monumental building types, there are examples of serander and residential types of civil buildings among the representatives of traditional architecture, as well as examples of wooden art in the province and its countryside.

In this study, these works, which reflect the artistic interaction of the surrounding cultures in their general composition in their regional character, are examined collectively for the first time in terms of architectural decorations, with a multifaceted perspective. Our research, which highlights the role of traditional construction technique in the shaping of the Eastern Black Sea monumental architecture, is important in terms of the terminological nature of which the naming problem of some elements is discussed, as well as the determination of the style problem in the art of wood decoration.

In terms of their historical and artistic value, twelve of the wooden mosques made in the çanti technique, which have the decorations we have identified in the city center and the countryside, are discussed in the study. In the mosques, where traditional methods are applied in all details up to the selection of durable wood type as in the construction-aesthetic stages, local practices of decoration style and subjects are also encountered.

In the article, which forms its orientation within this framework, the first group of the determined motif type or composition elements constitute the examples of the late period western cultivated elements in Ottoman Architecture with traditional technical and stylized character. In the other two groups of decoration subjects, the first is the terminological recognition pattern fiction solution proposed despite various names in the literature of the compositions of “braiding”, “basket weave”, “yürüyen sekiz”, which are frequently encountered in the medieval Christian art world and show a wide spread area in the same geographical region through interaction it is clarified from the origin research. It is explained with examples that the second group decoration subjects, which also have a geometric system, consist only of the “ring” motif characteristic of the Eastern Black Sea region. One of the problems of our deepening research on decoration is the determination of the common designs of the masters and in this context the existence of a wooden style, which we can say for some settlements of the Eastern Black Sea region and a region that partially includes Transcaucasia.

Keywords: *Wooden mosques, style, Rize, Transcaucasia, ornament, geometric motif.*

Giriş

Doğu Karadeniz bölgesinin anıtsal nitelikli ahşap mimari türleri arasında başta gelen yapılar olarak camiler, yapım tekniğindeki çeşitlilik ve estetiğin yanı sıra, süslemelere konu edilen unsurları bakımından da özgün bir değer ihtiva etmektedir. Bölgesel karakterindeki genel kompozisyonunda çevre kültürlerin sanat etkileşimini de yansıtan bu eserler, yaptığımız araştırmayla mimari süslemeleri açısından ilk defa çok yönlü bakış açısı ile ele alınarak toplu bir şekilde incelenmektedir. Doğu Karadeniz anıtsal mimarisinin şekillenmesinde geleneksel yapım tekniğinin rolünü ön plana çıkaran araştırmamız, ahşap süsleme sanatındaki üslup sorunu tespitinin yanı sıra, kimi unsurların adlandırma probleminin tartışıldığı terminolojik niteliği açısından da önem taşımaktadır.

Doğu Karadeniz dendiğinde Rize, hiç şüphesiz coğrafi koşulların elverdiği olanaklar doğrultusunda Türkiye’de ahşabın sanatsal kimlik kazandırıldığı ilk akla gelen yerleşim birimlerindedir. Bölge için kolay bulunabilen ve tarihsel geçmişe dayalı geleneksel yapım tekniğinin uygulandığı işçiliğe sahip olan ahşap, Rize mimarisinde bazen çantı teknikli ana yapım malzemesi olarak tek başına, bazen de taş temelli kâgir yapı olarak ve farklı tekniklerde kullanım alanı bulmuştur. Bu bağlamda anıtsal yapı türlerinin başında gelen camilerin yanı sıra geleneksel mimarinin temsilcileri arasında serander ve konut tipli sivil yapı örnekleri de ahşap sanatının il ve kırsalındaki örneklerini barındırmaktadır. Ancak genel olarak bakıldığında sözü edilen yapı türleri içinde fonksiyonel ve simgesel anlamlarındaki etkileri dolayısıyla ahşabın en çok estetik değer kazandığı yapılar, camilerdir.

Çalışma kapsamında bu yapılara bağlı olarak gelişen bezeme repertuarının çeşitlilik gösteren motif türleri arasından, üslup yönünden yerel özellik sergileyen örnekler tespit edilerek incelenmiştir. Karakteristik motiflerden ayrıca birden fazla isimle anılanlar, yine araştırmamızın amacı doğrultusunda, bölgesel/yerel özelliğin tespiti ve süsleme üslubuna sunacağı katkı yönünden ele alınarak, terminolojik tanımı üzerinde durulmuştur.

Süslemelere konu edilen motiflerin birçoğu Osmanlı’nın Geç Dönem (18-19. yy.) sanat dünyasında benimsenen Batı etkili başkent modasının sevilen unsurları iken¹, bunlar arasında özellikle malzeme-teknik, biçim ve üslup bakımından yerel özellik sergileyen ve bu yönü ile karakteristik olarak niteleyebileceğimiz “S-C” kıvrımları, *akantus yapraklarından müteşekkil yürekler*, *kıvrık dallı lale*, *ağaçlı laleler*, *inci tanesi*, *şemse* motifleri, çalışmada daha ayrıntılı ele alınmaktadır. Araştırmaya konu edilen *saç örgü*, *sepet örgü* türü bezeme unsurları ise erken örneklerini Doğu Hıristiyan sanatında tespit ettiğimiz sürekliliklerinin yanı sıra, bölgenin anıtsal nitelikli ahşap mimarisinde yeni bir yorum kazanmıştır. Tespitlerimiz doğrultusunda belirlenen diğer bir motif türü Güney Kafkasya’nın (Transkafkasya) Ortaçağ dinsel mimarisinde, özellikle Gürcü sanatının taş plastik bezemesinde yaygın kullanılan ve coğrafi etkinin sanatsal yansıması olarak Doğu Karadeniz ahşap mimarisinin bezeme repertuarına konu edilen “*yürüyen sekiz*” motifidir. Bölgeye karakteristik tespitlerimizin kimi motifler için terminolojik deneme mahiyeti de

1 Bu konuda ayrıca bk.: Renda, 1977, 78-100; Arık, 1988, 25-30.

taşıdığı çalışmada, *badem geçme (halka)* motifi gibi bölgenin kendi üslubuyla yorum kazandırılmış türün, ahşap süslemedeki ilişki boyutu üzerinde durulmaktadır.

Bezeme kompozisyonlarındaki biçim ve teknik ortaklıkların oluşturduğu üslup birliğine etkisi yönünden sanatçı problemini de ayrıca sorgulamaya çalıştığımız makalede, yerel ustaların geleneksel mimari ve süslemeye kazandırdıkları tasarımların katkısı, çalışmanın amacını oluşturan diğer hususlardır.

Araştırmanın saha çalışması kapsamında ise ileride yaşanabilecek çeşitli etkenlerden dolayı tahribata uğramaları düşüncesi ile camilerin rölöveleri alınmış ve süslemelerin tümünün ölçülü çizimi detaylı bir şekilde yapılarak, inceleme aşaması fotoğraflarla da belgelenmiştir. Saha çalışması yürütülürken mimari süslemede ortaklıklarını saptadığımız motif ve kompozisyonların, Samsun-Ordu-Trabzon-Artvin ile Gümüşhane-Bayburt-Ardahan çizgisindeki çevre iller ve sınır komşusu Acara (Gürcistan)'da bulunan çağdaşı camilerle mukayesesi için geniş bölge taraması gerçekleştirilmiş; literatür araştırmasında, kültürel ortaklığa veri sunabilecek yabancı kaynaklardan yararlanmak üzere Tiflis'teki kütüphanelere gidilerek yayın eksikliği giderilmeğe çalışılmıştır.

Camilerin Genel Özellikleri

Camiler, Rize merkez ve kırsalındaki mimarinin sanatsal ve tarihsel değeri bakımından önem arz eden en iyi örnekleri arasında bulunurlar. 15. yüzyıldan başlamak üzere 20. yüzyıla değin çeşitli varyasyonlarda karşılaşılan söz konusu eserler, kuşkusuz Türk-İslam döneminin Doğu Karadeniz bölgesinden günümüze ulaşan anıtsal nitelikli en eski yapı türleri arasındadır. Bu yapılar genel olarak ahşap tavanlı ve çantı camiler olmak üzere iki tür yapım tekniği sergilemiş olup, ahşap mimarinin anıtsal cami grubu içerisinde ayrıca bağdadi kubbeli ve ahşap destekli örneklerle de rastlanmaktadır.

Taş duvarlı olarak inşa edilen ahşap tavanlı kent camilerinden Çayeli, Cafer Paşa (1467), İslam Paşa (1570), Kale (1658) ve Küçük Gülbahar Hatun (16. yy.) camileri² çeşitli eklemeler ve onarımlarla günümüze ulaşan erken tarihli örneklerdir. Bu yapı türlerinin aynı karakterdeki geç dönem örnekleri, erken tarihlilere nazaran daha nitelikli özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Çantı tekniğinde yapılan camiler ise görünüş itibarıyla iki katlı konut yapılarını andıran mimarisi ile bölgenin ahşap yapımında ulaştığı düzeyi sergilemektedirler. Çalışma kapsamında incelediğimiz camiler bu grubun temsilcileri olarak yaptığımız saha çalışması neticesinde belirlenmiştir. Bu kapsamda tespit edilen on altı ahşap camiden Ardeşen'de Doğanay Köyü (1829-30), Fındıklı'da Meyvalı (1871-1872), Güneysu'da Çamlıca Köyü (1862) ve Kalkandere'de Hüseyin Hoca Köyü (1834) camileri olmak üzere birer (4); Bilenköy Camisi (18. yy.) ve Kantarlı Camisinin bulunduğu Hemşin'de iki (2); Çamlıhemşin'de Şenköy (1802-1803), Ortan ve Ülkü Köyü camileri ile İkizdere'de Şimşirli (1853-1854), Hacışeyh (1886-1887) ve Çamlık Köyü (19. yy.) camileri olmak üzere üçer (6); Ormancık (18. yy. sonları), Çeşmeli (1813), Karaağaç

2 Karpuz, 1993, 20, 22, 50; Kul, 2018, 36.

Camilerin tümünde harim, güney duvarın ortasından mahfil kirişlerine kadar yükselen yarım yuvarlak planlı mihrap, güneybatı köşede mihrap duvarına bitişik minber, güneydoğu köşede ise sadece İkiizdere Hacışeyh, Kalkandere Hüseyin Hoca camilerinde görülen vaaz kürsüsüne sahiptir (Fot. 2).

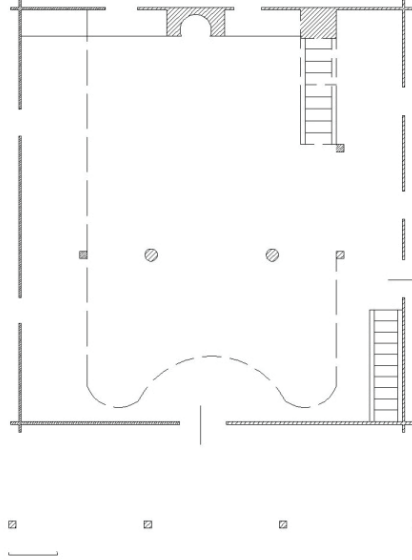
Camilerde genel olarak harimi “U” şeklinde çevreleyen ve mahfil köşkünün seki şeklinde iç mekana doğru çıkıntı yaptığı mahfil katları mevcuttur (Fot. 3). Çamlıhemşin Şenköy, İkiizdere Şimşirli ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camilerinin mahfil katları, diğer örneklerden farklı olarak sadece kuzey iç duvar boyunca uzanan tek kanat şeklinde düzenlenmiştir. Camilerde dikkat çeken bir diğer uygulama ise Çayeli Karaağaç, İkiizdere Hacışeyh cami örneklerinde mahfil katının gerisinde veyahut Çamlıhemşin Şenköy, Hemşin Bilenköy Camii örneğinde olduğu gibi farklı uçlarda bulunan ek mekanlardır. Bu mekanlar imam odası ve tedrisat amaçlı kullanılan eğitim odaları olabileceği gibi, benzer amaçlı birden fazla işleve hizmet etmiş de olabilir.

Camilerde örtü sistemi tavan ve kubbe olmak üzere iki tür olup, her iki sistemden en çok tercih edilen genelde kirişleme alttan kaplamalı tavanlar olmak üzere düz ve tekne tavan olarak karşımıza çıkmaktadır. Fındıklı Meyvalı, Çayeli Çeşmeli, Çamlıhemşin Şenköy, Güneysu Çamlıca köyü camilerinde görülen düz tavanlar çıkatahri tekniği ile yapılmıştır. Bazen kare, bazen sekizgen çökertmelere sahip tekne tavan ise Kalkandere Hüseyin Hoca, İkiizdere Şimşirli ve Çamlık köyü camilerinde uygulanmıştır. Düz tavan sisteminden farklı olarak örtü sisteminin tam ortasında 3/2'lik bir alanı kaplayacak şekilde tasarlanan tekne tavanlar; Güneysu Çamlıca ve Çayeli Karaağaç Köyü camilerinde görülmektedir. Örtü sisteminde tezyinatın bulunduğu tek örnek ise sadece Ardeşen Doğanay Köyü Camii'sinin ahşap kubbe yüzeyidir (Fot. 4).

Cephe Kuruluşu

Rize ahşap camilerinin genel olarak cepheleri pencereler ve çıkma şeklinde balkon uygulamaları dışında sade tutulmuştur. Pencereler, çoğunlukla iki katlı ve iki sıralı ahşap parmaklıklı olarak cepheleri hareketlendirmektedir.

Cephe fonksiyonelliği bakımından diğerlerine nazaran ön planda tutulan kuzey cephenin haricinde, bazen batı ve güney cepheleri “L” şeklinde kuşatan taraça biçimli çıkmalı bölümler, Çamlıhemşin Şenköy ve Hemşin Bilenköy camilerindeki uygulamaları



Çiz. 1: Ardeşen Doğanay Köyü Camii planı.
(M. Özkurt)

ile farklı bir özellik sergilemektedir (Fot. 5). Ardeşen Doğanay Köyü, Çayeli Ormancık, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü, Fındıklı Meyvalı, İkizdere Şimşirli camileri kuzey cephelerinde yer alan *hayatlı*³ kuruluş da cephe tasarımıdaki bölge için karakteristik unsurlardır (Fot. 6).

Malzeme ve Teknik

Doğadan elde edilen ve gerekli işlemlerden geçirildikten sonra kullanıma sunulan yapı malzemeleri ahşap, taş, toprak, metal esaslı ve boya gibi çeşitli doğal karışım esaslı olmak üzere dört ana başlıkta inceleyebileceğimiz Rize ahşap/çantı camilerinde başlıca malzeme ahşap, taş ve karışım türü olarak boyadır. Bu malzemeler arasında bölgenin ormanca zengin coğrafyasından kaynaklı ahşap, en çok kullanılan yapım ve bezeme malzemesidir.

Ahşap malzemenin herhangi bir bölgede veya yapının istenilen yerinde kullanılması sırasında ilk koşul, tercih edilen ağaç türünün o bölgeye ya da yapıda kullanılan yere uygun özelliklere sahip olmasıdır. Eğer bu koşula dikkat edilmezse, yapıda çeşitli olumsuzluklarla karşı karşıya kalınması çok muhtemeldir. Bunun için ahşap malzeme kullanımında seçilen ağaç türünün, ağacın özelliklerine göre bölgeye ve yapıda kullanılacak yere uygun seçimi oldukça mühimdir.

Rize anıtsal ve sivil yapı örneklerinin inşa faaliyetlerinde genel olarak ardıç, ceviz, çam, karaağaç, kayın, kestane ve ladin gibi ağaç türleri kullanılmaktadır⁴. Yararlanacak yere göre kesilen bu ağaçların seçimi, hangi türlerin nerede kullanılacağı bilgisi, yöre halkı tarafından gelenekten alınmıştır⁵. Kullanılan ağaç türlerinin ortak özelliği sert, neme ve ısı değişimine dayanıklı olup, uzun süre bozulmaması, iklimsel olarak yöreye uygun olmasıdır⁶. Yağmura, rutubete karşı dayanıklı, kolay yanmayan ve kurt işlemeyen kestane tercih olarak ilk sırada yer almaktadır. Hemen her yapıda temin edilebildiği sürece kullanılan ve en çok tercih edilen ağaç türü olarak kestanenin dışında kızılalağaç, kabuklu halde suya dayanıklı bir ağaç türü olduğu için su içerisinde kalan temellerde; çürük zeminde veya köprü ayaklarında kullanım alanı bulmuştur⁷. Çam ise daha çok yapının iç bölümlerinde ve bir tür çatı örtü malzemesi olan hartama⁸ olarak da tercih edilmektedir⁹.

İnşa faaliyetlerindeki tercihi sebebi ile genel olarak Doğu Karadeniz’de ve özellikle Rize’de sıkça kullanılan bir ahşap türü olarak kestane; yağmura, rutubete, neme

3 Genellikle camilerin cephelerinde yer alan bu bölümler, son cemaat yeri olmayıp, namaz vaktinin beklendiği sedirli bölümlerdir; Karpuz, 1993, 70.

4 Eruzun, 1998, 128; Özgüner, 1970, 22.

5 Eruzun, 1977, 125-140.

6 Sümerkan, 1990, 6.

7 Özgüner, 1970, 22.

8 Doğu Karadeniz’de kalınlığı 3 cm ile 2 cm arasında değişen, yaklaşık 80 cm boyundaki tahtalarla bindirme tekniğinde yapılan çatı örtü elemanına denir; Özgüner, 1970, 88.

9 Düzenli, 2006, 117.

ve çeşitli böceklere karşı dayanıklı olmanın yanı sıra¹⁰, en çok yetişen ağaçlardan olup, çalışma kapsamındaki yapılarda kullanım sıklığı gösteren ana malzemedir. Diğer ağaç türlerine göre çok daha dayanıklı olsa da yörede fazla bulunmadığı için sadece Fındıklı, Meyvalı Camisinin minberi ve mihrabı ile Hemşin, Bilenköy Camisinin minber kapısında saptanmıştır. Ahşap süslemenin tercih edildiği ikinci ve üçüncü sıradaki ahşap türleri ise ardıç ve cevizdir¹¹. İkizdere Çamlık Köyü harim giriş kapısında ceviz ağacından yararlanıldığı anlaşılmaktadır.

Doğu Karadeniz geleneksel/kırsal mimarisinde vazgeçilmez yapı gereçlerinden olan taş, kimi konutların ana yapı malzemesi olsa da ahşabın coğrafyada yaygınlığından dolayı ikinci planda tutulmaktadır¹². Araştırmamız dahilindeki örneklerde taşın, Çayeli, Karaağaç Köyü ve Çeşmeli Köyü camilerinde, mahfil kat seviyesine kadar yararlanılan yapı malzemesi olduğu gözlenmektedir.

Yapım harçları arasında daha çok dekoratif amaçla tercih edilen boyalar da inşaa faaliyetleri aşamalarında sıkça kullanılan ve motiflerin yapımında kalem işi olarak, farklı teknik ve malzemelerle yapılmış motifleri ve yahut mimari elemanların yüzeylerinde kullanılan boyalar olarak sınıflamak mümkündür. Motiflerin yapımında kullanılan boyalardan kasit motiflerin malzeme olarak boyalarla oluşturulan, yani kalemişi teknikli örneklerdir. Sıva, ahşap, taş, mermer, bez vb. yüzeylere uygulanabilen kalemişi tekniği Rize ahşap camilerinde sadece ahşap üzerine uygulanmaktadır.

Süslemelerde kullanılan ahşap tekniklerde ise şu yöntemler hayata geçirilmiştir:

- Kafes¹³
- Kuşlama¹⁴

10 Özgüner, 1970, 22.

11 Ardıç uzun süre dayanıklı, çok yumuşak ve kokulu iğne yapraklı, çok sert, sıkı ve çok ağır olan ceviz ise yapraklı ağaç türlerindedir. Ardıç ve ceviz'in yayılış alanı, botanik özellikleri ve yapısal özellikleri için ayrıca bk.: James, Hammond, Donnelly, Walter, Norman ve Özden, 1969; Orman Genel Müdürlüğü (OGM), 2019; Örs ve Keskin, 2001.

12 Özgüner, 1970, 22.

13 Araştırmamıza dahil edilen yapılar arasında Ardeşen Doğanay, Çamlıhemşin Şenköy, Güneyce Hacışeyh, Güneysu Çamlıca, Hemşin Bilen, İkizdere Çamlık ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camilerinin minber ve mahfil korkuluklarında uygulanan kafes tekniğinde, ahşap yüzeylere çizilen motiflerin dışında kalan yerlerin oyulup boşaltılmasından oluşan bir teknik uygulanırken, Fındıklı Meyvalı, Güneysu Çamlıca, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü, Hemşin Bilenköy, İkizdere Şimşirli ve Hacışeyh camilerinin pencere korkulukları, minber köşkü ve külah korkuluklarında, kafes tekniğinin ahşap parçalarından çeşitli birleştirme teknikleri, aynı zamanda zıvanalı geçme yöntemi kullanılarak yararlanılan türü denenmiştir.

14 Çeşitli büyüklükte ve mühür kısmının üstünde çiviye benzer muhtelif desenler bulunan, kuşlama pancı aletin sap kısmına vurulup, mühür kısmının ahşapta iz bırakmasından meydana gelen bir uygulamaya sahiptir. Motiflerin dışında kalan yerlerde zemine doku kazandırmak için yapılmaktadır. Çayeli Ormancık Caminin kapı kanat ve söveleri ile mihrap ve minber kitabesinin zemini, Fındıklı Meyvalı Caminin minber, mahfil kirişi ve köşkün ön yüzü, İkizdere Çamlık

- Oyma¹⁵
- Tornalama¹⁶
- Yapıştırma¹⁷

Köyü Camisinin minber kapısının söveleri ile mahfil köşkünün yüzleri ve tavanı, Şimşirli ve Hacışeyh camilerinin mihrap, minber, tavan ve mahfil girişleri ile köşklarinin ön yüzü, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camisinin ise mahfil giriş ve minber köşkünün ön yüzüne yapılmıştır.

- 15 Her türlü (organik veya inorganik) malzemeye uygulanabilen teknikte, oymanın şekline göre düz satırlı, yuvarlak satırlı, yivli oyma ve eğri kesim olmak üzere başlıca dört teknik türüne rastlamak mümkündür. Motiflerin yüzeylerinde herhangi bir işlem uygulanmadan meydana gelen düz satırlı oyma tekniği Çayeli Çeşmeli Köyü Caminin mihrap alınlığı ve giriş kapı sövelerinde ve Çayeli Karaağaç Köyü Camisinin mahfil köşkünün yüzlerinde görülebilir. Yuvarlak satırlı oyma tekniğinde ise motif yüzleri, düz satırlı oymadan farklı olarak yuvarlatılmıştır. Çayeli Çeşmeli Köyü Camii hariç tüm örneklerde görülen bu teknik genel olarak içbükey ve dışbükey oyma olarak örneklerin bitki dallarında, yapraklarda, çiçeklerde, kafes tekniğinde yapılmış motiflerde ve çok azı geometrik unsurlarda uygulanmıştır. Ahşap ustasının teknik olarak içbükey ve dışbükey oyma tercihleri, motiflerin plastik etkisini artırma çabaları ile alakalı olmalıdır. Ardeşen, Doğanay, Güneysu Çamlıca, Hemşin, Bilenköy, İkizdere, Hacı Şeyh ve Kalkandere, Hüseyin Hoca köyü camilerinin minber ve mahfil korkuluklarında kafes tekniğinde yapılan motiflerin yüzeylerinin içbükey şeklinde tekrar belirginleştirilmesi bunun en güzel örneğidir. Bitki dallarında -dalin gerçek yapısına uygun -dışbükey yuvarlak satırlı teknik tercihleri ise gerçeğe yaklaşma arzusunun bir yansıması olsa gerekir. Oyma tekniğinin bir diğer uygulaması olan motif yüzeylerinin yivli şekilde oyulma tekniği Ardeşen Doğanay Köyü, Çayeli, Çeşmeli ve Karaağaç Köyü camileri dışında tüm camilerde uygulanmış olup, çoğunlukla geometrik kompozisyonlarda ve lale motifinde tercih edilmiştir. Bu tekniğin uygulandığı motifler hareketli ve akıcı görünümleri ile dikkat çekmektedir. Sonucu teknik olarak ilk örneklerini Orta Asya hayvan üslubundan (animal style) tanıdığımız eğri kesim tekniği ise diğer tekniklerden farklı olarak motiflerin iki yana doğru meyilli olarak oyulması ve zeminin ortadan kalkması sonucu meydana gelmektedir. Çok fazla örneği olmayan bu teknik Çayeli Ormancık Camii ve Hemşin Bilenköy Cami örneklerinde tespit edilmiştir. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütunları dışında tüm yapılarda uygulanan oyma tekniği, motif dışında kalan yüzeylere işlenirken, Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütunlarında motif yüzeyinin oyulması şeklinde gerçekleşmiştir.
- 16 Mobilya ve dekorasyon elemanlarının üretiminde kullanılan ahşap tornacılığı, torna makinesine bağlanmış halde dönen ahşap parçasının keskin ağızlı bir torna kalem ile silindirik, koni, boğumlu ve dairesel şekillerde biçimlendirme işlemidir (Aras, Budakçı ve Özışık, 2007, 325-330). Bu teknik, Ardeşen Doğanay ve Güneysu Çamlıca köyü camileri dışında tüm örneklerin mahfil, minber ve pencere korkuluklarında uygulanmıştır. Pencere korkuluğunda tek örnek durumundaki Hemşin Bilen Köy Camii haricinde diğer yapılarda ahşaplar boğumlu iken, Bilen Köy Camide silindirik şekilde torna edilmiştir.
- 17 Süslemede yapıştırma tekniği belli bir kompozisyon dahilinde hazırlanmış çeşitli malzemenin oluşan parçaların herhangi bir yüzeye bağlayıcı bir madde ile yapıştırılmasından meydana gelmektedir. Bağlayıcı madde tercihe göre bazen tutkal, bazen çivi olabilmektedir. Bu tekniği genelde motif olarak kesilen ahşap parçaların yapıştırılması ile ahşap çıtaların çeşitli kompozisyonlar dahilinde tasarlanıp yapıştırılması şeklinde iki türde incelemek mümkündür.

Bölge camilerinin ana yapım tekniği bodrum kat seviyesine kadar taş temel üzerine çeşitli biçimlerde işlenmiş ahşabın yatay olarak üst üste bindirilmesinden meydana gelen çantı sistemidir¹⁸. Bölge ustaları bu teknikte sadece pencere ve kapı boşluklarından ahşap direk kullanarak yapı strüktürünü kuvvetlendirmişlerdir¹⁹. Sadece ahşabın taşıyıcı olduğu bu konstrüksiyonda, köşelerin detaylara göre *çalma*, *kara boğaz*, *kertme* ve *kurt* isimlerini alan geleneksel yöntem kullandıkları boğaz geçme sisteminde; geçme noktalarının yaklaşık 20-30 cm uzatılarak²⁰ cephe kuruluşuna ilave bir estetik özellik kazandırılması da söz konusudur.

Yapının mukavemetini de güçlendirmek için yapılan bu uygulama, aynı zamanda plan düzeninin dışı yansımaları sağlamaktadır²¹. Bu nedenle ki, yörede adeta oda sayısı üzerinden tarif edilen benzer tanımla bir, iki, üç boğazlı yapı tabiri kullanılmaktadır²². Üst üste bindirilen ahşaplar, aralardan hava geçmesini önlemek için birleşme noktalarında ya kavelalarla ya da yuvalı şekilde birbirine tutturulmuştur²³.

İç ve dış duvarların beraber örülmesinden dolayı zor bir sistem olan yığma teknikte ahşap hem taşıyıcı hem de dış etkilere karşı koruyucu bir eleman görevindedir²⁴. Yığma yapılar direk tomruklardan oluşturulduğu gibi işlenerek kereste haline getirilen çeşitli ölçülerdeki kalas ve tahtalardan da meydana gelebilir²⁵.

Süsleme Programı

Süslemeler camilerin genel olarak minber ve mahfilleri başta olmak üzere duvar, kapı, giriş, mihrap, örtü sistemi, pencere, sütun ve vaaz kürsüsü gibi elemanları

Motif olarak kesilen ahşap parçaların yapıştırılması tekniği örneklerimizde Ardeşen Doğanay, Çayeli Karaağaç, Çeşmeli camileri ile Güneysu Çamlıca Köyü Camisinde çoğunluk tavanlarda ve az sayıda mahfil ve minber korkuluklarında; bitkisel ve geometrik kompozisyonlarda tercih edilmiştir. İkinci tür yapıştırma teknikli süslemeler ise ahşap çıtaların çeşitli kompozisyonlarda tasarlanıp yapıştırılmasından ortaya çıkmaktadır. Bu tür düzenlemelerin birisi çitakari teknikli süslemelerdir. Genelde tavanlarda görülen bu süsleme şekillerinde farklılık göze çarpmaktadır. Bu şekillerin çalışma kapsamında en yaygın olanı, Ardeşen Doğanay ve Güneysu Çamlıca, Hemşin Bilen Köy camilerinde gördüğümüz ahşapların birleşme noktalarına çakılan ve çoğunlukla boydan boya uzanan yaklaşık 5 cm kadar genişlikteki çıtalardan müteşekkil kurguda; daha çok hareketlilik sağlayan düzenlemelerdir. Bu tasarımı Güneysu Çamlıca Köyü Camiinde gördüğümüz “S” kıvrımlı çıtaların eşkenar dörtgen (baklava) dilimli tasarımdan ibaret süslemeler takip etmektedir. Çayeli, Çeşmeli Camide gördüğümüz ahşap süslemeler ise çitakari teknikten farklı olarak çıtaların yıldız biçimi meydana getirilen kurgudan ibarettir. Yapıştırma tekniğinin uygulanmasında bağlayıcı olarak çivi kullanılmıştır.

18 Eruzun, 1977, 128.

19 Güler ve Bilge, 2013, 184.

20 Başkan, 2008, 45; Güler ve Bilge, 2013, 184; Özen, 2019, 71.

21 Eruzun, 1977, 128.

22 Tuna, 2008, 129.

23 Sümerkan, 1990, 68.

24 Özgüner, 1970, 32.

25 Tuna, 2008, 129.

üzerine işlenmiş olup, bazen bir kompozisyonun tekrarı, bazen de tek bir motifin tüm alana dağılımı veya panolar halinde düzenlenmiş motif ve/veya kompozisyonlar halinde kullanım alanı bulmuştur. Genel tezyinatta, teknik olarak ahşap malzemede kafes, kumlama, tornalama ve yapıştırma tekniği, boyamada ahşap üzeri kalemişi, taş malzemede ise ahşapta da uygulanan oyma tekniğinde yapılmış bezemeler mevcuttur. Bu teknikler arasından kumlama tekniği, motiflerin dışında kalan yerlere doku kazandırmak için plastik özelliği nedeniyle yöresel üslubun dikkat çeken ayrıntısını sunmaktadır.

Süslemeler; çiçek, kıvrık dal, palmet, rumi ve yaprak ile akantlardan müteşekkil yürekler olmak üzere *bitkisel*, daire, eşkenar dörtgen (baklava), badem geçme (halka), saç örgü, sepet örgü, S-C, şemse, yay, yıldız ve yürüyen sekiz olarak *geometrik*, ağaç, ay-yıldız, bayrak, inci dizisi (gerdanlık), ibrik, nar, lale, liva'ül hamd, saat, servi, yıldız ve zülfikar olmak üzere *nesneli ve sembolik*, mukarnas, silme ve yiv gibi *yapısal-dekoratif* ve son olarak *yazı* türlerinden ibaret olup, geniş bir repertuara sahiptir²⁶ (Tablo 1).

Değerlendirme

Başkent Etkili Kompozisyon Şemaları ve Yerel Uygulamalar

Süslemelerde kullanılan motifler ve kompozisyonların birçoğu 18. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra, Osmanlının Batılılaşma döneminde karşımıza çıkan unsurlarla aynı karakterdedir. Ancak sözü edilen unsurlarda saptanan üslup farklılığı, bölgeye özgü tasarım ve anlatımlar içinde kendi tarzını ortaya koymaktadır.

Dönem için karakteristik olmakla birlikte yaygın karşılaşılan motifler arasında dikkat çeken “S-C” kıvrımları, Doğu Karadeniz ahşap üslubunu en iyi yansıtan örnekler arasındadır. Bu örnekler ahşap yüzeyde çeşitli teknik ve stilize biçimleri ile kendi karakterini oluşturan anlatımlar içermektedir.

İncelenen örneklerde, bağımsız ele alınan söz konusu unsurlardan her ikisinin aynı zamanda farklı iki türü ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan sade tasarımlı “S” kıvrımı Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber aynalık ve harim katın batı sütunu üzerinde tek halde uygulanırken, kıvrım uçları üçlü veya dörtlü kurguda yapraklarla tezyin edilen “S” motifli diğer türü, Ardeşen Doğanay Köyü'nün yanı sıra Fındıklı Meyvalı, Güneysu Çamlıca Köyü ve Hemşin Bilen Köy camilerinin minber ve balkon korkuluklarında tercih edilmiştir. Yaprak kıvrımlarının aynı karakterde “S” şemalı Rize dışından örneğine yine Doğu Karadeniz'de; Artvin Ortacalar Köyü Camisi (1757)²⁷'nin minber korkuluğunda rastlamak mümkündür (Fot. 7-8). Çağdaşı örneklerin İstanbul'un anıtsal mimarisinde karşılaşılan çoğunlukla taş veya mermer uygulamaları ise ortak desen kurgusuna rağmen başkent üslubunun özelliklerini sergilemiş olup, sebil saçaklarındaki ahşap/alçı yüzeylerde dahi- sözgelimi III. Mustafa Sebili (1759-1763)²⁸ saçak altındaki kompozisyonunda- bu farklılığı ortaya koymaktadır (Fot. 9).

26 Süslemelerin detaylarına ilişkin daha geniş bilgi için bk. Tablo 1.

27 Aytekin, 2017, 22.

28 Baytar, 2019, 163-170.

Ahşap tezyinatta görülen “C” unsuru da yine Çamlıhemşin Şenköy Camii mahfil köşkünün ön yüzünde sade düzenlenirken, Fındıklı Meyvalı Cami’deki kıvrım uçları volütlü örnekte; karşılıklı ve yahut birbiri içine geçerek işlenen prensip izlenmektedir (Fot. 10). Bu türde ayrıca Güneysu Çamlıca Köyü Camii minber aynalık, mihrap ve giriş kapısındaki gibi yapraklarla kompoze edilen örneğin yanı sıra, Çamlıhemşin Şenköy Camii minber aynalık ve mihrabında uygulanan türde “C” kıvrımları ana motif yerine, karşılıklı sınırları oluşturan çerçeve çizmektedir (Fot. 11-12). Bitki unsurları ile bir arada kompozisyon oluşturan yapraklı “C” kıvrımları, Meyvalı Köyü Camisi minber aynalık ve Hacı Şeyh Camii harim giriş kapısı ile bu girişin batısındaki odanın kapı kanatları ve Çamlıca Köyü, Ilıca Camii minber aynalık ve mihrabını süslemektedir.

Yerel üslubun anlam kazandırdığı motif türleri arasında, içe doğru kıvrım yapan akantus yapraklarından müteşekkil *yürekler*; Fındıklı Meyvalı Camii minber aynalığı, Çayeli Karaağaç Köyü Cami tavan, minber korkuluğu ve sütun başlıklarındaki nitelikli uygulamaları ile dikkat çekmektedir. Giresun Kapu Camii (1896) mihrap kemer yüzeyindeki taş süslemeler ve İstanbul Büyükkada Hamidiye Camii (1892)²⁹ ile Samsun Hamidiye Camii (1884)³⁰ süslemelerindeki kalemişi örnekler, motifin farklı teknik ve üsluplardaki kullanımının 19. yüzyıla özgü karakterini belirlemektedir (Fot.13-14).

Lale Devri’nin (1703-1730) Osmanlı sanat dünyasına yansımalarını kuvvetle hissettirdiği *lale* imgesinin Rize ahşap camilerine konu edilen motif türleri arasında bağımsız lalelerin yanı sıra, bazen kıvrık dalların uçlarında tasvirleri, hatta ağaç olarak betimlendiği örnekleri mevcuttur. Örnekler arasında bulunan Çayeli Karaağaç Köyü Camii minber köşk altında, Hemşin Bilen Köy Camii mahfil katı güneydoğu köşedeki sütun üst kesiminde, İkizdere Hacı Şeyh Camii, mihrap yüzeyi ve minber aynalığında, Şimşirli Camii mihrap yüzeyi, mahfil köşkünün ön yüzü, minber aynalığı, harim girişi tavanı ve kapı sövesinin yüzeyinde, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii’nin ise kapı, mihrap, minber, mahfil kirişi ve köşkünün ön yüzündeki bezemelerde bağımsız lalelerin yanı sıra, bazen kıvrık dalların uçlarında tasvir edilen lalelere yer verilmiştir (Fot. 15-16).

Lale motifinin, yerel uygulamalar arasında dikkat çeken lale ağaçlı yorumunda; ters ve düz gelişen hareketli kompozisyon, Artvin ve Trabzon örnekleri ile benzer karakterde olup, bölgede lokalleşen tasarımda aynı zamanda üslup tespitinin varlığını doğrulayan sürekliliği göstermektedir. Konu kapsamındaki Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü ve İkizdere Şimşirli camilerinin minber aynalıklarında saptanan lale ağaçlı kompozisyonun, Doğu Karadeniz bölgesine karakteristik uygulamalarına Artvin, Bostancı Köyü Camii (1852)³¹ mahfil köşkünün aynalık ve ön yüzünde; Trabzon, Akköse Camii (1865)³² ve Tüfekçiler Camisinin (1887)³³ kapı kanatları ile Trabzon, Güney Kondu Camii’nin (1819)³⁴ tavan bezemelerinde rastlamak mümkündür (Fot. 17-18).

29 Hatipoğlu, 2007, 98-99.

30 Hatipoğlu, 2007, 121-123.

31 AYTEKİN, 2017, 68.

32 Bölükbaşı, 2017, 77.

33 Bölükbaşı, 2017, 99.

34 AYTEKİN, 2017, 257.

Geç dönem duvar resimlerinin sevilen konuları arasında yer verilen çiçekli vazo tasvirlerinin konu kapsamında incelenen kalemişi örnekleri; Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim ve mahfil katı duvarları ile mihrap nişi ve Çamlıhemşin Şenköy Camii'nin duvar yüzeylerini süslemektedir. Bir kısmı stilize biçimli kompozisyonlardan Ardeşen Doğanay Köyü Camisindeki bazı stilize örnekler, yapraklı vazo şeklindedir (Fot. 19).

Batı etkisinde gelişen süsleme konuları arasında motif türü olarak zarafetin ve zenginliğin temsili *inci tanesinin*, başkente özenen taşra örneklerinde olduğu gibi bölge üslubunu iyi muhafaza eden Çayeli Ormancık Cami'nin mihrap nişinde tek dize gelişen tasarımı, Karaağaç Camii mahfil köşkünün batı aynalığında yan yana sıralanmış bir özellik göstermektedir (Fot. 20). Ahşap tezyinatın zarif kurgusunu sergileyen gerdanlık biçiminde kompozisyonun benzer örneklerine Artvin Düz Köyü Camii (1850)³⁵ mahfil girişleri ile mahfil köşkünün ön yüzünde, Samsun Çakallı Camii (1878)³⁶ minber korkuluklarında ve sınır komşusu Gürcistan'ın Acara Tskhmorisi Köyü Camii (1891-92)³⁷ tavan göbeğinde, bölge için karakteristik uygulamalarıyla karşılaşılmaktadır (Fot. 21). İslam süsleme sanatlarının birçok evresinde yaygın kullanım alanı bulan diğer beğeni unsuru olarak şemselerin³⁸ de yine Güneysu Çamlıca ve Fındıklı Meyvalı camilerinin minber aynalıklarında; daireye geçmiş “C” kıvrımları şeklinde tasarlanan mahalli kompozisyonu, Acara (Gürcistan) Nenia (1892)³⁹, Tskhmorisi (1886/7)⁴⁰, Zunduğa (18. yy.)⁴¹, Artvin Esenkıyı Köyü Yukarı Mahalle (1850), Camili Köyü (1855)⁴² ve Trabzon Taşkiran Köyü (1897)⁴³ camilerinde oluşturdukları analogilerinde, bölgenin ahşap üslubundan⁴⁴ söz edebilmemizi sağlayan ortak estetik değerler sunulmaktadır (Fot. 22).

Bu motiflere ilave olarak incelenen örnekler arasındaki *lale*; konu, kurgu ve kompozisyon bakımından bölgenin ahşap üslubunun en iyi temsilcilerindedir. Genel

35 Bramidze, 2017, 22.

36 Can, 2004, 55-56.

37 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 211-212.

38 Arapça'da şems/güneş isminden gelen şemse; cam, cilt, çini, halı, kumaş, minyatür, porselen, tezhip gibi sanatlarda ve mimaride yaygın kullanılmış olup, desen kurgusu, bir daire ya da oval ile ondan çıkan ışınal çizgilerin oluşturduğu tasarıma sahiptir Türk el sanatlarında çok kollu yıldız şeklinde tasvir edilmektedir. Ayrıntılar için bk: Bozkurt, 2010, 518; Tanındı, 1997, 1723-1724; Karpuz, 2019, 39-60.

39 Baramidze, 2010, 22.

40 Seçkin, 2018, 1163.

41 Seçkin, 2018, 1144.

42 Taşkan, 2011, 45-47.

43 Bölükbaşı, 2017, 64.

44 Doğu Karadeniz Bölgesinde ahşap üslubunun varlığından ilk defa Prof. Dr. Haşim Karpuz “Rize” adlı kitabında söz etmektedir (Karpuz, 1993, 71-72). Bölge üzerine yaptığımız mevcut araştırma ile örneklerin Acara (Gürcistan)-Artvin-Rize-Trabzon sınırları içinde ve 19. yüzyıl ahşap sanatında süreklilik gösterdiği tespit edildiğinden, bu tanımın şimdilik genel kaldığı kanısındayız. Bununla birlikte motiflerin Ardahan, Bayburt, Gümüşhane, Ordu ve Samsun'da da seyrek dağılım gösterdiğini belirtmek gerekir.

olarak ters ve düz kurguda, ayrıca kıvrık dallar ile ağaçlı laleler olmak üzere iki farklı tipte betimlenen her iki kompozisyonun Rize dışında Artvin ve Trabzon ahşap camilerinde de benimsenen tarzı, bölgenin ahşap üslubunun ayrıntılarına ilişkin ortaklıklar sunmaktadır. Ters ve düz olarak kıvrık dallarla meydana getirilen lale motifinin benzer örneklerini Artvin örneklerinde Bostancı Köyü Camisi (1852) mahfil köşkünün ön yüzünde, Trabzon örneklerinde ise Güney Kondu Cami tavan süslemelerinde, ağaçlı lale motifinin benzer örneklerini ise Artvin örneklerinde Bostancı Köyü mahfil aynalığında, Trabzon örneklerinde Akköse Cami (1865) ve Tüfekçiler Cami (1887) kapısında ve Dereyurt Merkez Camii (1831) kapı ve minber aynalıklarında görmek mümkündür. Özellikle ağaçlı lale kompozisyonu Rize'nin yanı sıra, Trabzon ve Artvin örneklerinde de saptanmıştır. Bitki süslemelerinin lale dışında Fındıklı Meyvalı Camii minber aynalığında bulunan ve daireye geçmiş "C" kıvrımlarından oluşan *şemse* motifi, küçük farklılıklar içermekle birlikte, aynı üslupta Acara'da (Gürcistan) Nenia (1892), Tskhmorisi (1886-87) ve Zunduğa (18. yy.) camileri minber aynalıklarında, Ardahan Gönülaçan (XIX yy. sonu-XX. yy. başı)⁴⁵, Artvin'de Esenkıyı Köyü Yukarı Mahalle (1850), Camili Köyü (1855) ve Trabzon Taşkıran Köyü (1892), camileri minber aynalıklarında ve Gümüşhane Sarıçiçek Köyü, köy odasında muhtelif yerlerde⁴⁶ bulduğumuz kompozisyonudur. Daireye geçmiş "C" kıvrımlarında meydana gelen *şemse* türünün Rize dışında Artvin, Trabzon ve Acara (Gürcistan)'daki bazı örneklerde sürdürülen tekrarı, gezici usta varlığının aynı ekol gelenekleri tarafından taşındığı özelliğine işaret etmektedir (Fot. 23).

Karakteristik Motifler ve Çevre Üslupları

Süsleme programında yer verilen bazı geometrik motiflerin tespitlerimiz doğrultusunda belirlenen kimi türleri, Türk sanatında Anadolu Selçuklularının anıtsal mimarisinden itibaren kullanım alanı bularak, ahşap mimarinin geç dönem bölge yapılarında da tekrar ederken, bu motiflerin Güney Kafkasya ile köken ilişkilendirmesini sağlayabileceğimiz çok kuvvetli dayanaklar elde edilmiştir.

Motifler arasında *badem geçme (halka)* olarak isimlendirdiğimiz kenarları sivri, sırtları yarım daire biçiminde, oval dairelerin iç içe geçmesinden meydana gelen sıralı düzendeki zencerek türünün genellikle Karadeniz Bölgesinde saptanmış olması, söz konusu bezeme unsurunun yerel karakter taşıdığını söylememize olanak tanımaktadır (Çiz. 2).

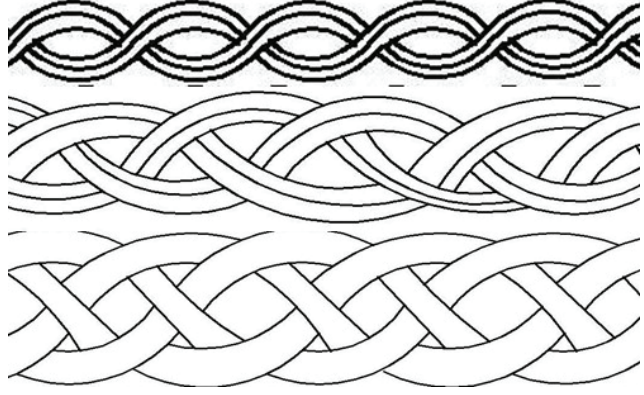


Çiz. 2: Badem geçme (halka) motifi çizim örneği. (M. Özkurt).

45 Aktemur, 2018, 239-244.

46 Dokap, 2019, 155-160.

Fındıklı Meyvalı Camii mahfil kirişlerinde, İkizdere Çamlık Köyü Camii mihrap bordürlerinde, Hacı Şeyh Camii minber aynalığı ve mahfil köşkünün ön yüzünde, Şimşirli Camii mahfil katı balkon kapı sövelerinde ve harim tavan göbeğinin çevresinde tespit edilmiştir (Fot. 24). Karadeniz bölgesi için karakteristik ahşap süsleme sanatında Artvin ili Aşağı Maden Köyü Camii (19.



Çiz. 3: Saç örgü motifi türleri çizim örneği. (M. Özkurt).

yy.)⁴⁷ giriş kapısı sövelerinde, Bulanık Köyü Camii (1875)⁴⁸ mahfil kirişlerinde; Bayburt, Konursu Ulu Camii mahfil köşkünün ön yüzünde (1812)⁴⁹ ve Samsun, Aşağı Söğütlü Camii (19. yy.)⁵⁰ mahfil taban kirişlerinde Trabzon Turnalı Camii (1842)⁵¹ minber kapı sövelerinde, Türkelli Camii (1912)⁵² mahfil kirişlerinde, Günebakan Camii (1869)⁵³ kapı kanatlarında, Ordu ili İkizce Köyü, Laleli Camii (16. yüzyıl)⁵⁴ kapı sövelerinde, Gümüşhane Sarıçiçek Köyü, Köy Odası muhtelif yerlerindeki⁵⁵ süslemeler, aynı üslubun devamı niteliğinde olup, bölge için sembolik- karakteristik bir anlam ifade etmektedir (Fot. 25).

Desen şemasında dairesel iki, üç ve dört şeridin yatay olarak birbirini altlı üstlü geçip dolaşarak örülmesinden meydana gelen *saç örgü* kompozisyonun plastik sanatlardaki ilk Anadolu örneklerine, Bizans sanatı ve özellikle Doğu Anadolu'nun Transkafkasya etkili taş işçiliğinde rastlanmaktadır. Motifin belirgin özelliklerinden birisi -dar ve uzun alanlarda tercihlerinden dolayı da olsa gerekir- şeritlerin iki kenara doğru ilerlemesidir. Genel olarak iki tür kompozisyon içeren bezeme türlerinden birisi şeritlerin başladığı yere tekrar dönmesine dayalı bir sistemde kurgulanmış ve örneklerde sınırlandırıcı çerçeve olarak kapalı geometrik tasarımdadır. İkinci türde ise başladığı yere tekrar dönmeden devam eden, genellikle bordür ve şeritlerin yüzeylerinde tercih edilen açık geometrik düzen söz konusudur (Çiz. 3).

47 Baramidze, 2017, 14.

48 Aytekin, 2017, 10.

49 Özkan, 2008, 57-66, Çalık, Genç, Ercan, 2018, 42-53.

50 Can, 2004, 57-60.

51 Bölükbaşı, 2017, 25.

52 Bölükbaşı, 2017, 43.

53 Bölükbaşı, 2017, 78.

54 Bayhan, 2015, 1-22.

55 Dokap, 2019, 155-160.

Tez kapsamında incelenen örneklerde Fındıklı Meyvalı Caminin doğu mahfil kanadının girişlerinde, Güneysu Çamlıca Köyü İlica Caminin minber köşk altında, mahfil köşkünün ön yüzünde, giriş kapısının kanatlarında, İkizdere'de ise Çamlık Köyü Camisi'nin mahfil girişlerinde, Hacı Şeyh Camii'nin minber aynalıkları, köşk altı ve kapının taç kısmında, mahfil köşkünün girişlerinde, Şimşirli Caminin mihrap, mahfil girişi, minber aynalık, mahfil köşk ön yüzü, tavan, giriş kapısı ve son cemaat yeri girişinin alt yüzünde, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Caminin giriş kapısı, mihrap, mahfil giriş, mahfil katı sütun, minber aynalıklarında uygulanmıştır (Fot. 26). Bu örneklerden Güneysu Çamlıca Köyü İlica Camii harim giriş kapı kanatlarında, İkizdere Hacı Şeyh, Şimşirli Camii harim giriş kapısı, Şimşirli Camii minber ve mihrapta sınırlandırıcı çerçeve olarak tasarlanmıştır. Diğer örneklerde ise dar çaplı uzun alanlarda izlenmektedir.

Mimari süsleme ve el sanatlarında bu örgü türünün erken örneklerini Bizans sanatında Antalya Demre Myra İlçesinde Hagios Nicolaos Kilisesindeki levhada (6.-7. yy.)⁵⁶ ve templon payesinde (9.-10. yy.)⁵⁷, Sille Aya Elena Kilisesi templon payesinde (10.-12. yy.)⁵⁸, Paris Bibliotheque Nationale de France'da Folyo 95r'de (1327-1328)⁵⁹, Londra British Library Folyo 170 v'de (13. yy.) kayıtlı Ortaçağ'da üretilen Bizans El Yazması örneklerinde⁶⁰, Uşak Müzesinde Env. No. 13. 2. 97 ile kayıtlı levha parçası⁶¹ üzerinde ve Afyon Müzesi Env. No. 1531'de kayıtlı templon arşitravında⁶²; Ermeni Sanatında Kars, Karmirvank Kilisesi (10.-11. yy.)⁶³ haçkar örneklerinde (parçalarında), Kars Surp Arak'elots Kilisesi (10.-11. yy.)⁶⁴ saçak silmesinde, Kars Tigran Honents Kilisesinin (1215)⁶⁵ batı cephesindeki kemer yüzeylerinde, Grigor Magistros'a ait ahşap ikonda (10.-11. yy.)⁶⁶ sınırlandırıcı çerçeve olarak, Gürcü Sanatında ise Biçvinya Kilisesi (4. yy.)⁶⁷ apsis zemin mozağında, Artvin ilinde, Altuparmak Kilisesinin (958-994)⁶⁸ batı cephedeki pencere kemer alınlığındaki haç üzerinde, Tekkale Kilisesinin (10. yy.)⁶⁹ doğu cephesindeki pencere kemerlerinde, Gürcistan Bagrati Kilisesi (1003)⁷⁰

56 Alpaslan, 1996, 110-111.

57 Alpaslan, 1996, 112-113.

58 Temple, 2014, 87.

59 Akar ve Keskiner, 1978, 1140-1141.

60 Akar ve Keskiner, 1978, 1141.

61 Parman, 2002, 128.

62 Parman, 2002, 104.

63 Sağır, 2018, 207-237.

64 Sağır, 2008, 45-96.

65 Güler, 2001, 64-81.

66 Thierry ve Donabedian, 1987, 206.

67 Beridze, 1974, 128, 133.

68 Korkut, 2018, 126-128.

69 Korkut, 2018, 137-143.

70 Beridze, 1974, 133; Çelebi, 2019, 115-116.

sütun başlıklarında, Gürcistan, Tarnzel Kilisesi (10-11. yy.)⁷¹ ahşap kapı kanatlarında, Gürcistan, Atenis Küçük Kilise'deki (11. yy.ın ilk çeyreği)⁷² inşa kitabesinin çevresinde sınır çerçevesi olarak, Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Bilimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü (H- 2806) 11. yüzyıla ait bir el yazması süslemesinde⁷³ ve Gürcistan, Daba Kilisesinin (1333)⁷⁴ inşa kitabesinin çerçevesinde tercih edildiğini görmek mümkündür (Fot. 27).

Aynı bezemenin Anadolu'da Türk dönemi itibarıyla mimari süslemenin sevilen estetik unsuru olduğu Siirt Ulu Camii (12. yy.)⁷⁵ minare kaidesi, Niğde Alâeddin Camii (1223)⁷⁶ doğu taç kapısı iki yanındaki mihrabiyelerin üstlerinde, Karaman, İbrahim Bey İmaret (1433)⁷⁷ giriş eyvanı kemeri iç yüzünde, Diyarbakır, Fatih Paşa Camii (1520)⁷⁸ mihrap nişi panolarını çevreleyen bordürlerde, Ahlat Bayındır Kümbeti'nin (15. yy.)⁷⁹ giriş kapısının iki yanındaki nişleri çevreleyen bordürlerdeki örneklerinden anlaşılmaktadır.

Makale kapsamındaki örneklere paralel olarak Karadeniz bölgesinde Artvin ili Düz Köyü Camii (19. yy.)⁸⁰ tavanında, Eren Köy Camii (19. yy.)⁸¹ mahfil girişlerinde, Esendağ Köyü Camii (19. yy.)⁸² mahfil köşkü yüzlerinde, Bayburt Konursu Ulu Camii minber aynalıklarında (1812)⁸³ Trabzon ili Akdoğan Büyükmahalle Camii (1905)⁸⁴ kapı kanatlarında, Akköse Camii (1865)⁸⁵ ve Güney Kondu Cami (1819)⁸⁶ mahfil köşkü ön yüzünde, Samsun ili Çarşamba Porsuk Köyü Camii (1859-1860)⁸⁷ ve Tiryakioğlu Camii (1867-1868)⁸⁸ kapı kanatlarında, Aşağı Söğütlü Camii (19. yy.)⁸⁹ mahfil girişlerinde ve mihrabında, Gümüşhane Sarıçiçek Köyü, Köy Odasının muhtelif yerlerinde⁹⁰ ve yine

71 Çubinaşvili, 1958, 72-74.

72 Khoştarıa, Natsvişvili ve Tumanışvili, 2012, 37-38.

73 Kravçenko ve Karalaşvili, 1958, 1-8.

74 Khoştarıa, Natsvişvili ve Tumanışvili, 2012, 39, 41, 188.

75 Öztürk, Kılavuz ve Karakuş, 2007, 389.

76 Ekiz, 1998, 27, 30.

77 Fataha, 2010, 233-250.

78 Baş, 2013, 154.

79 Arslan, 2014, 61-64.

80 Bramidze, 2017, 23.

81 Bramidze, 2017, 25.

82 Bramidze, 2017, 27.

83 Özkan, 2008, 57-66; Çalık, Genç, Ercan, 2018, 42-53.

84 Bölükbaşı, 2017, 45-48.

85 Bölükbaşı, 2017, 75-77.

86 Bölükbaşı, 2017, 83.

87 Bayraktar ve Nefes, 2011, 94.

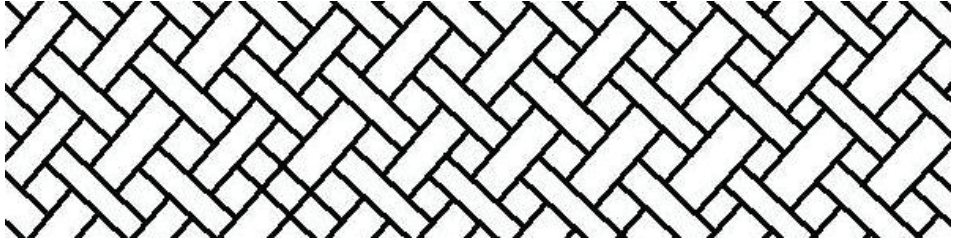
88 Nefes, 2010, 155-157, 161.

89 Can, 2004, 57-59.

90 Dokap, 2019, 155-160.

aynı coğrafyada sınır komşu Acar'a (Gürcistan) Bölgesinde, Matskvalta (1842)⁹¹ ve Shubani (1887-1888)⁹² camilerinin mahfil girişlerinde, Kvrike Köyü Camii (1861)⁹³ kapı sövelerinde, Makhalakıdzeebi Köyü Camisi (1860)⁹⁴ ve Kidzinidzebi Cami'nin (1867)⁹⁵ mahfil köşkü ön yüzünde, aynı karakterde *saç örgü* türüne yer verilmiştir (Fot. 28).

Geometrik örgeler arasında yaygın rastlanan unsurlardan bir diğeri *sepet örgü* türü olup, kompozisyon şeması, çok sayıda şeridin birbirini altlı üstlü geçip dolanarak örülmesinden meydana gelmektedir. Sepet örgü bezemesi, tıpkı saç örgü gibi kapalı ve açık geometrik düzenlemeye sahip olarak, iki türde tasarlanmıştır. Saç örgü tasarımından farklı olarak burada, çok şeritli olmasından kaynaklı muhtemel- şeritler çapraz sistemde ilerlemektedir (Çiz. 4).



Çiz. 4: Sepet örgü motifinin ayrıntısı çizim örneği. (M. Özkurt).

İncelenen örneklerden İkizdere Çamlık Köyü Camii minber aynalık ve harim kapı kanadında, Haçışeyh Camii minber kapı tacında, Şimşirli Camii ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii harim giriş kapısının iki yanındaki bordürlerde, ayrıca Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii minber kapı tacı ile minber köşkü ve vaaz kürsüsünde tespit edilmiştir (Fot. 29). Özellikle bu örnekler arasında İkizdere Haçışeyh Camii ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii minber kapı tacı ve İkizdere Çamlık Köyü Camii kapı kanadındaki sepet örgü tasarımında şeritler başladığı yere tekrar dönmeden devam ederken, diğer örneklerde ise birbirine eklenerek ilerlemektedir.

Sepet örgü motifinin erken örnekleri Doğu Hıristiyan dünyasında, özellikle Bizans, Ermeni, Gürcü sanatlarında ve Karadeniz ile Acara'daki (Gürcistan) dinsel mimarinin ahşap cami örneklerinde kullanılmıştır.

Bizans Sanatındaki örneklerine Afyon Müzesi Env. No. 1562'de kayıtlı templon arşitravında⁹⁶, İzmir Arkeoloji Müzesi Env. No. 49'da kayıtlı sütun başlığında⁹⁷, Konya,

91 Bramidze, 2010, 31.

92 Bramidze, 2010, 33.

93 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 154-162.

94 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 166-170.

95 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 26.

96 Parman, 2002, 105-106.

97 Andıç, 2012, 42-43.

Aşağıuçiğil Köyü Çarşı Camii şadırvanından bulunan devşirme sütun başlığında⁹⁸, Yugoslavya, Kaleniç Hz. Meyrem Kilisenin (1387)⁹⁹ sütunceli ikiz kemerinde, Ermenistan, Zvartnots mimari kompleksinin kalıntılarında (641-661)¹⁰⁰, Kars, Taylar Kilisenin (10. yy.)¹⁰¹ doğu cephesindeki prothesis penceresinin kemeri üzerinde, Kars, Surp Arak'elots Kilisesinin (10.-11. yy.)¹⁰² diakonikon kuzey eksedra saçaklarında, Kars, Surp P'rkich Kilisesinin (1036)¹⁰³ kasnak kemerlerinin oturduğu üzengi taşlarında, 14. yüzyıla tarihlenen haçkar parçasında¹⁰⁴, apsis sütun başlıklarında, Gürcü Sanatında ise 10-11. yüzyıla ait Çukuli Köyünde bulunan bir kapıda¹⁰⁵, Erzurum, Penek Katedrali (888-923)¹⁰⁶ apsis sütun başlıklarında, sepet örgü türünün yaygın dekoratif unsur olarak geniş zaman dilimindeki kullanımına rastlamak mümkündür (Fot. 30).

Ahşap sanatının Karadeniz'de bulunan geç dönem örneklerinden Artvin, Demirkent Köyü Camii (1834)¹⁰⁷ minber aynalık ve mahfil köşkünün yan yüzlerinde, Düz Köyü Camii (1850)¹⁰⁸ mahfil köşk ve girişlerinde, Zeytinlik Köyü Camii (1857)¹⁰⁹ kapı kanatlarında, Erenköy Cami (1863) mahfil köşkünün ön yüzünde, Trabzon, Dereyurt Eski Camii (1831)¹¹⁰ minber aynalıklarında, Akköse Camii (1865)¹¹¹ harim giriş kapısı kanatlarında, Akdoğan Büyükmahalle Camii (1905)¹¹² tavan göbeği çevresinde, Samsun Tiryakioğlu Camii (1867-1868)¹¹³ kuzey cephenin giriş kapısı kanatlarında ve yine aynı üslubun devamı niteliğindeki Gürcistan örneklerinden Acara'da bulunan Satsikhuri Camii (1831-1832)¹¹⁴ harim giriş kapısı kanatlarında tekrarlandığı saptanmıştır (Fot. 31).

Motifler arasında Güney Kafkas bağlantısını en iyi yansıtan ve erken örneklerini Gürcü dinsel mimarisindeki taş işçiliğinde tespit ettiğimiz “yürüyen sekiz”, uçları birbirine bağlı “8” biçimli öğelerin yan yana dizilişi ile ilerleyen ve kompozisyonda başladığı yere tekrar dönmeyen açık geometrik düzende tasarlanmıştır (Çiz. 5).

98 Arslan, 2014, 115.

99 Mango, 2006, 284.

100 Tyajelov ve Sopotsinskiy, 1975, 127.

101 Sağır, 2014, 933.

102 Sağır, 2018, 45-96.

103 Güler, 2001, 89-97.

104 Thierry ve Donabedian, 1987, 406.

105 Çubinaşvili, 1958, 27-43.

106 Korkut, 2018, 193-198.

107 Aytekin, 2017, 70-71.

108 Taşkan, 2011, 21-26.

109 Baramidze, 2017, 30.

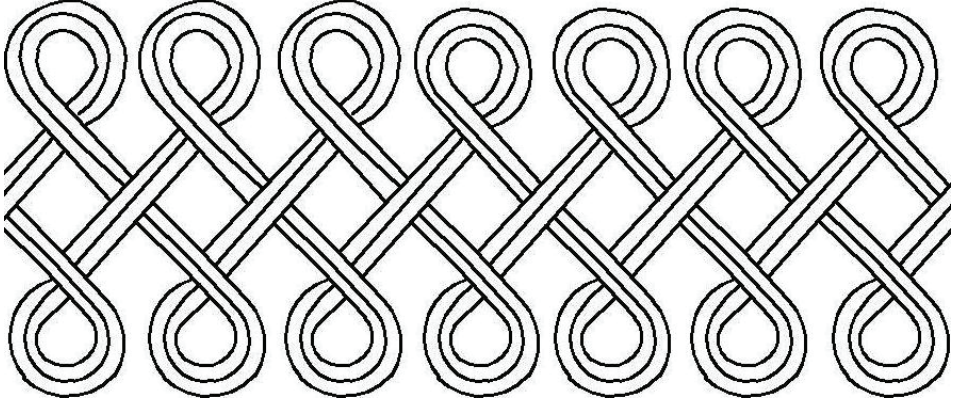
110 Aytekin, 2017, 272-273.

111 Bölükbaşı, 2017, 75-78.

112 Bölükbaşı, 2017, 45-48.

113 Nefes, 2010, 155-157, 161.

114 Baramidze, 2010, 38.



Çiz. 5: Yürüyen Sekiz motifi çizim örneği. (M. Özkurt).

Gürcü sanatı literatüründe sekizli form¹¹⁵ olarak adlandırılan ve bizim desen kurgusundan hareketle yürüyen sekiz olarak isimlendirilebileceğine inandığımız motifin yaygın kullanıma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda erken örnekleri Artvin, İshani Manastır Kilisesinin (9. yy.)¹¹⁶ güney haç kolu cephesinin alınlığını taçlandıran haç üzerinde, Artvin, Cevizli Manastır Kilisesi (10. yy.)¹¹⁷ doğu kolu üçgen alınlıkta yer alan haç üzerinde, Gürcistan’da, Çukuli Köyünde bulunan 10-11. yüzyıla ait bir kapı bezemesinde¹¹⁸, Didi Gomereti Kilisesi kitabesi üst çerçevesinde (1020)¹¹⁹ korunmuştur (Fot. 32).

Çalışma kapsamında Fındıklı Meyvalı Camii mahfil köşkünün ön yüzünde, Hemşin Bilen Köy Camii mahfil katı güneydoğu köşedeki sütun üzerinde, İkizdere Hacışeyh Camii minber köşk altı doğu ve kuzey yüzünde tespit edilmiştir (Fot. 33).

Yürüyen sekiz motifinin sadece Rize camilerinde değil, Karadeniz coğrafyasında Artvin ilinde Düzköy Camii (1850)¹²⁰ ve Fındıklı Köyü Camii (18-19. yy.)¹²¹ mahfil girişlerinde, Trabzon’da Güneykundu Camii (1819)¹²² ve Taşkiran Camii (1897)¹²³ mahfil köşkünün ön yüzünde, Samsun’da Porsuk Köyü Camii (1859-1860)¹²⁴ sütun başlığında,

115 Çubinaşvili, 1958, 32.

116 Korkut, 2018, 108-125.

117 Korkut, 2018, 98-107.

118 Çubinaşvili, 1958, 27-43.

119 Khoştarıa, Natsvişvili, Tumanışvili ve Mşenebeli, 2012, 59, 60, 63.

120 Taşkan, 2011, 21-26.

121 Taşkan, 2011, 27-29.

122 Bölükbaşı, 2017, 65-79.

123 Bölükbaşı, 2017, 83-87.

124 Bayraktar, Nefes, 2011, 98.

Acara (Gürcistan) bölgesinde Gogazeebi Camisi¹²⁵ kapı söveleri ve Goginauri Köyü Camii (1843)¹²⁶ mahfil katı kuzeybatı köşede bulunan sütündeki çağdaşı örnekleri ise kanımızca bölge sanatında ikonografik değer taşıyan motifin geç dönem geleneksel ahşap süsleme örneklerinde yeni uygulama alanı bulan yorumu ile toplumsal bellekte canlı tutulmaktadır (Fot. 34).

Tasarım Yöntemleri ve Usta Sorunsalı

Süsleme programındaki özgün değeri belirleyen karakteristik ve çevresel üslup etkilerinin oluşmasında olduğu kadar, mimari elemanların yapısal formlarına gösterdikleri etki ve bu bağlamda ortaya çıkan ortaklıklarda da hiç kuşkusuz ustanın tasarım ve yönteminin önemli rolü bulunmaktadır.

Bölgede kolay temin edilmekle beraber işlenmesinde geleneksel tekniklerin uygulandığı ahşap, diğer inşa malzemeleriyle birlikte mimarinin ana malzemesi olarak tercih edilmektedir. İşçilik yönünden incelendiğinde bölge insanının ahşabı çok iyi tanıdığı, bunu gerekli koşullarda kurduğu ve son olarak çeşitli pratik çözümlerde; yapıda çoğunlukla ana yapı malzemesi, bazen de yardımcı malzeme olarak istifade ettiği anlaşılmaktadır. Hiş şüphesiz bu doğanın elverdiği olanaklar ve gereklilikler doğrultusunda şekillenen ve usta-çırak ilişkisi ile ananevi bir kaynaktan beslenme problemidir.

Ahşap, yörede cami, konut, köprü, serander vd. anıtsal/sivil yapı türlerinde; genelde temel ve bodrum hariç, diğer yapı elemanlarında yoğun şekilde geliştirilerek çeşitli tekniklerde ürünler vermiştir. Kullanılan malzeme türlerindeki tercih sebeplerinin ayrıca önemli olduğu dikkat çeken Doğu Karadenizli ustaların malzeme tercihlerinde belirli kriterleri gözettileri¹²⁷; örneğin yapım faaliyeti aşamalarında belirli ahşap türlerinden yararlanmaları, bunun açık göstergesidir¹²⁸.

Yapı türlerinin yanı sıra mimari elemanların özgünlüklerini ortaya koyan ahşap işçiliğindeki ortaklıklar arasında, bölge ustalarının üslubunu kesin çizgilerle belirleyebilmek mümkündür. Konu kapsamında araştırılan Çayeli Karaağaç Camii kitabesinde “*Osman*”, İkiizdere Şimşirli Camii kitabesinde “*Ahmet*”, İkiizdere Hacışeyh Camii kitabesinde “*Bilal*”, ayrıca Çamlıhemşin Şenköy Camii kitabesinde “*Anze(r)li*” adının okunduğu dört usta ismi tespit edilmiştir. Bölgede bu isimlerin Rize dışında yakın çevrelerde tekrarı dikkat çekicidir. Söz gelimi Of Saraçoğlu Köyü, Yukarı Mahalle Camisinin¹²⁹ sanatçı kitabesinde geçen Ali Bilal isminin, Hacı Şeyh Camii sanatçısı ile aynı kişi olup olmadığı sorusu akla gelirken, Hacı Şeyh Camii'nin giriş kapısı üzerinde yer alan bu ismin, yapının mimarı mı? yoksa süsleme ustası mı olduğu soruları netlik kazanama-

125 Baramidze, 2010, 28.

126 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 135-140.

127 Bu konuda daha detaylı bilgi için bk.: Düzenli, 2006, 115-121.

128 Eruzun, 1977, 128.

129 Taşkan, 2016, 459-475.

mıştır. Ancak bu isimlerin tek kişiye ait olabileceği¹³⁰, motifler arasındaki üslup benzerliğinden hareketle mümkün görülmektedir; zira minber korkuluklarında bulunan yapraklı *S kıvrımları* veya diğer motifler- aynı sanatçı ve/veya ekolünün izlerini taşımaktadır.

İsimlerdeki benzerlik konusu Çayeli Karaağaç Camii kitabesinde tespit edilen *Osman* adının, Gürcistan Begleti Camii'deki¹³¹ aynı usta isminde de devam etmektedir. Sanatçı isimlerinin tespiti ve bu manadaki problemlerin çözümü, farklı bir çalışmanın konusu olmakla beraber, süsleme üslubunun tespitine sunacağı katkı yönünden çalışma kapsamında değerlendirilmektedir.

Tespit ettiğimiz örneklerin kitabeleri, genel olarak tarih inşa-tamir veya- bani, usta konusunda bilgiler içermektedir¹³². Sınırlı sayıda olsa da bazı kitabeler daha geniş mazmuna sahiptir. Söz gelimi Çayeli Karaağaç Köyü Camisi kitabesinden caminin yapımında kullanılan ahşabın hangi vakfiyeden alındığı, hangi ustaya, hangi tarihte tevdi edildiğine ilişkin bilgiler edinilmektedir.

İncelediğimiz örneklerin mimari üslup ortaklığında, düşey taşıyıcıların iççilik ve yapısal özellikleri de belirleyici olmuştur. Söz konusu unsurların kare, çokgen ve silindirik kesitli benzerleri son cemaat yeri ve mahfil katlarında; alt ve üst kısımları kare, orta kısımları ise çokgen ve yahut silindirik kesitli tasarlanmıştır. Çoğunlukla kare alanlardan çokgen gövdeye geçişlerde köşeler pahlanmıştır. Bazı örneklerde ise bu geçişler aşağı doğru sarkan ve yahut yukarıya doğru yükselen boğumlu uçlar şeklindedir.

Sütunlardaki süslemeler genel olarak kare planlı, üst kısımlarında bazen tek, bazen üç, bazen de tüm yüzeyde toplanmıştır. Tek yüz tercihlerinde harime bakan yüzlerin tercih edildiği dikkat çekmektedir. Üç yüz tercihlerinde ise kuzey yüz hariç tüm yüzeyler kullanılmıştır. Bu süslemelerin dışında kare üst ve alt kısımları arasında bulunan çokgen gövdeli bölümlerin ve bu bölümlerin birleşme noktalarında, sütunları çepeçevre dolanan bazen silmelerden, çoğunluk olarak eğri kesim tekniğinde çok kollu yıldızlardan oluşan süsleme şeritleri, hemen hemen her sütunda görülmektedir. Silindirik veya çokgen gövdeler zemine uygun olarak geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Tüm bunların dışında, daha çok dekoratif amaçlı bazen silindirik, çokgen, üst ve alt kısımlarında kare planlı sütunlar mevcuttur. Bu sütunlar çeşitli dışbükey ve içbükey silmelere ve yivli alanlara sahiptir.

Benzerliklerin mimari elemanlarda devam ettiği gözlenen yapılardan Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü ve İkizdere Şimşirli camilerinin mihrabı, Trabzon/Sürmene Çamburnu

130 Taşkan, 2016, 811.

131 Seçkin, 2021, 506.

132 Kitabe metinlerinde ayrıca Çayeli Karaağaç Köyü Camii kitabesinde olduğu gibi Rize bölgesine özgü yerel bir tanımla "Ustadiye" ünvanı dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra Rize İkizdere Şimşirli Camii sanatçı kitabesinde yer alan "Ahmet Usta" isminin Trabzon Dernekpazarı Yukarı Kondu Camisinde de geçmesi aynı sanatçı olabileceğini düşündürmektedir. Yapı kitabelerinden bazılarında aynı zamanda banilerin isimlerine de rastlanmaktadır. Bu bağlamda, Fındıklı Meyvalı Cami'de "Mustafa Bin Alişan", Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Cami'de "Ömer" adının altında banilerin varlığı okunmaktadır.

(Kuşluca) Cami (1893) örneği ile hem yapısal hem de süsleme kompozisyonu açısından aynı karakterdedir. Kalkandere ve İkizdere cami örnekleri mukayesesinde ayrıca ustaların farklı olduğu tespit edildiği halde taşıyıcıların üslup karakterinin özdeşliği ustanın bağlı kaldığı bölge üslubunu belirleme yönünden dikkat çekicidir. Tasarım ilişkileri yönünden bir kısmı hangi ustaya ait olduğu bilinmemekle, bölge üslubunun bariz çizgilerini yansıtan uygulamalarda şaşırtıcı benzerlik izlenmektedir (Fot. 35). Hacışeyh Camii giriş cephe kapısının kesit ve diğer yapısal özellikleri, tıpkı süsleme programında olduğu gibi aynı üslubu Trabzon, Sugeldi Köyü Aşağı Mahalle Camii¹³³ ve hatta Gürcistan (Acara), Akho Camii¹³⁴ kapılarında devam etmektedir. Camilerin süsleme konularındaki motiflerin tarzında da yine usta problemini akla getiren durumlarla karşılaşılmaktadır (Fot. 36).

Nitekim 19. yüzyıl duvar resimlerinin sembolik süslemeleri arasında konu edilen ve imgesel değeri bakımından belirli bölgelerde çeşitli tipolojilerde sıkça örneklerine rastlanan “Zülfikar” motifi çalışma kapsamında Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap tacında birbiri üstüne gelecek biçimde çapraz ve kabzaları püsküllü olarak tasvir edilmiş; bu tasarımın aynı karakterdeki çağdaşı benzerleri yine coğrafi konumdan kaynaklı usta etkileşimine işaret edecek durumu ile Acara (Gürcistan) bölgesinde Akho (1917-1918), Gegelidzebi (19. yy.) camileri¹³⁵ ve Beghleti Köyü Camisinde (1870- 1900)¹³⁶ işlenmiştir. Ustaların aynı çalışma bölgesini akla getirir bu duruma Trabzon Turnalı Camii¹³⁷ mihrap alınlığında bulunan zülfikar motifini de örnek gösterebiliriz. Ancak Trabzon örneği diğerlerinden farklı bir kompozisyon arz etmektedir. Acara (Gürcistan), Trabzon ve Rize’de tespit edilen tasvirlerdeki konu ortaklığı, bölgenin dini-etnik mensubiyetine uymayan, ancak ikonografisinde Bektaşî/Alevilik’e atıfta bulunan durumu itibarıyla ilgi çekici ve aynı zamanda konuyla ilişkili bir yaklaşımda bulunan tek ustanın varlığını da akla getirir niteliktedir (Fot. 37).

Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii ve İkizdere Şimşirli Camii minber aynalıklarındaki ağaçlı lale kompozisyonunun betimleme anlayışında yatan üslup bütünlüğü de usta üslubunda paralelliklerin iç içe geçtiği ortaklıkları bölge için karakteristik kılmaktadır (Fot. 14).

Sonuç

Tezyini açıdan nitelikli örnekler barındıran 12 çantı camide tespitlerimiz doğrultusunda süslemeler genel olarak duvar, kapı, giriş, mahfil, mihrap, minber, örtü sistemi, pencere, sütun ve vaaz kürsüsü üzerine işlenmiş olup, bunlardan minber ve mahfillerin en çok tercih edilen yerler olduğu anlaşılmıştır.

Süslemelere konu olan unsurlardan birisi Ortaçağ’ın Hıristiyan sanat dünyasında sıkça karşılaşılan ve etkileşim yolu ile aynı coğrafi bölgede geniş yayılım sahası içeren

133 Küçük, 2017, 107, 112.

134 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 45-52; Seçkin, 2018, 1155-1158.

135 Seçkin, 2018,1155-1160.

136 Harris- Brandts, Wheeler ve Shiohvili, 2018, 59.

137 Aytakin, 2017, 213-217.

“saç örgü” motifidir. Dairesel iki, üç ya da dört şeridin yatay olarak birbirini altlı üstlü geçip dolaşarak örülmesine dayalı sistemden hareketle bu şekilde isimlendirmeği uygun gördüğümüz motif bazı yayınlarda “iki şeritli örgü” veya “dört şeritli örgü” olarak adlandırılmaktadır¹³⁸. Desen kurgusu incelendiğinde iki ve/veya dört şeritli örgüler dairesele bir hat oluşturdukları sürece “saç örgü” düzenini karşılamaktadırlar. Burada sadece iki veya dört şeritli olmaları değil, desen şemasında dairesele hat oluşturmaları en önemli koşuldur. Söz gelimi Diyarbakır İskender Paşa Camii (1551)¹³⁹ mihrabını kuşatan bordür bezemesindeki zigzaklar da dört şeritli örgü düzenine sahip olduğu halde “saç örgüden” farklı kurgudur. Örnekler arasında, desen kurgusunda çok şeritli tasarıma sahip olan ve bu bağlamda terminoloji problemini sorgulatan bir diğer motif “sepet örgü” türüdür. Burada da yine aynı bakış açısı ile değerlendirdiğimizde, çok şeritli kurgudaki her örgünün “sepet örgü” olarak isimlendirilmemesi gerektiği kanaatindeyiz. Zira çok şeritli olup, bazı yerlerinde geçmeler ihtiva eden örgü türleri de mevcuttur. Burada kıstas, şeritlerin yatay olarak hiçbir geçme oluşturmada birbirini kesmesidir. Bu yüzden söz konusu motifin bir geçme türü olmayıp¹⁴⁰, örgü sistemine dayandığı için örgü motifi olarak tanımlanması gerektiği düşüncesindeyiz. Nitekim örgü, formların birbiri içine geçmesinden meydana gelirken, geçme; iki veya daha fazla şeridin birbirini altlı üstlü kesişmesinden oluşmaktadır. Her iki örneğin ayrıca sanatsal etkileşim ürünü olması var olabilecek köken sorunu ve bir anlamda adlandırma problemi için fikir öncülüğü zarureti doğurmaktadır.

Etkileşim sahasında bulunan ve aynı sorunla tartışmaya açtığımız başka bir örnek Transkafkasya’da özellikle Gürcistan’ın Ortaçağ dönemi anıtsal taş mimarisinde örneklerini tespit ettiğimiz ve coğrafi yakınlık dolayısıyla etkilerini daha sonraki dönem çalışma alanımızı oluşturan Rize ahşap mimarisinde de sürdüren “yürüyen sekiz” motifidir. Çeşitli yayınlarda¹⁴¹ örgü veya iki şeritli örgü adıyla tanımlanan motifin kurgusal tasarımı iki şeritli sisteme dayalı olsa da iki şeritli örgü şeklindeki adlandırma, farklı kompozisyonlara sahip birçok örgü çeşidini ihtiva eder. Gürcü Sanatı araştırmalarında “sekizli form” olarak isimlendirilen ve 9. yüzyıl örneklerinden başlamak üzere 13. yüzyıla kadar taş plastik süslemede yaygın kullanılan motifin Güney Kafkasya’nın bezeme ikonografisinde yer edinmiş olup, bölge için karakteristik özelliğe sahip olduğu inancındayız. Bu nedenle şekil veya kurgu betimlemesinden öte yöre halkının da benzer isim yakıştırmaları yaptığı söz konusu motifin doğru çağrışım yapan özel isimle adlandırılması gerektiği düşünülmektedir.

Osmanlı’nın geç dönem mimari süslemesinde Rize haricinde Artvin-Trabzon ahşap cami mimarisinde örneklerini tespit ettiğimiz bahse konu motifin, tıpkı yukarıda incelediğimiz *saç örgü* ve *sepet örgü* türleri gibi Anadolu’da Doğu Hıristiyan sanat dünyasına hitap eden geniş bir yayılım ve etkileşim sahası olduğunu söyleyebiliriz.

138 Korkut, 2018, 225- 220; Yazar, 2018, 324- 326.

139 Baş, 2013, 183.

140 Motif, bazı çalışmalarda geçme türleri arasında gösterilmektedir; bk. Güler, 2001, 156.

141 Korkut, 2018, 220-224; Yazar, 2018, 324- 326.

Yaşanan kültürel etkileşimlerin sanata yansıdığı devirle ilgili herhangi bir fikir söylemek ise şimdilik güçtür. Bu etkileşim sahasının her ne kadar Kırım Savaşı (1853-56) ve Rus Harbi (1877-78) göçleri ile yakın tarihte oluştuğu öne sürülse de¹⁴², kimi yapılarda tespit edilen süslemelerin daha erken örnekleri¹⁴³, söz konusu bağlantının daha kadim olduğunu göstermektedir. Kaldı ki, siyasi-coğrafi sınırların Osmanlı topraklarına ait olduğu dönem itibarıyla usta gidiş gelişlerinin daha kolay olacağı faktörünün de göz ardı edilmemesi gerekir.

Burada günümüz için farklı ülke sınırlarında bulunan üslup ortaklığında ilk akla gelen sebeplerden birisi kuşkusuz bölgenin demografik yapısındaki değişim ile ilişkilidir¹⁴⁴. Buna dayanarak bölgede yaşayan yerel ustalarla birlikte gayrimüslim sanatçıların bağlı buldukları müşterek bir sanat ekolünün ortaya koyduğu tarzın yansımalarının olabileceği gibi aynı zamanda gayrimüslim ustaların da eserlerinin olduğu ihtimali göz önünde tutulmalıdır. Aynı zamanda göçlerle birlikte her üç motifin usta zihinlerinde yeniden canlandırılmış ve sanata aksettirilmiş olabileceğini de ihtimal dahilinde bulundurmak gerekir.

Süslemeler arasında hiçbir evre ve örnekte rastlanmayan ve sadece Doğu Karadeniz coğrafyasının estetik anlayışına konu edilen *badem geçme (halka) motifi* ise bölge ustalarının sanat zevkinin yansımasıdır. Rize dışında Artvin, Trabzon, Ordu ahşap camilerinde yaygın beğeni ürünü olarak sürekli karşılaşılan motifin bölge için karakteristik, yerel değere sahip olduğu anlaşılmaktadır¹⁴⁵.

Sonuç olarak yukarıda bahsi geçen “saç örgü”, “sepet örgü”, “yürüyen sekiz” ve “badem geçme (halka)” motifleri ile kıvrık dallı, ağaçlı “lale” imgesi ve türevi olan “şemse” motiflerinin Rize haricinde Artvin-Trabzon-Acara (Gürcistan) hattında devamlılık gösteren, böylelikle bölgeye özgü karakter ve anlatım içeren özelliği, tespitlerle ortaya konulmuştur. Buradan hareketle Trabzon-Rize-Artvin ve Acara/Gürcistan’ı içine alan bir bölgede var olan 19. yüzyıla ait bir sanat okulu ve bu okulun ortak ürünleri olan ahşap süsleme üslubunun varlığından rahatlıkla söz edilebilir. Bu üslup Ardahan, Bayburt

142 Hacıahmetoğlu, 2017, 418.

143 Trabzon Dereyurt Merkez (1831), Güney Kondu (1819) ve Rize Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü (1834) camileri vd., bk.: Aytekin, 2017, 254-259, 272; Karpuz, 2017, 184-190.

144 Bu konuyu ele alan çeşitli yayınlarda 18.-19. yüzyıllarda Rize’de gayrimüslim nüfusun varlığından bahsedilmektedir. Bu bilgilere göre 17. yüzyıldan itibaren 19. yüzyıl başlarına kadarki süreçte Doğu Karadeniz nüfusunun %90’ı Müslüman %10’u ise Hıristiyanlardan ibaret idi. Yine kaynaklarda, 1850 yılı için Rize ve kırsalında öşür vergisi ödeyen 7966 hanenin 7890’ı Müslüman 76’sı Gayrimüslimdir. Doğu Karadeniz bölgesinin 18.-19. yüzyıldaki demografik durumuna ilişkin daha geniş bilgi için bk.: Albayrak, 2003, 135-151; Bostan, 2012, 397-439; Karpat, 2010, 131, 149, 290, 292, 312, 318, 321, 324, 330; Karşlıoğlu, 2009, 83- 85; Okur ve Usta, 2009, 35-70; Taşpınar, 2004, 273-314.

145 Karadeniz Bölgesi mimari süsleme programında motifin Ardahan, Bayburt, Gümüşhane, Ordu, Samsun merkez ve kırsalında da sınırlı sayıda örnekleri mevcuttur; Aktemur, 2018, 239-244, Özkan, 2008, 57-66, Çalık, Genç, Ercan, 2018, 42-53, Dokap, 2019, 155-160, Bayhan, 2015, 1-22, Can, 2004, 55-56-60, Bayraktar ve Nefes, 2011, 94, Nefes, 2010, 155-157, 161.

ve Gümüşhane'deki birkaç örnekte etkisini sürdürmüştür. Bu yerel oluşumun başlıca sebepleri arasında ayrıca gezici usta faktörünün de kaydedilmesi gerekir. Buna kesinlik kazanmış örnekler arasında Rize'nin Çaykara Uzuntarla ve İkizdere Hacışeyh camileri ile Of (Trabzon), Sugeldi Köyü Camisinde girişin sağlandığı kapı kanatlarının tasarım ve yüzey bezmelerinin ortak karakteri gösterilebileceği gibi Acara (Gürcistan) Gegelidzeebi Camii ve Ardeşen Doğanay Köyü camisinde karşılaşılan "Zülfikar" motifinin üslup mukayesesinden de anlamak mümkündür.

Yukarıda sözü edilen süsleme unsurlarındaki benzerliğin oldukça az sayıda ve devamlılık göstermeyen Ordu-Samsun örnekleri ise ortak üslup kavramının burada geçerli olmadığı ve bu yerleşim yerlerinin şimdilik bölge dışında tutulması gerektiğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Aktuner, A.M. (2018). Posof ve Çevresindeki Tarihi Camiler, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 68, 235-255.
- Albayrak, H. (2003) *Tarih Boyunca Doğu Karadeniz’de Etnik Yapılanmalar ve Pontus*, Babıali Kitaplığı.
- Alpaslan, S. (1996). Antalya’nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi’nde Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi//Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Andıç, A. (2012). İzmir Arkeoloji Müzesi’ndeki Bizans Dönemi Taş Eserler, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Aras, R., Budakçı, M. ve Özışık, Ö. (2007). Tornalama Tekniğinin Ağaç Malzeme Yüzey Pürüzlülüğüne Etkisi, *Politeknik Dergisi*, 10, 3, 325-330.
- Arık, R. (1988). *Batılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Arslan, A. (2014). Konya Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Aytekin, O. (2017). Artvin, *Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri* İstanbul, 207-332.
- Baş, G. (2013). *Diyarbakır’daki İslami Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Başkan, S. (2008). Geleneksel Doğu Karadeniz Evleri, *Erdem*, 52, 42-56.
- Baytar, Z. (2019). Batılaşma Dönemi (XVIII. Yüzyıl) İstanbul Sebillerinde Süsleme, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Bayhan, A. A. (2005). Ordu/İkizce’den Bir Ahşap Camii: Laleli (Eski) Camii, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 14, 1-22.
- Bayraktar M. S. ve Nefes, E. (2011). *Samsun Ahşap Camiler*, Samsun: Samsun İl Özel İdaresi Basımı.
- Beridze, V. (1974). *Dzveli Kartuli Khurotmodzğvreba (Eski Gürcü Mimarisi)*, Tbilisi: Khelovneba.
- Bilget Fataha, E. (2010). Karaman Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Bostan, M. H. (2012). *Arşiv Belgelerine Göre Karadeniz'de Nüfus Hareketleri ve Nüfusun Etnik Yapısı*, Nöbetçi Yayınevi.
- Bozkurt, N. (2010). Şemse. İslam Ansiklopedisi (C. 38: 518), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Bölükbaşı, A. (2017). *Trabzon Camileri*, Trabzon: İl Kültür Turizm Müdürlüğü.
- Bramidze, R. (2010). *Muslim Monuments Of Workship (Adjara)*, Batumi.
- Bramidze, R. (2017). İslam Dini Yapılar (Artvin İli), Batumi.
- Can, Yılmaz (2004). *Samsun Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler*, İstanbul: Etüt Yayınları.
- Çalık, İ, Genç, S., Ercan, Ş. (2018). Doğu Karadeniz İle Doğu Anadolu'nun Geleneksel Camii Mimarisine Geçiş Örneği Bayburt Konursu Ulu Camii ve Restorasyonu, Restorasyon Yıllığı, 6, 42-53.
- Çelebi, F. (2019). *Başlangıçtan Günümüze Gürcü Sanatının Anahatları*, Ankara: Gece Akademi.
- Çubinaşvili, N. (1958). *Gruzinskaya Srednevekovaga Khudojestvennaya Rezba po Derew (Gürcistan Ortaçağ Ahşap İşçiliği)*, Tbilisi.
- Dokap (2019). Karadenizde Zamanın İzleri Gümüşhane, İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Düzenli, H., İ. (2006). Kestane Şehittir Çürümez: Bir Doğu Karadeniz Köyü Ustalar, Malzeme ve Yapım Geleneği, *Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi*, 187, 115-121.
- Ekiz, M. (1998). Niğde Alaaddin Camii'nin Anadolu Selçuklu Mimarisi İçerisindeki Yeri Ve Önemi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Eruzun, C. (1977). Doğu Karadeniz'de Seranderler, *I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri* (125-140). Ankara.
- Eruzun, C. (1997). Ahşabın Kimlik Bulduğu Rize Geleneksel Mimarisi, *Rize*, Ankara, 124-134.
- Güler, G. (2001). Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Güler, K. ve Bilge, A. C. (2013). Doğu Karadeniz Ahşap Karkas Yapı Geleneği ve Koruma Sorunları, *Ahşap Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu 2*, 178-193, İstanbul.
- Hacıahmetoğlu, İ. (2017). Rize ahşap Camilerinde Usta Mevzusu ve Düşündükleri, *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu (20-21 Nisan 2017)*, 412-422, Trabzon.

- Hammond, James J. Ve diğerleri (1969). *Ağaç Malzeme Teknolojisi*, (Eyüp Yaşar, Kemal Yılmaz ve Haydar Taymaz, Çev.) Ankara: Türk Matbaacılık Sanayisi.
- Hatipoğlu, O. (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalemîşi Tezyinat, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Harris- Brandts, S., Wheeler, A., ve Shioshvili, V. (2018). *The Wooden Mosques Of Adjara Islamic Architectural Heritage In Georgi*, Gürcistan.
- Karpat, K. H. (2010). *Osmanlı Nüfusu*, İstanbul: Timaş Yayınları
- Karpuz, H. (1993). Rize Çayeli Ormancık Köyü Cami, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, 253-262.
- Karpuz, H. (1993). *Rize*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Karpuz, H. (2017). Rize, *Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri*, İstanbul, 128-207.
- Karpuz, H.(2019). Rize Köy Camilerinde Mimari Süsleme, *Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, 39-60.
- Karslıoğlu, Y. (2009). *Doğu Karadeniz Tarihi Otokton Halkları ve Etnik Yapısı*, The Universal Yayınları.
- Khoştaria D., Natsvişvili, N. Ve Tumanışvili, D. (2012). *Mşenebeli Ostatebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi (Ortaçağ Gürcistanın'da İnşacı Ustalar)*, Tbilisi: Şota Rustaveli Eraunili Sometsriero Pondi.
- Korkut, T. (2018). *Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme*, İstanbul: Hiper Yayınları.
- Kravçenko, A. V. ve Karalaşvişi, N. İ. (1958). *Kartuli Ornamenti (Gürcü Motifi)*, Tbilisi: Sakartvelos Mtzeralta Kavşiris Gamomtsemleba.
- Kul, E. (2018). Rize Kalesi, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, XV/58, 26-49.
- Küçük, O. (2017). *Trabzon'un Çaykara Dernekpazarı Hayrat ve Of İlçelerindeki Osmanlı Dönemine Ait Bazı Ahşap Camiler (18 -19. Yy.)*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi*, AnkaraÇ Özel Basım.
- Nefes, E. (2010). Samsunda Bir Osmanlı Eseri Ayvacık Tiryakioğlu Camii, *OMÜİFD*, 28, 151-174.
- Okur, M. ve Usta, V. (2009). Karadeniz Bölgesi'nin Demografik Yapısına Dair Bir İnceleme, *History Studies Volume 1/1*, 35-70.
- Orman Genel Müdürlüğü. (2019). *Ormanlarımızda Yayılış Gösteren Asli Ağaç Türleri*, Ankara: Orman Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Örs, Y. ve Keskin, H. (2001). *Ağaç Malzeme Bilgisi*, Ankara: Atlas Yayınları.
- Özen, H. (2019). Rize Halk Mimarisi Malzeme ve Yapım Teknikleri, *Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, 61-78.
- Özgüner, O. (1970). *Köyde Mimari Doğu Karadeniz*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basımevi.
- Öztürk, Ş., Kılavuz B.N. ve Karakuş, Ü. (2007). Siirt Ulu Camii Minaresi, *Vakıflar Dergisi*, 30, 385-405.
- Özkan, H. (2010). Bayburt, Konursu Ulu Camii ve Çeşmesi, *Sanat Tarihi Dergisi*, 13, 57-66.
- Parman, E. (2002). *Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) Ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Sağır, G. (2008). Kars Ve Çevresi Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: Surp Arak'elots Kilisesi Ve Kümbet Kilise. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Sağır, G. (2014). Kars'ta Bir Ortaçağ Ermeni Kilisesi Taylar Kilise, *History Studies*, 9/10, 929-940.
- Sağır, G. (2018). Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise), *History Studies*, 10(3), 207-237.
- Sarı, Y. (2016). *Trabzon'un Hayrat, Of ve Sürmene İlçelerindeki Köy Camileri*. Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Seçkin, S. (2018). Gürcistan Acara Keda Bölgesi'ndeki Osmanlı Dönemi Camileri. *Journal Of Turkish Studies*, 13, 1133-1169.
- Seçkin, S. (2021). Gürcistan/ Acara Bölgesindeki Osmanlı Dönemi Camilerinin İnşa Tarihleri ve Usta İsimleri Hakkında Değerlendirmeler, Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazılarında Sanat Tarihi Araştırmaları XXIII, Edirne.
- Sümerkan, M. Reşat (1990). *Biçimlendiren Etkenler Açısında Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.
- Tanıncı, Z. (1997). Şemse, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (C. 3, 1723). İstanbul: Yem Yayınları.
- Taşkan, D. (2016). *Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

- Taşkan, D. (2011). *Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Taşpınar, A. (2004). *Rize Tarihi*, Rize: Rize Ticaret Borsası.
- Temple, Ç. (2014). Taş Eserler Eşliğinde Sille'nin Bizans Dönemi Mimarisine İlişkin Görüşler, *Art-Sanat 2*, 81-100.
- Thierry, J. M., ve Donabedian, P. (1987) *Armenian Art*. Paris.
- Tuna, C. (2008). *Orta Karadeniz Bölgesin Sahil Kesiminde Geleneksel Mimari*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tyajelov, V. ve Sopotsinskiy, O. (1975), *Malaya Istoriya İskusstv (Sanatın Küçük Tarihi)*, Moskova: İskustu.
- Yazar, T. (2018). Tao- Klarjeti Mimarlığında Taş Bezeme Stone Ornament In Tao-Klarjeti Architecture, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 3, 303-397.

Tablo 1: Camilerde Görülen Süsleme Türleri ve Motifler

Yapının	Tarihi	18. yy.	1862	19. yy.	1813	1829-1830	1886-1887	1834	1892-1893	1871-1872	18.yy. sonları	1802-1803	1853-1854
	Adı	Bilenköy Ca.	Çamlıca Ky. Ilıca Ca.	Çamlık Ky. Ca.	Çeşmeli Ky. Ca.	Doğanay Ky. Ca.	Güneyce Hacı Şeyh Ca.	Hüseyin Hoca Ky. Sahil Ca.	Karaağaç Ky. Ca.	Meyvalı Ca.	Ormanlık Ca.	Şenköy Ca.	Şimşirli Ky. Ca.
	Yeri	Hemşin	Güneysu	İkizdere	Çayeli	Ardeşen	İkizdere	Kalkandere	Çayeli	Fındıklı	Çayeli	Çamlı-hemşin	İkizdere
Yapısal Ve Dekoratif Unsurlar	Yiv	x		x			x			x	x		
	Silme	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
	Mukarnas							x					x
Nesneli ve Sembolik Unsurlar	Zülfikar					x							
	Altukollu Yıldız	x				x	x	x	x	x	x		x
	Servi	x		x							x	x	
	Saat				x								
	Liva-ül Hamd					x							
	Lale	x					x	x	x				x
	Nar										x		
	İbrik										x		
	İnci Dizisi								x		x		
	Bayrak					x							
	AyYıldız				x				x				
	Ağaç	x						x			x		x
Geometrik Unsurlar	Yürüyen Sekiz	x					x			x			
	Yay		x			x							
	Şemse	x		x									
	Sepet Örgü			x			x	x					
	S-C	x	x			x				x		x	
	Saç Örgü		x	x			x	x		x			x
	Badem geçme (halka)			x			x			x			x
	Eşkenar Dörtgenb	x					x				x	x	
Bitkisel Unsurlar	Daire	x	x			x							
	Yürek								x	x		x	
	Yaprak	x	x			x							
	Rumi		x		x	x			x			x	
	Palmet				x							x	
	Kıvrık Dal		x	x				x			x		
Çiçek		x			x	x	x	x	x		x		

FOTOĞRAFLAR



Fot. 1: Fındıklı, Meyvalı Camii genel görünüm. (Eylül, 2018.)



Fot. 2: İkizdere, Şimşirli Cami, harim. (Eylül, 2018.)



Fot. 3: İnkizdere Hacışeyh Camii, mahfil katı. (Eylül, 2018.)



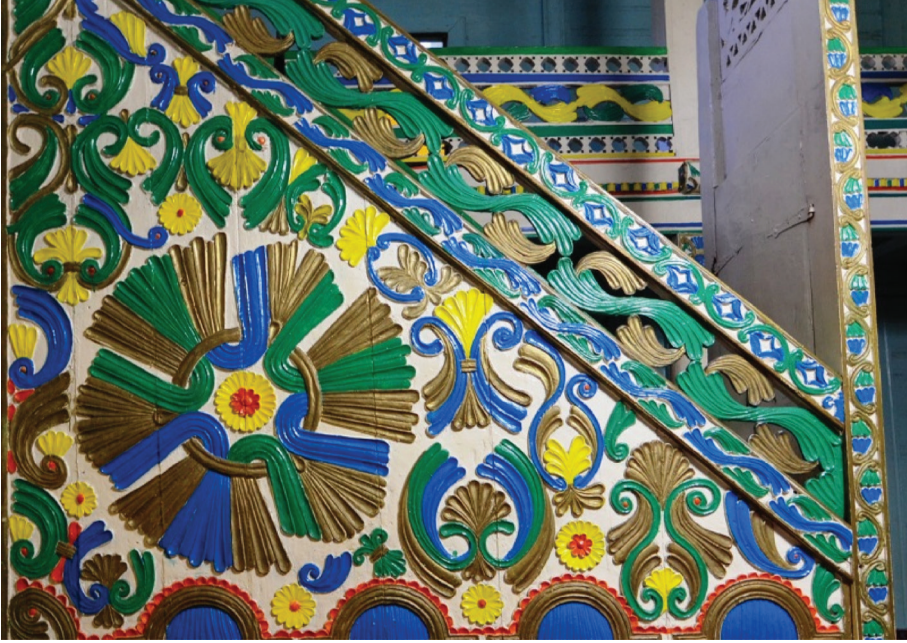
Fot. 4: Ardeşen Doğanay Köyü Camii kubbe. (Eylül, 2018.)



Fot. 5: Hemşin, Bilenköy Camii kuzey cephe görünümü. (Eylül, 2018.)



Fot. 6: Çayeli, Ormancık Camii kuzey cephe genel görünüm. (Eylül, 2018.)



Fot. 7: Güneysu, Çamlıca Köyü İlica Camii, minber aynalığı. (Eylül, 2018.)



Fot. 8: Artvin, Ortacalar Köyü Camisi, minber detayı. (Aytekin, 2017, 22.)



Fot. 9: III. Mustafa Sebili saçak altı süsleme. (Baytar, 2019, 283.)



Fot. 10: Fındıklı, Meyvalı Camii, doğu mahfil kirişleri. (Eylül, 2018.)



Fot. 11: Çamlıhemşin, Şenköy Camii, mihrap bölümü. (Eylül, 2018.)



Fot. 12: Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, mihrap. (Eylül, 2018.)

Fot. 13: Çayeli Karaağaç Camii tavan süsleme. (Eylül, 2018.)



Fot. 14: Büyük Hamidiye Camii pencere üstü süsleme. (Hatipoğlu, 2007, 301.)

Fot. 15: Hemşin Bilenköy Cami, mahfil katı sütun detayı. (Eylül, 2018.)

Fot. 16: İkizdere, Şimşirli Cami, mahfil köşkü. (Eylül, 2018.)





Fot. 17: Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camisi ve İkizdere Şimşirli Camisi minber aynalıkları. (Eylül, 2018.)



Fot. 18: Artvin Bostancı Köyü Camisi, mahfil aynalığı. (Aytekin, 2017, 68.)



Fot. 19: Ardeşen Doğanay Köyü Cami, batı ve güney duvar süslemesi. (Eylül, 2018.)



Fot. 20:

Çayeli Karaağaç Köyü
Cami mahfil köşkü batı
yüzü. (Eylül, 2018).



Fot. 21:

Artvin Düz Köyü Cami,
mahfil köşkünün ön yüzü.
(Baramidze, 2017, 22.)



Fot. 22:

Güneysu, Çamlıca Köyü
Ilıca Camii, minber aynalık.
(Eylül, 2018.)

Fot. 23:

Acara (Gürcistan), Zunduğa
Cami minber, aynalık.
(Seçkin, 2018, 1144.)



Fot. 24:

Fındıklı, Meyvalı Camii
batı mahfil girişleri.
(Eylül, 2018.)



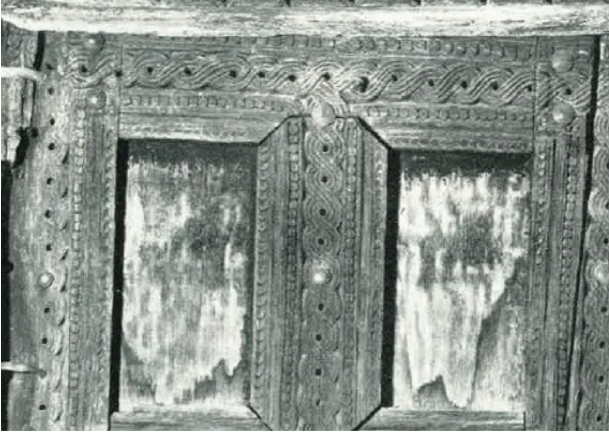
Fot. 25:

Artvin, Aşağı Maden
Köyü Camii kapı kanatları.
(Baramidze, 2017, 14.)





Fot. 26:
İkizdere, Çamlık Köyü
Camisi, mahfil kirişleri.
(Eylül, 2018.)



Fot. 27:
Gürcistan, Tarnzel Kilisesi,
ağşap kapı kanatları.
(Çubinaşvili, 1958, 72.)



Fot. 28:
Trabzon, Güney Kondu
Camii mahfil köşkünün
ön yüzü.
(Bölükbaşı, 2017, 83.)



Fot. 29: İkizdere, Çamlık Köyü Camii, minber. (Eylül, 2018.)



Fot. 30: Kars, Surp Arak'elots Kilisesi (10-11. yy.), kasnak kemerlerinin oturduğu üzengi taşları. (Sağır, 2001, 95.)



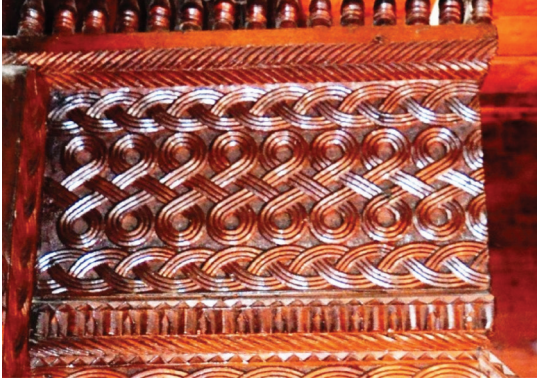
Fot. 31:

Samsun, Tirkyakioğlu Camii (1867-68), kuzey cephedeki giriş kapısı kanatları. (Nefes, 2010, 169.)



Fot. 32:

Gürcistan, Çukuli Köyünde bulunan bir kapı tablası. (Çubinaşvili, 1958, 27.)



Fot. 33:

İkişdere Hacışeyh Camii minber köşk yan yüzü (Eylül, 2018.)



Fot. 34: Goginauri Köyü Camii (1843), mahfil katı kuzeybatı köşede sütun. (Harris-Brandts, 2018, 137.)



Fot. 35: Ahşap mihrap örnekleri. Soldan sağa: İkişdere, Şimşirli-Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü- Sürmene, Çamburnu/ Kuşluca, 1893 (Sarı, 2016, 182.) camileri.



Fot. 36: Ahşap kapı örnekleri. Soldan sağa; İkizdere Hacışeyh-Gürcistan/Acara, Akho (Harris-Brandts, 2018, 46.) camileri.



Fot. 37: Mihrap tacı alnlık bezemeleri. Soldan sağa; Gürcistan/Acara, Beghleti Camii (Harris-Brandts, 2018, 59.) ve Ardeşen Doğanay Köyü Camisi.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 30, Sayı: 2, Ekim 2021 | Volume: 30, Issue: 2, October 2021

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TR
ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD