




TRABZON OF İLÇESİNDE AHŞAP VAAZ KÜRSÜLERİ WOODEN SERMON PLATFORMS IN OF DISTRICT OF TRABZON

RAZİYE ÇİĞDEM ÖNAL


Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
Res. Assist., Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of Art History
cigdemornek@ktu.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-8860-5949>


Atıf / Citation

Önal, R. Ç. 2021. "Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 71, (Mayıs- May 2021). 441- 478

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 02.12.2020
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 22.03.2021
Yayın Tarihi- *Date Published* : 15.05.2021
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4444>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*
TAED-71, Mayıs- May 2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851
www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

TRABZON OF İLÇESİNDE AHŞAP VAAZ KÜRSÜLERİ WOODEN SERMON PLATFORMS IN OF DISTRICT OF TRABZON

RAZİYE ÇİĞDEM ÖNAL

Öz

Osmanlı Devleti'nin yaklaşık son iki yüz yılına karşılık gelen Batılılaşma, birçok alanda etkisini gösteren yabancılaşma eğilimini ve uygulamalarını ifade etmektedir ve bunun en net görülebildiği alanlardan biri de mimaridir.

Özellikle süslemenin farklılaştırıldığı bu dönemde yapılar, iç ve dış mimari elemanlarda kendini hissettiren dinamizme ayak uydurmuştur.

Önce dönemin başkenti İstanbul'da etkili olup sonra tüm Anadolu'ya yayılan üslup değişiminin yaşandığı kentlerden biri de kent mimarisinin yanı sıra taşra örnekleri ile de kendine özgü bir gelişim çizgisi gösteren Trabzon'dur. Batılı üslupların taşra örnekleri üzerindeki etkisini Of ilçesindeki litürjik eserler grubunda yer alan vaaz kürsüleri üzerinden incelemeye odaklanılan bu makalede, değişen üslup özelliklerini veren dokuz vaaz kürsüsü, tipolojileri ve süslemeleri açısından irdelenmiş hem dönemi hem de bölge mimarisi içindeki yeri bakımından değerlendirilmiştir.

İki farklı tipoloji ile mimariye kazandırılan bu ahşap vaaz kürsülerinde batılı üslupları fark ettiren süsleme dilindeki değişim; natürcü desenler, laleler, S-C kıvrımları, dekoratif kemerler, üzüm salkımları gibi tezyini unsurların yoğun kullanılması, süslemelerin panolar ya da kuşaklar halinde verilerek sınırlarının belirlenmesi, alanın geometrik ve bitkisel unsurlarla harmanlanarak kompoze edilmesi ile sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Üslup Değişimi, Barok, Rokoko, Ampir, Eklektik, Ahşap Sanatı.

Abstract

Westernization, which corresponds to the last two hundred years of the Ottoman Empire, expresses the tendency of alienation and its practices in many areas; one of the areas, where that can be seen most clearly is architecture.

Especially in this period when the decoration was differentiated, the buildings adapted to the dynamism that made itself felt in interior and exterior architectural elements.

One of the cities where a change in style that was effective in Istanbul, the capital of the period, and then spread to all of Anatolia, was experienced, is Trabzon showing a unique development line with examples of provinces as well as urban architecture. In this article, which focuses on examining the traces of western styles on rural samples through the sermon platforms in the liturgical works group in Of district, the nine sermon platforms, reflecting the changing stylistic features, were examined in terms of their typology and decorations, and were evaluated in terms of both its period and its place in the architecture of the region.

The change in the style of decoration that makes the western styles noticeable in these wooden sermons, which have been brought to architecture with two different typologies, has been provided with the intensive use of ornamental elements such as still life patterns, tulips, S-C folds, decorative arches, grape bunches, determination of the borders of the ornaments by giving them in panels or belts, and the composition of the area by blending it with geometric and herbal elements.

Key Words: Style Change, Baroque, Rococo, Empire, Eclectic, Wood Art.

Structured Abstract

Trabzon, which is a port city, was one of the cities that the Ottoman Empire always attached importance to due to its strategic location and with the Ottoman Period, which started with the conquest of Trabzon in 1461, works in accordance with the early and classical Ottoman style that changed the character of the city began to be produced. The understanding of style that changed with westernization has also shown its effect in Trabzon. The city center has architectural details which reflects the characteristic features of the Westernization period such as the narthex consisting of three parts of the Çarşı Mosque, which was built by Hazinedarzade Osman Pasha in 1839, the arrangement of the main entrance door, the intensive decorations of the liturgical works such as the mihrab and the pulpit, the renewed mihrab of the Sakız Hasan Ağa Mosque in 1884-85, and its striking facade details, the renovated mihrab of the Hızırbey (Sotka-Eksotka) Mosque in the 19th century, the narthex, main entrance door and liturgical elements of Konak Mosque, which is a work of the 19th century.

It is noteworthy that in the countryside of Trabzon, mosques were brought into architecture in the form of applications similar to residential architecture shaped according to climate, topography and tradition. The "Westernization" features of these works, which display a more original character in terms of plan and exterior architecture, are clearly seen in the details used in interior architecture. The change noticed in Ottoman architecture, especially in decorative elements, was applied similarly in Trabzon rural mosques; S-C curves, cypress, tulip, carnation, pomegranate, scales, flower patterns emerging from the vase, plast decorations that progress in curved lines and realistic flower-curved branch compositions are used extensively.

The district of Of, considered as a research area, is located in the eastern part of Trabzon towards Rize, 61 km far from the center. Of, which was determined by Solaklı and Baltacı streams in the 19th century, is a very large district consisting of Çaykara, Hayrat, Dernekpazarı and Of settlements, each of which are separate districts today. Of, which was shaped as a pier-marketplace due to the existence of its port, has preserved its economic and social importance in every period of history. At the same time, it has become one of the educations centers whose reputation has spread to all of Anatolia, as it includes the madrasahs, which are among the teaching institutions of the period.

Of, whose architectural identity can be followed through both civil and religious examples, having dense forests due to its climate, vegetation and topography, has necessitated the use of wood along with stone in the materials forming the buildings. Works built with these features, such as Yazlık Mahallesi Merkez Mosque (1819), Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Mosque (1830), Keler (Kalkandere / Hüseyinhoca) Mahallesi Merkez Mosque (1834), Sugeldi Mahallesi Merkez Mosque (1834), Bölümlü Beldesi/Fatih Mahallesi Kaban Mosque (1867-68), Bölümlü Beldesi/Büyük Mahalle Mosque (1874), Bölümlü Beldesi/Mithat Paşa Mahallesi Mosque (1876-77), Cumapazarı Mahallesi Serindere Mosque (1883-84), Gürpınar Mahallesi Hacı Bayram Mosque (1885-86), Uğurlu Beldesi/Molla Ömerli Mahallesi Mosque (1893-94), Yeni Mahalle Merkez Mosque (1900), Çamlıtepe Mahallesi Kaban Mosque (1902-03) and Saraçlı Mahallesi Yukarı Mosque (1904-05) continue to exist today as examples bearing the unique identity of the region. While these mosques do not reflect any western features in plan and exterior architecture, they reflect the artistic spirit of the period to a great extent with the density of decoration and motif diversity in interior architectural details.

These ornaments, which bear traces of western character, are mostly seen on liturgical works such as pulpit, mihrab, mahfil, and the building's load-bearing wooden systems, top cover, loge railings and stairs. Undoubtedly, one of the important liturgical materials in which these traces are followed are the sermon platforms. The sermon platforms, showing the traces of westernization in the district of Trabzon Of, which is the subject of the article, are among the minimal works that express the reflection of the art style of the period to the province. The

typology of these sermon platforms examined in terms of form and decoration was exposed to a change towards the end of the 19th century and evolved into a plan type with a conical body, which stood out with its functionality, devoid of ornamentation. On the sermon platforms that were not exposed to typology change, the western style was concentrated on ornaments. Although those ornamental elements followed the capital's works in terms of choosing the motifs and increasing the density, it was reflected with features unique to the Eastern Black Sea Region by the form or application style. The change of style appears with features like intensive use of ornamental elements such as still life patterns with flower varieties sprinkled on branches emerging from the vase/bowl, tulips, S-C curves, decorative arches, grape bunches, medallions without any empty space in the area, determining the boundaries of decorations by giving them on panels or belts, the preference of geometric patterns in borders and floral ornaments in main compositions. It is noteworthy that the ornamentation tradition in which motifs such as tulips, bunches of grapes, tree of life, whose symbolic narrative is the imagination of heaven, referring to concepts such as "abundance-abundance" or "death-life" are preferred in the motifs that determine the main character are followed in the sermon platforms of the district of Of.

This section, which is tried to be reflected through the examples of the district of Of, of these sermon platforms, each of which has a separate importance, represents how great the photograph about the reflections of Westernization on the provinces is. These sermon platforms which are among the important liturgical works, were revealed by blending the traditional features of the Eastern Black Sea style, shaping by local masters in line with the artistic understanding, techniques and fashion of the period. The masters who bring these works to the memory of culture and arts appear with their mobile aspects and local identities in the Eastern Black Sea region and the names of masters encountered in mosques within the scope of the research underline the presence of active masters in the region. This style, which is not limited to Trabzon and its districts, has been applied in a similar manner in the provinces of Artvin, Rize, Giresun, Gümüşhane and Bayburt as well as in the border country Georgia, creating a regional unity.

Giriş

Bir liman kenti olan Trabzon, stratejik konumu sebebiyle Osmanlı Devleti'nin her zaman önem verdiği şehirlerden biri olmuştur. 1461 yılında fethedilmesiyle beraber başlayan Osmanlı Dönemi ile kentin karakterini değiştiren erken ve klasik Osmanlı üslubuna uygun eserler yapılmaya başlanmıştır. Batılılaşma ile beraber değişen üslup anlayışı, Trabzon'da da etkisini göstermiştir. Kent merkezi Hazinedarzade Osman Paşa tarafından 1839 yılında yaptırılan Çarşı Camii'nin üç gözlü son cemaat yeri, ana giriş kapısının düzenlenişi, mihrap, minber gibi litürjik eserlerinin yoğun süslemeleri, Sakız Hasan Ağa Camii'nin 1884-85 onarımında yenilenen mihrabı ile cephe hareketliliği, Hızırbey (Sotka-Eksotka) Camii'nin XIX. yüzyılda yenilenen mihrabı, XIX. yüzyıl eseri olan Konak Camii'nin son cemaat yeri, ana giriş kapısı ve litürjik elemanları gibi Batılılaşma döneminin karakteristik özelliklerinin okunabildiği mimari ayrıntılara sahiptir.

Trabzon ili kırsalında ise camilerin, iklime, topoğrafyaya ve geleneğe göre şekillendirilen konut mimarisine yakın uygulamalar halinde mimariye kazandırıldığı dikkati çekmektedir. Plan ve dış mimari bakımından daha özgün karakter sergileyen bu eserlerin "Batılılaşma" özellikleri belirgin biçimde iç mimaride kullanılan ayrıntılarda hissedilmektedir. Osmanlı mimarisi içinde özellikle süsleme unsurlarında fark edilen değişim, Trabzon kırsal camilerinde de benzer şekilde uygulanmış; S-C kıvrımları, servi, lale, karanfil, nar, terazi, vazodan çıkan çiçek desenleri, kıvrım hatla ilerleyen plastr

süslemeleri ve realist çiçek-kıvrık dal kompozisyonları yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Akçaabat/Orta Mahalle Camii (1805-07), Araklı/Turnalı Mahallesi Camii (1842), Arsin/Güneyce Mahallesi Orta Camii (XIX. yüzyılın son çeyreği), Beşikdüzü/Hünerli Mahallesi Merkez Camii (1863), Çaykara/Taşkıran Mahallesi Merkez Camii (1896-97), Dernekpazarı/Kondu (Yukarıkondu) Mahallesi Merkez Camii (1806-07), Düzköy/Çayırbağı Beldesi Mahmudiye Mahallesi Eski Camii (1869-70), Hayrat/ Sarmaşık Mahallesi Camii (1877-78), Maçka/Örnekelan Mahallesi Camii (XIX. yüzyıl), Sürmene/Konak Mahallesi Camii (1842), Şalpazarı/ Doğancı Mahallesi Merkez Camii (1871-72), Tonya/ Karşular Mahallesi Camii (1861-62), Vakfikebir/ Çamlık Mahallesi Yukarı Camii (1860), Yomra/Özdil Mahallesi Merkez Camii (1891) gibi yapılar, Batılılaşma özelliklerine sahip kırsal camilere örnektir.

Araştırma sahası olarak ele alınan Of ilçesi, Trabzon'un Rize'ye doğru olan doğu kesiminde merkeze 61 km uzaklıkta bulunmaktadır. Solaklı ve Baltacı dereleri ile sınırları belirlenen Of, XIX. yüzyılda, günümüzde her biri ayrı ilçe olan Çaykara, Hayrat, Dernekpazarı ve Of yerleşimlerinden oluşan oldukça geniş bir kazadır¹. Limanının varlığı sebebiyle iskele-pazaryeri olarak şekillenen Of, tarihin her döneminde iktisadi ve sosyal önemini korumuştur². Aynı zamanda dönemin tedrisi müesseselerinden medreseleri bünyesinde barındırması ile ünü tüm Anadolu'ya yayılan eğitim merkezlerden biri olmuştur³.

Mimari kimliği hem sivil hem de dini örnekler üzerinden takip edilebilen Of'un, iklimi, bitki örtüsü ve topografyası sebebiyle yoğun ormanlara sahip olması, yapıları meydana getiren malzemelerde taş ile beraber ahşabın da kullanımını gerektirmiştir. Mekanik özelliklerinin getirdiği avantajlar, üretim ve uygulamada fazla enerji ve gelişmiş teknik gerektirmemesi ve mukavemetinin daha yüksek olması⁴ sebebiyle yöresel bir eğilim olarak mimariye dâhil edilen ahşap, Of ilçesinde hem dış hem de iç mimaride karşımıza çıkmaktadır. Trabzon'un Rize'ye doğru olan doğu kesiminde ve haliyle Of'da, neme, yağmura, aleve, böcek ve kurtlara karşı dayanıklı olmasından dolayı mimaride meşe ve kayın ile aynı aileden olan kestane, ceviz ve incir ağacı⁵ tercih edilen ağaç türleri olmuştur.

Bu özelliklerle inşa edilen Yazlık Mahallesi Merkez Camii (1819), Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii (1830), Keler (Kalkandere/Hüseyinhoca) Mahallesi Merkez Camii (1834), Sugeldi Mahallesi Merkez Camii (1834), Bölümlü Beldesi/Fatih Mahallesi Kaban Mescidi (1867-68), Bölümlü Beldesi/Büyük Mahalle Camii (1874), Bölümlü Beldesi/Mithat Paşa Mahallesi Camii (1876-77), Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii (1883-84), Gürpınar Mahallesi Hacı Bayram Camii (1885-86), Uğurlu Beldesi/Molla Ömerli Mahallesi Camii (1893-94), Yeni Mahalle Merkez Camii (1900), Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii (1902-03), Saraçlı Mahallesi Yukarı Camii (1904-05) gibi eserler bölgenin özgün kimliğini taşıyan örnekler olarak günümüzde varlığını devam ettirmektedir. Bu camiler, plan ve dış mimaride herhangi bir batılı özellik göstermezken iç

¹ Emecen 2006: 45; Tuluk 2016: 429.

² Tuluk 2016: 429.

³ Telliöglü 2016: 23.

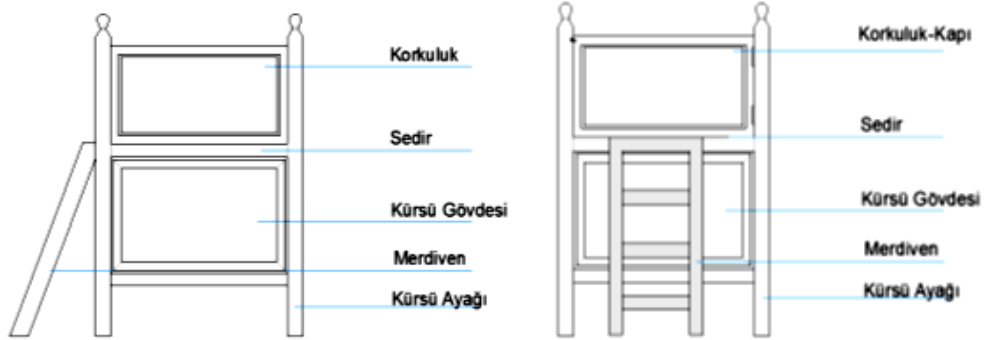
⁴ Aydın ve Alemdağ 2014: 396; Çalışkan vd. 2019: 110-114.

⁵ Sümerkan 1990: 62-64; Demir 2005: 179; Şahin 2016: 325; Yıldırım 2016: 1115; Küçük 2017: 15.

mimari ayrıntılarındaki süsleme yoğunluğu ve motif çeşitliliği ile dönemin sanat ruhunu büyük ölçüde yansıtmaktadır.

Batı karakterli izler taşıyan bu süslemeler, minber, mihrap, müezzin köşkü gibi litürjik eserler ile yapının taşıyıcı ahşap sistemleri, üst örtüsü ve mahfil korkuluklarında karşımıza çıkmaktadır. Bu izlerin takip edildiği önemli mimari elemanlardan biri olan vaaz kürsüsü, camilerde mihrap, minber gibi İslam dinine ait önemli litürjik öğelerden biridir. Camilerde ya da toplu ibadet alanlarında, cemaati dini ve sosyal konularda bilgilendirmek amacıyla yapılan vaazın icra edildiği yer olan kürsü, Arapça “kürsi” kelimesi ile ifade edilmektedir⁶.

Anadolu cami geleneğinde taşıyıcı ayağa ya da duvara bağımlı veya bağımsız konumlandırılan, malzemesi, formu ve bezeme özellikleri dönemsel olarak değişebilen sanat anlayışına göre şekillendirilen minimal mimari elemanlar olan vaaz kürsüleri, kürsü ayağı, kürsü gövdesi (kürsü bedeni, kürsü taşı), sedir/oturma yeri ve korkuluk bölümlerinden oluşmaktadır (Çizim 1). Korkuluğun bir tarafı kapı olarak değerlendirildiği gibi açıklık olarak da yansıtılabilmektedir. Korkuluğun ön tarafında konuşmacının kullanımı için genellikle düz bir alan ya da rahle bulunmaktadır. Kürsülerin üzerine çıkabilmek için ya basamak şeklinde tasarlanmış bir konsol çıkıntı ya da sabit veya harici merdiven kullanılmaktadır.



Çizim 1. Vaaz Kürsüsünün Bölümleri (Ön ve Yan Cephe)⁷

Vaaz kürsüsünün ortaya çıkışı ile ilgili kesin bilgiler bulunmamakla birlikte günümüzde Cuma ve bayram hutbeleri için kullanılan minberin, başlangıçta vaaz kürsülerinin işlevini de gördüğü bilinmektedir. Fatımi dönemine kadar geri götürülebilen vaaz kürsülerinin gelişim çizgisinin başladığı ilk örnek, Turisina St. Catherine Manastırı içindeki camide muhafaza edilen kürsüdür⁸.

Anadolu coğrafyasında başlayan İslamlaşma sürecinde Selçuklu ve daha eski medeniyetlerden günümüze ulaşabilen örnekler oldukça sınırlıdır. Erken ve Klasik Osmanlı döneminde ahşap malzmeden, taşınabilir tarzda yapılan vaaz kürsüleri, Batılılaşma

⁶ Arseven 1983: 1199-1200; Çoruhlu 2002a: 573.

⁷ Hakyemez 2019: 25-26.

⁸ Çoruhlu 2002a: 573.

döneminde mihrap ve minber ile uyum içerisinde bir bütünlük arz edecek şekilde ahşabın yanı sıra mermer malzeme ile yapılmış ve genellikle bulunduğu yere sabitlenmiştir⁹. Erken Osmanlı mimarisi içinde (özellikle kuruluş yıllarında) değerlendirilen Bursa camilerine ait vaaz kürsüleri, yapıların geçirmiş olduğu yangın, deprem gibi felaketler sebebiyle ya yok olmuş ya da sonraki dönemlerde değiştirilmiştir. Ahşap malzemeden yapılmış olması muhtemel bu eserlerin, camilerde bulunan diğer ahşap mimari ayrıntılar (minber, mahfil, kapı, pencere) gibi özenle ele alındığı fikri akla yatkın gelmektedir¹⁰.

Osmanlı mimarisinde Eski Cami’de bulunan Hacı Bayram Veli’ye ait vaaz kürsüsü ile Muradiye (1435-36) ve Üç Şerefeli Cami (1437-47) vaaz kürsüleri dönemin payitahtı Edirne’nin ahşap vaaz kürsülerine verilecek en güzel örneklerdendir. Bu dönem vaaz kürsülerinde form, kare ayaklar üzerine yükselen, kare prizmatik gövde, parmaklıklıklı korkuluk şebekesi ve bu şebekenin dört köşesine yerleştirilmiş baba ve topuz düzenlemesi ile yansıtılmıştır. Süsleme ise geçme, kakma ve kafes oyma teknikleri ile yoğunlukla geometrik motifler ile sağlanmıştır¹¹.

Başkent’in İstanbul olması ile beraber mimari ve sanatın merkezi de değişmiş, Mimar Sinan ile Osmanlı sanatının klasik hatlara sahip eserleri ortaya çıkmıştır. Bu klasik sanat, vaaz kürsülerini şekillendirmede de etkili olmuştur. Erken dönemde kullanılan ahşap vaaz kürsüleri, klasik dönemde de kullanılmış; yapı malzemelerine mermer de dâhil edilmiştir. Vaaz kürsülerinde Atik Valide Camii (1583) örneğinde olduğu gibi “arkalık” ya da “taç” adı verilen birim eklenerek kürsüler taht görünümüne kavuşturulmuştur. Süsleme, geometrik motiflerin yoğun olduğu programa göre yapılmış, oyma, kafes ve ajur tekniği kullanılmıştır. Dönemin en önemli gelişmelerinden biri de ahşap vaaz kürsülerine fildişi kakmanın tatbik edilmesi olmuştur¹².

Batılılaşma döneminde ise vaaz kürsüleri en önemli değişikliği süsleme unsurlarında yaşamıştır. Geometrik motifler korkuluk ve bordür detaylarında kullanılırken, ana süslemede karakter bitkisele dönmüş; S-C kıvrımları, natüralist çiçekler, natürmort motifler süslemenin dilini oluşturmuştur. Form olarak ise Ayazma Camii (1757-60) vaaz kürsüsünde olduğu gibi Barok mimarinin dalgalı hatları gövde ve korkuluk şebekelerinde yansıtılarak tipolojide farklı uygulamalar denenmiştir. Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri de vaaz kürsülerinin genellikle duvara ya da ayağa sabitlenerek yapılmasıdır. Ayrıca bu dönemde mihrap, minber ve vaaz kürsülerinde bütüncül bir üslup birliği yakalanmaya çalışılmıştır. Malzeme baskın bir şekilde mermer olsa da Beylerbeyi Hamidiye Camii (1777-78)’de olduğu gibi ahşap kullanımına da yer verilmiştir¹³.

Tipolojik ve süsleme özellikleri açısından başkent İstanbul ya da üslubu takip eden diğer taşra kentlerinin vaaz kürsülerindeki bu değişim Trabzon’a da yansımıştır. Özgün özellikleri büyük oranda muhafaza edildiği için özellikle Of ilçesi vaaz kürsüleri bu anlamda önemli ve incelemeye değer eserler arasındadır. Çalışma kapsamında incelenen

⁹ Apa Kurtişoğlu 2013: 408.

¹⁰ Özgür Yıldız 2012a: 102-103.

¹¹ Özgür Yıldız 2012a: 122-124.

¹² Ayrıntılı bilgi için bk. Barışta 2004: 68-72; Bozer 2007: 340-343; Saat 2008; Apa 2009: 251-270; Özgür Yıldız 2014.

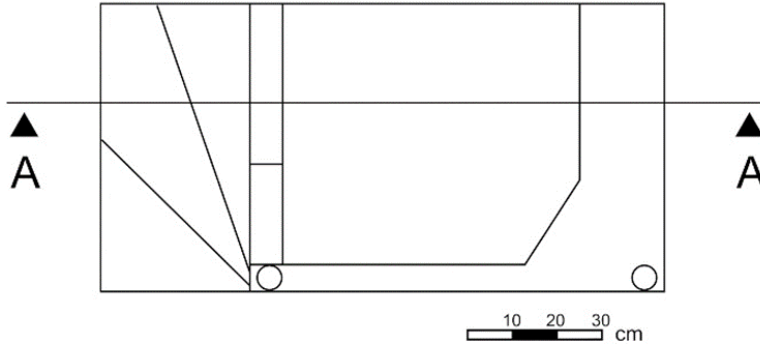
¹³ Ayrıntılı bilgi için bk. Barışta 2003: 84-89; Barışta 2009; Apa 2010: 308-317; Özgür Yıldız 2012b: 137-158.

vaaz kürsüleri, camilerle ilgili yayınlarda¹⁴ kısa bilgiler şeklinde bulunmakla beraber, özel olarak tek başına hiçbir yayına konu edilmemiştir. Dönemin yerel unsurlarıyla harmanlanarak yansıtılan “sanat dilini” okumaya imkân tanıyan bu dokuz vaaz kürsüsü, bu çalışmada yapılış tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanmış; plan, mimari ve süsleme özellikleri açısından detaylıca irdelenerek bulgular ortaya çıkarılmıştır. Metinde geçen bilgiler plan, kesit ve cephe görünümünü veren çizim¹⁵ ve görsellerle desteklenmiştir.

1. Yazlık Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü

Yazlık Mahallesi¹⁶, Of ile Sürmene arasında Of ilçe merkezine 8 km mesafede bulunmaktadır. Mahallenin merkezini belirleyen H.1234/M.1819 tarihli olan eski cami yıkılmış, 1951 yılında yerine günümüzdeki cami yapılmıştır. Eski camiye ait vaaz kürsüsü ve diğer ahşap yapı elemanları korunarak yeni yapıda kullanılmıştır.

Vaaz kürsüsü, güney cephenin doğu ucundadır. Süpürgelik, kaide, gövde ve korkuluk birimlerinden oluşan vaaz kürsüsünün gövdesi 90x70 cm kareye yakın prizmal ölçülere sahiptir. Yerden yüksekliği 150 cm olan kürsü, kuzey ve batı olmak üzere iki cephelidir. Geleneksel kare prizma kürsülerden farklı olarak yansıtılmıştır (Fotoğraf 1, Çizim 2). Bu asimetrik düzenin yeni camiye eklendiği esnada meydana geldiği düşünülmektedir. Kürsü, 35 cm yüksekliğe sahip platform üzerinde yukarıya doğru kademelenerek daralmaktadır. Daralan alanlar ise sedire ulaştıran merdiven olarak değerlendirilmiştir. Zemine oturtulan platform yatay iki kuşak olarak tasarlanmıştır. Alt kuşakta ortası boşumlu dikey, üst kuşakta ise geometrik şekilli parmaklıklar bulunmaktadır. Bu platformun düzeni her iki cephede de benzer yansıtılmıştır.



Çizim 2. Yazlık Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Planı

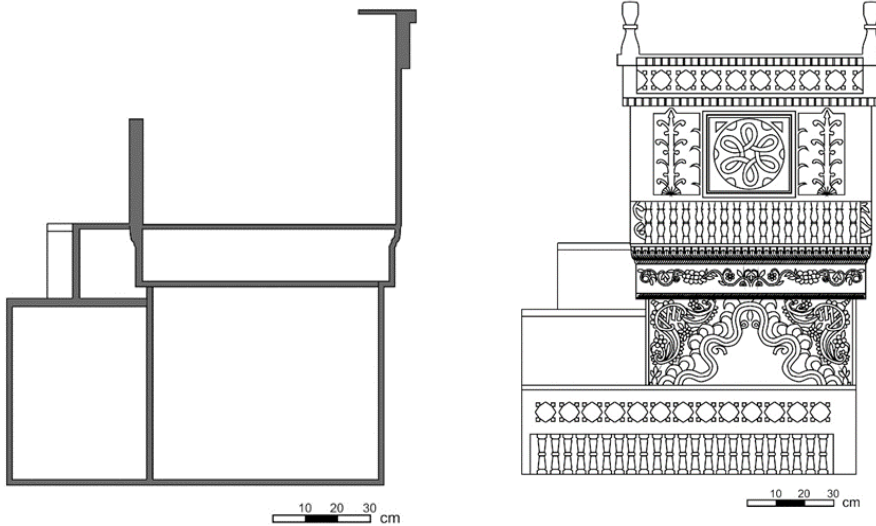
Platform ile gövde arasında kalan alanda ikinci bir pano kullanılmıştır. Bitkisel karakterli bezemeler ile tezyin edilen panonun kuzey cephesinin orta noktasını S kıvrımları ile oluşturulan dekoratif kemer belirlemektedir. Kemerin üzerinde ve iç kısmında C kıvrımları ile hareketlilik sağlanmıştır. Kemerin dışında kalan köşelerde yaprak sırtlı C kıvrımlarının

¹⁴ Kazaz 2016; Sarı 2016; Şahin 2016; Küçük 2017; Karadeniz 2017.

¹⁵ Vaaz kürsülerinin plan, kesit ve cephe düzeni çizimleri İnşaat Mühendisi Furkan Yılmaz tarafından yapılmıştır. Desteği için kendisine teşekkür ederim.

¹⁶ Eski adı: İvyan. Karagöz 2006: 288.

kompozisyonu belirlediği bir süsleme ile karşılaşmaktadır. Tam köşelerde yönü aşağıya doğru, içleri geometrik örgü ile taranmış C kıvrımları bulunmaktadır. Bu C kıvrımlarından çıkan dallar tepe noktada birleşerek, kemerin eğimine doğru aşağı ve yukarı doğru yönlendirilmiştir. Bu dalların sırtlarında yaprak oluşu diğer C ile bir bütünlük oluşturmuştur. Kenarlarda olan C'lerin uçlarına ve ortada oluşan boşluğa ise papaty motifini kabartılmıştır. Her iki köşede simetrik olan bu süslemeler ve ortada bulunan kemer formunun S kıvrımları ile oluşturulması Barok üslubun süslemeyi şekillendirmesine güzel örneklerdendir. (Fotoğraf 2, Çizim 3,4). Bu panonun üzerine yerleştirilen kenarlardan halat silme ile sınırlanan yatay bordür yine bitkisel tezyine uygundur. Ortada kıvrım dalların birleştirilmesi ile oluşan yürek motifini merkez noktayı belirlemektedir. Bu merkezden sağa ve sola doğru ilerleyen kıvrım dallar ve bu dalların arasına yerleştirilen Ampir esintili yaprak, çiçek ve üzüm salkımı motifleri simetrik düzende yansıtılan diğer unsurlardır. Bu pano ve bordürün batı cephede aynı düzende olmadığı, eklenti yerlerine bakılınca farklı parçaların kürsüyü tamamlayıcı malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu cephede süsleme, sarmaşık şeklinde kıvrımlanan dallar ve bu dalların uçlarına serpiştirilen yaprak ve çiçek motifleridir.



Çizim 3-4. Yazlık Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Kesiti ve Kuzey Cephesi

Kürsünün önemle ele alınan gövdesinin kuzey yüzünde ortada kare, yanlarda ise dikey dikdörtgen formlu üç pano bulunmaktadır. Kare pano içine yerleştirilmiş bir madalyon ve madalyon ortasında kıvrım dalların çiçek şeklinde yansıtıldığı motif ile karşılaşmaktadır (Fotoğraf 3). Kenarlarda bulunan panolarda ise içleri kafeslenmiş yarım yuvarlak yelpaze üzerinde yükselen hayat ağacı motifleri dikkati çekmektedir. Batı cephede ise yine üç bölümlü pano süslemeler bulunmaktadır. En dışta olan, merkezine beş kollu yıldız işlenmiş ortası madalyonlu kare panodur. Diğer panolarda ise şekli dallar ile verilen vazolardan çıkan çiçekler ve yapraklar tercih edilen motifler olmuştur. Kürsünün üzerinde üç cepheli olarak yükselen korkuluk, parmaklıklara sahip yatay bordür şeklindedir. Kenarları, konsol dizilerinden oluşan silmeler ile belirlenen korkuluk, doğu cephede sedire ulaşım için yarım

bırakılmıştır. Sadece kuzey cephenin iki köşesinde topuzla sonlanan babalara yer verilmiştir. Vaaz kürsüsünün genelinde boş yer bırakmayacak şekilde yansıtılan bu kompozisyon yoğunluğu Rokoko etkisi olarak değerlendirilmektedir ve geç Barok/Ampir özellikler yansıtan bir eserde de karşımıza çıkması açısından önemlidir.



Fotoğraf 1. Yazlık Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü



Fotoğraf 2-3. Yazlık Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Süsleme Detayları

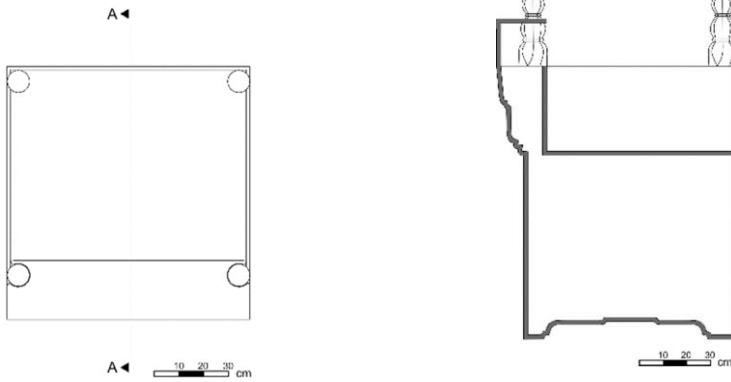
2. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii Vaaz Kürsüsü

Uğurlu¹⁷, Of ilçe merkezine 25 km, Trabzon merkeze ise 95 km mesafede bulunan önemli yerleşim yerlerinden biridir. Beldenin merkez mahallesinde yer alan camii, sonradan eklenen medrese, kütüphane ve türbe birimleriyle küçük bir külliye'nin ilk parçasıdır. Aynı zamanda mahallenin merkezini de belirleyen caminin yapım tarihi Of İlçe Müftülüğü

¹⁷ Eski adı: Çufaruksa ya da Balaban. Karagöz 2006: 251.

tarafından hazırlanan berat belgesi ve tanıtım panosunda 1830 olarak geçerken, Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden temin edilen raporda¹⁸ 1878 olarak geçmektedir. Günümüzde mevcut olan camii, 1967-1972 yılları arasında yıkılan eski caminin yerine yeniden inşa edilen yapıdır¹⁹. Son onarımı 2008 yılında yapılan camii, orijinal özelliklerini büyük oranda kaybetmiştir. Fakat son cemaat yerinde muhafaza edilen mihrabı ve iç mekândaki vaaz kürsüsü, eski camiye ait mimari elemanlardır. Günümüze kadar özenle korunan bu litürjik eserlerde okunan üslup, XIX. yüzyıla ait olduklarını göstermektedir.

Kuzey ve batı olmak üzere iki cepheli tasarlanmış vaaz kürsüsü, Osmanlı Sanatı içinde yaygın bir biçimde kullanılan ahşap kürsülerin tipolojisine uygun şekilde kare prizma formundadır. (Çizim 5,6). Yerden yüksekliği 115 cm'dir. Vaaz kürsüsünün ön yüzü olan kuzey cephesi 85x85 cm ölçüleriyle karedir. Her iki kenardan beyzi madalyonlarla oluşturulmuş zencirek motifli bordür ile sınırlandırılmıştır. İkinci bordür, kürsü cephesini dört yönden dolaşan ve sınırları halat silme ile belirlenen düzenlemeye sahiptir. Süsleme unsuru ise ortalarında dört ya da sekiz kollu yıldız motifleri içeren küçük karelerdir. Ahşap üzerine boyama tekniği de kullanılan bordürlerde, zemin ya da birbirini tekrar eden kare bölümlerde kırmızı ve siyah renklerin kullanımı, kontrastın yakalanmasını sağlamıştır. Her iki bordürde de motifler düz yüzeyli oyma tekniği ile yapılmıştır. Kürsünün kuzey cephesinin merkezinde ise boyama tekniği ile devrin güzel örneklerinden birini yansıtan natürmort desen bulunmaktadır. Desenin uygulandığı alan üstte kırık hatlı kaş kemer ile pano görünümüne kavuşturulmuştur. Kemer ile bordür arasında kalan köşeliklerde palmet şeklindeki ayağa sahip uçları aşağı doğru kıvrılan yayvan kâseden çıkan natürmorta yer verilmiştir. Desende yapraklar koyu yeşil, çiçekler ise kırmızı, sarı, beyaz ve kahverengi tonlarda renklendirilmiştir (Fotoğraf 4, Çizim 7).



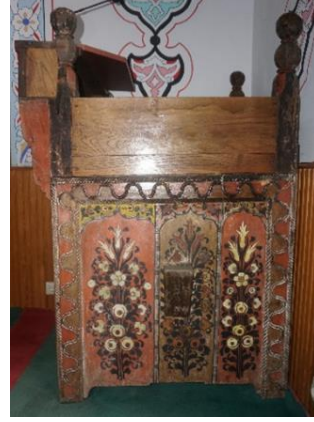
Çizim 5-6. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Camii Vaaz Kürsüsü Plan ve Kesiti

Vaaz kürsüsünün batı cephesi de yoğun bezemeye sahiptir. Kenarları halat silme ile sınırlandırılmış bordür, bu yüzeydeki tek sınırlayıcı kuşaktır. Cephe yüzeyini üç yönden dolaşan bu bordürde uzayıp giden S kıvrımları motif olarak tercih edilmiştir. Kıvrımların dış kısımları kırmızı ile renklendirilip iç kısımları boş bırakılarak kontrast oluşturulmuştur.

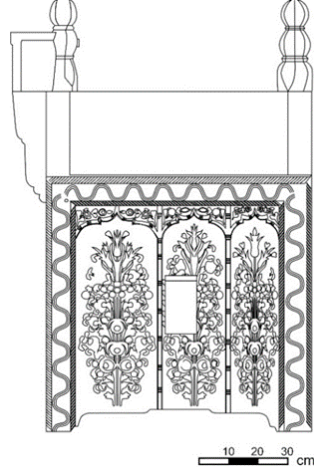
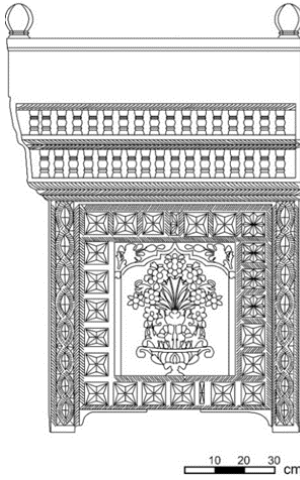
¹⁸Yüksek mimar Esra Günaydın tarafından 06.02.2006 tarihinde yazılan raporda geçen bilgidir.

¹⁹Şahin 2016: 209.

Asıl bezeme unsuru bu cephede de bitkisel karakterlidir. Cephe yüzeyi üç dikey dikdörtgen formlu panoya bölünmüştür. Panoların belirleyicisi, kuzey cephede olduğu gibi kırık hatlı taş kemerlerdir. Kemerlerin dışında kalan köşelikler, alanın şekline göre kıvrım yapan yaprak ve çiçek desenleriyle dolgulanmıştır. Ortada bulunan panonun zemini sarı iken yan panoların zeminine kırmızı renk hakimdir. Üç panonun yaprak-çiçek desenleri birbirine yakın karakterdedir. Ortada bulunan dal üzerine serpiştirilmiş koyu yeşil yapraklar arasında gonca, papatya ve lale motifleri dikkat çekmektedir. Desenlerin kurgusu birbirine benzer olsa da yaprak ve çiçeklerde, hatta panoların boyutlarında simetri tam anlamıyla yakalanamamıştır. Bu yüzeyin ortasında vaizin yukarı çıkmasına olanak sunan konsol basamak, ortadaki panonun deseninde bir kesinti yaratmıştır (Fotoğraf 5, Çizim 8).



Fotoğraf 4-5. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Camii Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe



Çizim 7-8. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Camii Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe Düzeni

Kürsünün sadece kuzey cephesi üzerinde yükselen korkuluğu iki bölümlü olarak düzenlenmiştir. Altta, ortada ve üste kullanılan halat silmeler bölümlemeyi sağlamıştır. Alt kısımda kenarları geniş ortası daha dar olan, sarı, kırmızı ve siyah ile renklendirilmiş on altı dikey parmaklık bulunmaktadır. Üst sırada on yedi parmaklığın kullanılması korkuluğun doğu cepheye doğru hafif taşıntı yapmasına sebep olmuştur. Dört köşede kullanılan babalar topuz ile sonlandırılmıştır. Bu babalar arasına sonraki dönemlerde orijinallığe zarar veren eklemeler yapılmıştır.

3. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami Vaaz Kürsüsü

Camii, günümüzde Rize ili Kalkandere sınırları içerisinde yer almaktadır. İlk olarak Of'un Keler Köyü'nde inşa edilmiş, 1977'de ise yeni camii yapılırken vaktiyle Keler'de sonrasında ise Hüseyinhoca köyünde yaşayan halk tarafından 30 Haziran 2011'de bugünkü yerine taşınmıştır²⁰. Camii, giriş kapısı (*Sahibu'l- Hayrat vel Hesenat ...Yakub... oğlu Mehmed/Muhammed Usta Sene 1250*) ve mihrap (*Bismillahirrahmanirrahim La ilahe illallah Muhammedun Resulullah, Maşallah, Kullemâ dehale aleyhâ zekeriyya-l mihrab, Sene 1250, ...Sâhibu'l- Hayrat Ömer*) üzerindeki kitabelere göre H.1250/M.1834 tarihinde yaptırılmıştır²¹ (Fotoğraf 6,7).



Fotoğraf 6-7. Of/Keler (Kalkandere/Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami Giriş Kapısı ve Mihrap Kitabeleri

Camii²², Karadeniz Bölgesi'nde yoğun karşılaşılan çantı camiler grubundadır. Taşandıktan sonra batı cephesine eklenen beş gözlü son cemaat yerinin üzerinde bulunan dış mahfili, iç mekânda ise asıl ibadet mekanını U şeklinde dolaşan kadınlar mahfili ile iki katlı bir kurgu ile tasarlanmıştır. Mahfili taşıyan ahşap ayaklar, mahfil korkulukları, giriş kapısı, pencereleri ve minber, mihrap, vaaz kürsüsü gibi litürjik elemanlarının birbirleriyle olan uyumu açısından önemlidir. Bu da kapı üzerine yazdığı kitabede adını bahşeden Yakup oğlu Mehmed/Muhammed Usta'nın caminin tamamının ustası olduğunu akla getirmektedir.

Kible cephesinin doğu ucuna yerleştirilmiş vaaz kürsüsü ahşaptır. Kuzey, doğu ve batı olmak üzere üç cephelidir. Doğü cephesi sade olarak ele alınmıştır ve buraya harici bir merdiven eklenmiştir. Yukarıdan aşağıya doğru kademeli olarak daralan vaaz kürsüsü, direk zemine oturtulmuştur ve yüksekliği 105 cm'dir (Çizim 9,10).

²⁰ Sav 2012: 162-166.

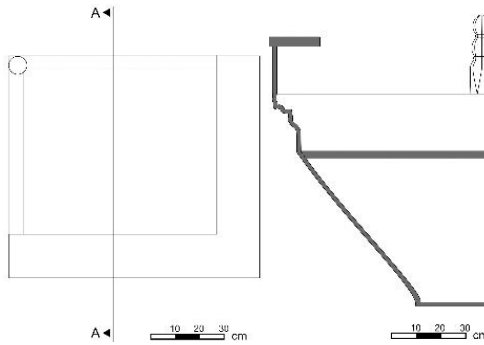
²¹ Önal ve Köşklü 2020: 715.

²² Cami hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Sarı 2016: 79-103.

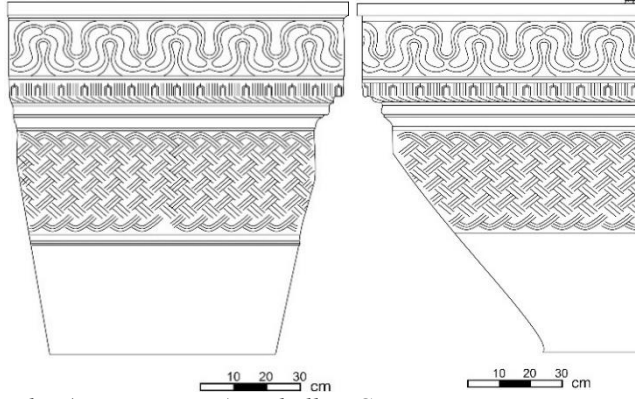
Vaaz kürsüsünün kuzey ve batı cephesi aynı düzendedir. Aralarındaki tek fark kuzey cephe genişliğinin 85 cm, batı cephe genişliğinin ise 75 cm olmasıdır. Gövde süslemeleri iki yatay kuşak halindedir. Zeminden itibaren 40 cm yüksekliğe kadar herhangi bir bezemeye yer verilmemiştir. Devam eden alanda ise süsleme unsuru hasır (sepet) örgüdür. Kuşaklar yatay kaval silmelerle sınırlandırılmıştır. Korkuluk ile gövdeyi ayıran ise kenarları halat silmeli tek sıra stilize mukarnas dizisine sahip ince bordürdür. Gövde ve bordürlerde düz yüzeyle oyma tekniği kullanılmıştır. 25 cm yüksekliğe sahip korkuluk ise kafes tekniği ile bezenmiştir. Simetrik düzende ilerleyen kıvrımlarla lale motifleri oluşturulmuştur. Bir ters bir düz ilerleyen laleler, stilize edilmiş yayvan form göstermektedirler. Vaaz kürsülerinde genellikle bulunan baba, burada sadece güneydoğu köşede görülmektedir (Fotoğraf 8, Çizim 11,12).



Fotoğraf 8. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami Vaaz Kürsüsü



Çizim 9-10. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami Vaaz Kürsüsü Plan ve Kesiti



Çizim 11-12. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe

4. Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü

Cami, Of ilçe merkezine 12 km mesafede bulunan Sugeldi Mahallesinin “Aşağı” kısmında bulunmaktadır. Cami üzerinde ana giriş kapısı, mahfil kapısı, mihrap ve giriş kapısının batısındaki duvar yüzeyinde olmak üzere dört farklı kitabe bulunmaktadır. Kitabeler günümüzde okunamayacak derecede tahrip olmuştur, fakat duvar yüzeyindeki kitabenin sonunda bulunan tarih H.1250/M.1834’dür. Kuniholm, yapıdan aldığı ahşap parça üzerinde yaptığı dendrokronoloji çalışmasında 1843 tarihini tespit etmiştir²³. Caminin mimarisi, kareye yakın dikdörtgen planı, ön tarafında bulunan son cemaat yeri ve üstünde bulunan dış mahfil, iç mekânda U şeklinde dolaşan kadınlar mahfili ve mahfili taşıyan ahşap ayakları, ahşap minber ve vaaz kürsüsü, bezemeli taş mihrabıyla Doğu Karadeniz Bölgesi camilerinin klasik bir örneğidir²⁴.

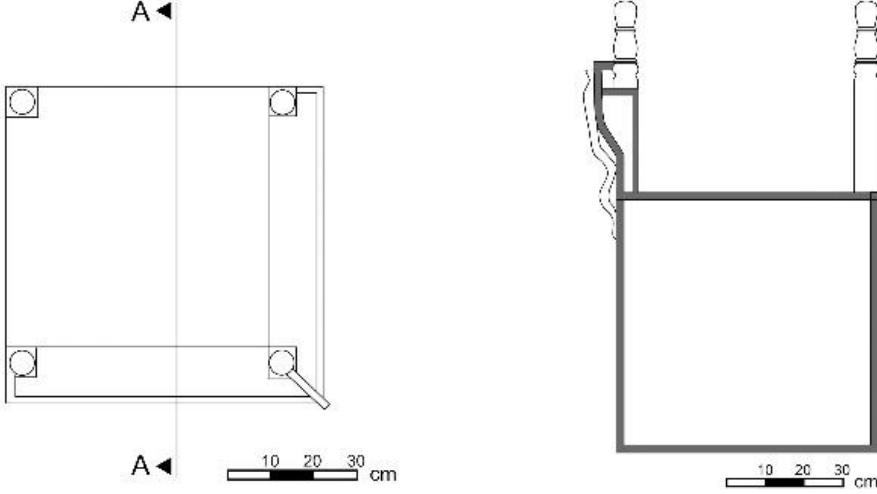
Caminin güneydoğu köşesine yerleştirilen ahşap vaaz kürsüsü, kuzey, güney ve batı olmak üzere üç cephelidir. Güney cephe bezemeden yoksundur ve bu yüzey harici merdivenin konumlandırıldığı cephedir (Çizim 13,14). Kare prizma plan tipindeki vaaz kürsüsünün gövdesi 80x80 cm iken yüksekliği 95 cm ölçülere sahiptir. Vaaz kürsüsü, taşıyıcı ayak kullanılmadan zemine oturtulmuştur.

Kürsü gövdesi, kuzey ve batı cephede alanı dört yönden kuşatan iki bordür ile sınırlanmıştır. Dış bordürler, ikili sarmal, iç bordürler ise üçlü sarmal zencirek düzenlemesine sahiptir. Bordürlerin iç kısmında kalan asıl bezeme alanlarında ise süslemenin farklılaştığı dikkati çekmektedir. Kuzey cephede, yarım yuvarlak şekilli iç kısmı kafeslenmiş bir kaide üzerine yerleştirilmiş vazodan çıkan laleler ile natürmort desen tercih edilmiştir. Vazonun şekli lalelerin dallarıyla belirlenmiş ve iç kısmı kaide de olduğu gibi kafeslenmiştir. Kürsünün batı cephesinde asıl süsleme alanı geometrik karakterli hasır (sepet) örgüdür (Fotoğraf 9,10-Çizim 15,16). Kürsü gövdesi ile korkuluk arasında 5 cm dışa taşıntı yapan ve badem geçmelerle bezenmiş bordür bulunmaktadır. Korkuluk, ikili sarmal zencireklerin kullanıldığı iki bordür ile oluşturulmuştur. Gövdeyi hareketlendiren

²³ Kuniholm 2004: 104.

²⁴ Cami mimarisi hakkında daha detaylı bilgi için bk. Sarı 2016: 104-131; Karadeniz 2017: 24-30; Küçük 2017: 107-112.

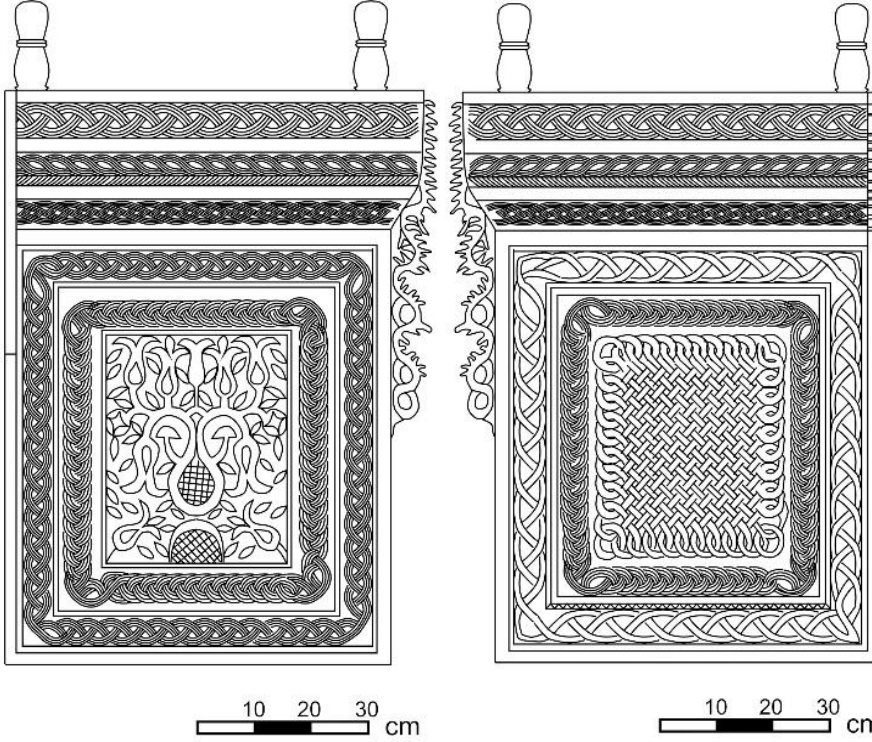
diğer bir unsur ise üç köşede kullanılan konsollardır. S kıvrımları ile belirlenen bu konsollar, testere dişi kenarlara sahiptir. Teknik olarak düz yüzeyli oymanın kullanıldığı kürsünün köşeleri, üst kısmı topuz ile sonlanan babalar ile belirlenmiştir.



Çizim 13-14. Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Plan ve Kesiti



Fotoğraf 9-10. Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe



Çizim 15-16. Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe

5. Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü

Bölümlü Beldesi²⁵ Of ilçe merkezine 17 km mesafede bulunan oldukça büyük yerleşim yerlerinden biridir. Büyükcami Mahallesi'nde bulunan merkez caminin yapım tarihi, Of İlçe Müftülüğü tarafından hazırlanan berat belgesinde H.1290/M.1874 olarak verilmiştir. Camii içerisinde muhafaza edilen Arapça kitabede ise H.1295 tarihi geçmektedir. Bu bilgiler caminin 1874-1879 tarihleri arasında tamamlandığını göstermektedir. Beldenin hazire alanının hemen yanında konumlandırılan cami, doğu-batı eksenli yatay dikdörtgen plan sergilemektedir. Son cemaat yerine yer verilmeyen yapının kuzeydoğu köşesinde minaresi bulunmaktadır. İç mekânda yer alan minberi, mihrabı ve vaaz kürsüsü önemle ele alınan ayrıntılar olarak dikkat çekmektedir. Üst örtüsü içten düz, dıştan dört yöne eğimli kırma çatıdır²⁶.

Caminin güneydoğu köşesinde bulunan vaaz kürsüsü ahşaptır. Kuzey ve batı olmak üzere iki cepheli bir görünüm arz eden vaaz kürsüsü, 90 x 90 cm ölçüleriyle kare prizma şeklindedir. Zeminden topuz mesafesine kadar yüksekliği ise 140 cm'dir. Zemine kadar devam ettirilen köşe bordürler aynı zamanda taşıyıcı ayaklardır. Kenarların alt kısmındaki

²⁵ Eski adı: Zisino. Karagöz 2006: 286.

²⁶ Cami mimarisi hakkında detaylı bilgi için bk. Karadeniz 2017: 36-40.

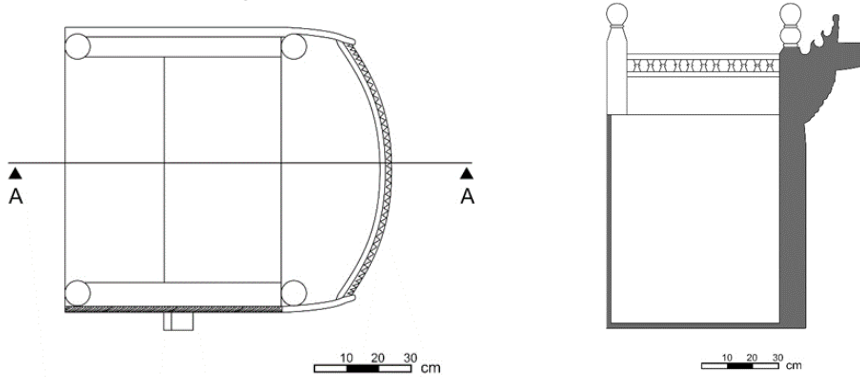
süpürgelik ise dilimli sivri kemerler şeklinde yansıtılarak dekoratif etkisi artırılmıştır. (Çizim 17,18).

Vaaz kürsüsünün önemle ele alınan batı cephesi, dört panoya ayrılmıştır. Her bir panoda süsleme unsuru, kafes tekniği ile meydana getirilmiş natürmortlardır. İki kenardan kulpları olan vazolardan çıkan aşağıya ve yukarıya doğru yönlendirilmiş lale motifleri stilize edilmiştir. Panolarda dalların konumu ve lalelerin duruşları hususunda simetri tam olarak yakalanamamıştır. Bu dört pano ile kare görünüm sergileyen alan, alttan ve sağdan sekiz kollu yıldızlarla dolgulanmış bordür ile çevrelenmiştir.

Kuzey cephe ise yüzeyde hiç boş yer kalmayacak şekilde birbiri içinden geçen madalyonlar ile kompoze edilmiştir. Bu cephe üstten ve alttan içleri yıldız ile dolgulanmış altıgenlerin bulunduğu kuşak ile sınırlandırılmıştır. İki kenarın birleştiği köşe pahlanmıştır. Korkuluk ile gövde arasında halat desenli silme kullanılmıştır (Fotoğraf 11,12-Çizim 19,20).

Kürsülerde alışkın olduğumuz korkuluk düzeni, genelde cemaate bakan kuzey yönde olurken burada batı cephede karşımıza çıkmaktadır. Dışa doğru oval genişleyen bu korkuluk kenarlardan dikmelerle sınırlandırılmıştır. Alt ve üst bölümü, uç kısımları küçük boyutlu yarı konsollarla hareketlendirilmiş yıldız dolgulu yatay kuşaklarla oluşturulmuştur. Bu kuşakların arasına ise ortası dar kenarları daha geniş olan ortalarından boğumlu parmaklıklar yerleştirilmiştir. Korkuluğun kenar yüzeylerinde yine vazodan çıkan laleler ve yapraklar betimlenmiştir. Kürsü gövdesinin dört köşesi, uçları topuzlu babalarla sonlandırılmıştır.

Vaaz kürsüsü üzerinde yapım tarihi ya da ustası ile herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Fakat cami müezzini²⁷ Mehmet Sandıkçı²⁸ isimli bir ustanın caminin tamamının ustası olduğundan bahsetmiştir.



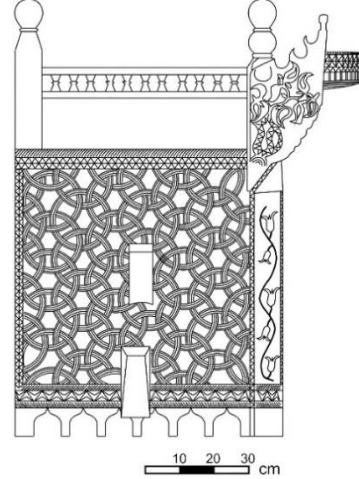
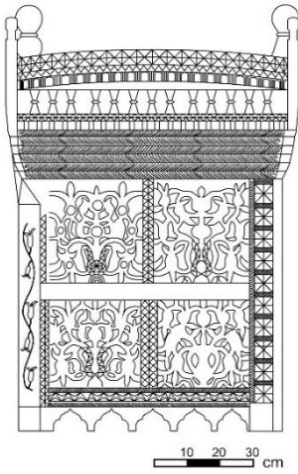
Çizim 17-18. Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Plan ve Kesiti

²⁷ Mükerrerem Şenocak. (51 yaşındadır ve 20 yıldır bu camide görevlidir).

²⁸ Usta olarak adı geçen Mehmet Sandıkçı, aynı zamanda dönemin muhtarıdır.



Fotoğraf 11-12. Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Batı ve Kuzey Cephe



Çizim 19-20. Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii Vaaz Kürsüsü Batı ve Kuzey Cephe

6. Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Vaaz Kürsüsü

Bölümlü Beldesi'nin Mithatpaşa Mahallesi'nde bulunan caminin yapım ve onarım tarihleri ile ilgili giriş kapısında ve mihrap üzerinde kitabeler mevcuttur. Giriş kapısının sol kanadında, "Sahib-u bab Molla Mustafa Zade Kibar 1262" sağ kanadında "Bu Camii-i Şerifin ustası Usta Hasan" yazmaktadır (Fotoğraf 13). Mihrap üzerinde sol kartuşta "Bin İki Yüz dahi Altmış İki salinde ... bu camii-i haneşîyye müceddiden olub tamir", sağ kartuşta "Bu camii-i şerifin üçüncü umum tamiri hicri sene 1293'de yapıldı"²⁹ (Fotoğraf

²⁹ Kitabe çözümlemeleri için bkz. Küçük 2017: 99-100; Karadeniz 2017: 10-12.

14,15) yazmaktadır. Yazılı kaynaklarda H.1232/M.1817³⁰ , H.1249/M.1834³¹ , H.1262/M.1846³² tarihleri geçtiği gibi, Kuniholm, yaptığı dendokronoloji saptaması için camiden aldığı kestane ağacı üzerinde yaptığı çalışma ile -az da olsa hata payı olmakla beraber- H.1290/M.1874³³ tarihine ulaşmıştır.



Fotoğraf 13. Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Kapı Kitabesi



Fotoğraf 14-15. Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Mihrap Kitabeleri

Bu bilgiler ışığında değerlendirme yapıldığında 1817 tarihli ilk cami, 1846'da onarılmış ve 1876-77 yıllarında yenilenmiş olmalıdır. Yapının giriş kapısı, vaaz kürsüsü, mahfil ayakları, korkulukları ve minber gibi ahşap mimari elemanların süsleme unsurlarının XIX. yüzyılın son çeyreğinde yapılan bölge camileri ile yakın benzerlikler içinde olması, mihrapta ve kapıda bulunan kitabelerin sonradan eklenmeyip yapım sürecinde yazıldığını göstermektedir. Doğu Karadeniz Bölgesi camilerinin geleneksel mimari özelliklerine³⁴ göre şekillendirilen caminin ahşap vaaz kürsüsü, güneydoğu köşededir. 80x80 cm ölçülere sahip kare prizma planıyla bölgedeki diğer vaaz kürsülerine benzemektedir (Çizim 21,22). Yüksekliği 85 cm olan vaaz kürsüsü, ayak kullanılmadan direk zemine oturtulmuştur.

Simetrik süsleme düzenine sahip vaaz kürsüsü, kuzey ve batı olmak üzere iki cephelidir. Gövde üzerinde kuşaklar halinde yansıtılan süslemelerde ana kompozisyonu stilize edilmiş kıvrım dalların meydana getirdiği madalyonlar ve bu madalyonlar içine

³⁰ Demir 2004: 172.

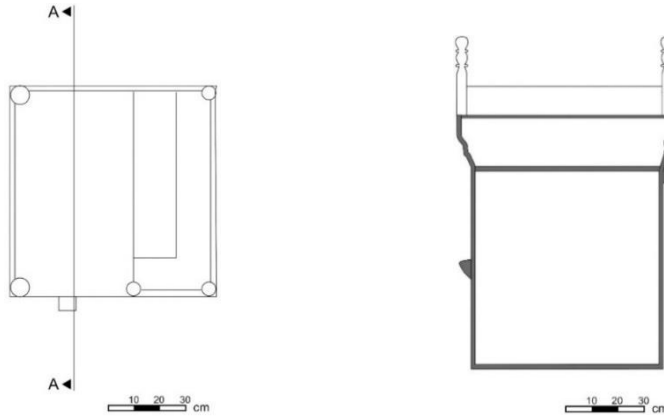
³¹ Restoratör Mehmet Doğan tarafından 27.02.1990 tarihinde hazırlanan Trabzon VGM arşivinde bulunan raporda geçen bilgidir.

³² Yavuz 2009b: 308; Özen ve Aksakal, "Trabzon Kenti Kırsal Camilerinde Süsleme Programlarının İncelenmesi" https://www.academia.edu/2496388/Traditional_Rural_Mosques_of_Eastren_Black_Sea_Region. (Son Erişim Tarihi: 04.01.2021)

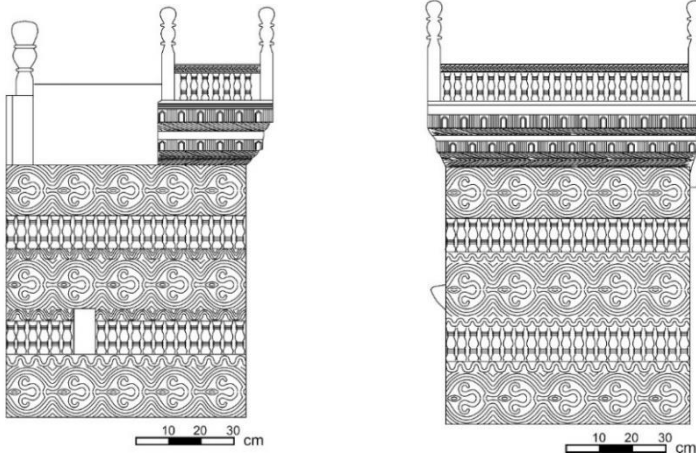
³³ Kuniholm 2004: 104.

³⁴ Cami mimarisi hakkında detaylı bilgi için bk. Sarı 2016: 50-78; Karadeniz 2017: 10-16; Küçük 2017: 99-106; Aydın ve Peker 2017: 457-472.

yerleştirilen laleler oluşturmaktadır. Her bir kuşak kenarlardan S kıvrımlara sahip ince bordürlerle sınırlandırılmıştır. Bu bitkisel karakterli ana kuşaklar, yarı bağımlı dikey parmaklıklara sahip kuşak bordürlerle birbirinden ayrılmıştır. Parmaklıkların uçları top başlı, ortası şişkincedir. Kuzey ve batı cephedeki tek farklılık, kuzey cepheye yerleştirilen basamak konsoludur. Vaaz kürsüsünün korkuluğu batı cephede tam, kuzey cephede ise sedire ulaşım için yarıdır. Gövde üzerinde her iki cephede kesintisiz devam eden halat desenli silmeler ve stilize mukarnas dizilerine sahip ince bordür kuşaklarıyla oluşturulan kaide üzerinde yükselen korkuluk, parmaklıklarla taçlandırılmıştır. Üçlü sarmal zencirek ile sınırlandırılan korkuluğun dört köşesinde topuzlarla nihayetlenen babalar bulunmaktadır (Fotoğraf 16,17-Çizim 23,24).



Çizim 21-22. Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Vaaz Kürsüsü Plan ve Kesiti



Çizim 23-24. Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe



Fotoğraf 16-17. Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Vaaz Kürsüsü Kuzey ve Batı Cephe

7. Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii Vaaz Kürsüsü

Cumapazarı³⁵, Of ilçe merkezine 16 km mesafede bulunan yerleşim yeridir. Serindere Camii ise beldede Yarakar³⁶ adı ile bilinen mahallede bulunmaktadır. Camiye ait yapım tarihini veren kitabe güneydoğu köşedeki pencerenin alınlık kısmında bulunmaktadır. Üç satırlık kitabebe “*Maşallah sübhanallah kale aleyhis-selam, El mü'minü fil mescidi kesmek fi'l-mai El münaşiku, fil mescidi kettayri fil kafesi Sene 1301 Sekiz fi Recep*” yazılıdır³⁷ (Fotoğraf 18). Kitabede geçen tarih 4 Mayıs 1884 tarihine denk gelmektedir. Camii, kareye yakın dikdörtgen planı, U şeklinde dolaşan mahfili, bezemeli ahşap minberi, giriş kapısı, tezyini unsurları dikkat çeken taş mihrabı ile bölge karakteristiğine uygun özellikler sergilemektedir³⁸.

Caminin güneydoğu köşesine yerleştirilen vaaz kürsüsü, Of'da tespit edilen geleneksel kare prizma planlı kürsülerin dışında bir uygulamadır. Yarım daire formlu sedir/oturma bölümüne sahip olan kürsünün gövdesi zemine doğru yarım koni şeklinde ilerletilmiştir. (Çizim 25,26). Doğu ve güney cephede uzunluğu 80'er cm olan kürsünün açısı 80 cm, yüksekliği 110 cm'dir. Gövdesi, birbirine eşit ahşapların birbirine çakılması suretiyle oluşturulmuştur. Sedire ulaşım için kullanılan basamak ise doğu cephe üzerinde konumlandırılmıştır. Hiçbir bezeme unsuruna rastlanmayan vaaz kürsüsünü hareketlendiren tek unsur iki katlı parmaklık dizisine sahip korkuluğudur (Fotoğraf 19-Çizim 27-28).

³⁵ Eski adı: Hol. Uzun, 2007: 308.

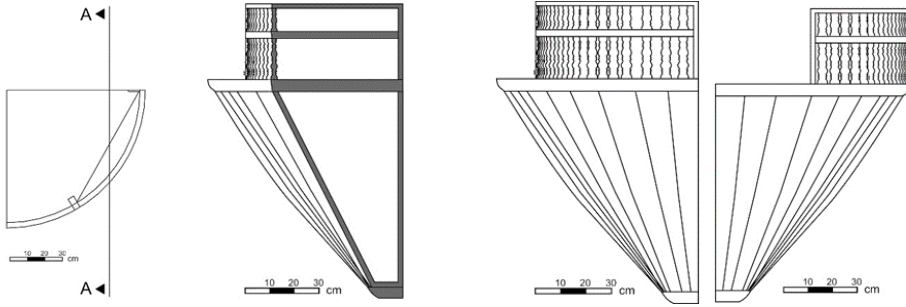
³⁶ Uzun 2007: 314.

³⁷ Karadeniz 2017: 17-18.

³⁸ Caminin mimari ayrıntıları için bk. Sarı 2016: 147-170; Karadeniz 2017: 17-23; Küçük 2017: 113-117.



Fotoğraf 18-19. Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii Kitabesi ve Vaaz Kürsüsü



Çizim 25-28. Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii Vaaz Kürsüsü Planı, Kesiti ve Cephe Görünümleri

8. Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii Vaaz Kürsüsü

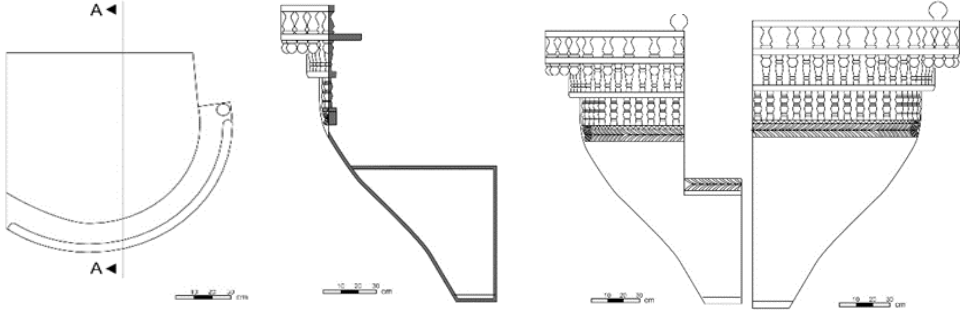
Çamlıtepe, Of ilçe merkezine 7 km mesafede bulunan yerleşim yeridir. Cami giriş kapısının üzerinde bulunan mermer kitabe “Of, 1320” yazılıdır. Miladi 1902-03 yıllarına denk gelen bu tarih yapım yılıdır, fakat 1938’de kapsamlı müdahale görmüş ve bu tarih Of İlçe Müftülüğü tarafından ibadete açılış tarihi olarak berat belgesine yazılmıştır. Minber üzerinde ise “Amele...Bilal Usta Sene 1323” ve “Sahib-ül hayrat ve’l hasanat, Saraloğlu Hasan Efendi” bilgilerini veren kitabeler mevcuttur (Fotoğraf 20). 1902-1905 yılları arasında yapımı tamamlanan caminin yerinde ahşap bir cami varken yıkılarak günümüzdeki camii inşa edilmiş olmalıdır. Vaaz kürsüsü üzerinde herhangi bir yazıt bulunmamaktadır. Minber ile aynı malzeme ve yapım tekniğine sahip olması aynı usta elinden çıkmış olabileceğini göstermektedir.

Caminin güneydoğu köşesindeki vaaz kürsüsü, yarım yuvarlak sediri ve koni şeklinde aşağıya doğru daralan gövdesi ile Of da XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başında mimariye dahil edilen vaaz kürsülerinin tipolojisine uygun olarak yapılmıştır. Çapı 90 cm olan kürsünün, gövdesi direk zemine oturtulmuştur. Üst kısmında parmaklıkların şekillendirdiği iki bölümlü korkuluk bulunmaktadır. Sedire geçit veren açıklık, batı kenarda korkuluğun yarım

bırakılması ile sağlanmıştır. Geç dönemde korkuluğun üzerine orijinallige zarar veren bir ekleme yapılmıştır. Vaaz kürsüsünü hareketlendiren tek olgu, gövde ile korkuluğu birbirinden ayıran halat desenli silmedir (Fotoğraf 21, Çizim 29-30-31-32).



Fotoğraf 20-21. Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii Minber Kitabesi ve Vaaz Kürsüsü



Çizim 29-32. Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii Vaaz Kürsüsü Planı, Kesiti ve Cephe Görünümleri

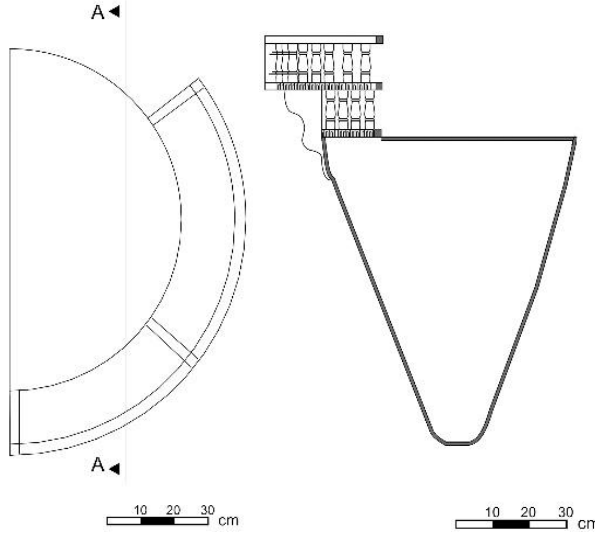
9. Saraçlı/ Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii Vaaz Kürsüsü

Camiye ait minber üzerinde bulunan kitabe, Ahzap Suresi 41. Ayetin bir bölümü olan “*ya eyyuha-llezine amenu-zkuru (A)llaha zikran kesira(n)*” ile başlamakta ve üçüncü satırın sağında ve solunda H.1322/M.1904-05 tarihi ve “*Amele Bilal Usta*” adı geçmektedir (Fotoğraf 22). Of İlçe Müftülüğü tarafından hazırlanan belgede de bu tarih caminin ibadete açılış tarihi olarak belirtilmiştir. Minber ve diğer ahşap mimari elemanlarla uyumu ve tipolojisi vaaz kürsüsünün de bu tarihte yapılmış olabileceğini göstermektedir.

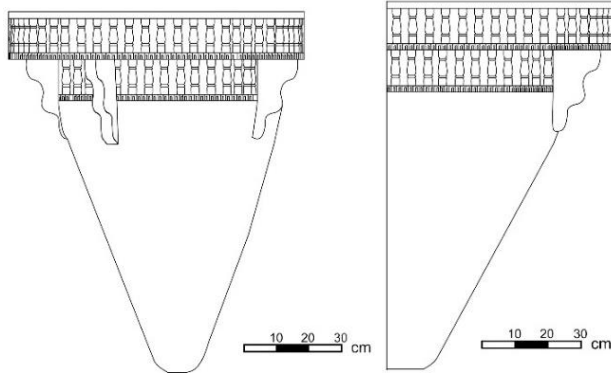
Caminin doğu cephesinin güney ucuna doğru yerleştirilen vaaz kürsüsü, 90 cm’lik açığa ve 120 cm yüksekliğe sahiptir. Gövdesi zemine kadar daralan yarım koni şeklindedir. Sedire ulaşım güney cephesinde bırakılan açıklıkla sağlanmaktadır. Bu alana harici bir merdiven eklenmiştir. Korkuluğu iki bölümlüdür. Alt sırada gövde boyutunda üst sırada ise dışa taşınmış şekilde yapılmıştır. Üst sıradaki dışa taşan kısım ise yerleştirilen dalgalı forma sahip konsollarla taşınmaktadır. Süsleme kullanılmayan kürsüde, bezeme kabul edilebilecek tek unsur korkulukların altlarında kullanılan stilize mukarnas dizileridir (Fotoğraf 23-Çizim 33,34,35,36).



Fotoğraf 22-23. Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii Minber Kitabesi ve Vaaz Kürsüsü



Çizim 33-34. Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii Vaaz Kürsüsü Plan ve Kesiti



Çizim 35-36. Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii Vaaz Kürsüsü Cephe Düzenleri

Değerlendirme

Karadeniz ikliminin getirisi olan bol ormanlar Trabzon/Of'da mimaride ahşap kullanımını yaygınlaştırmış, bu da minimal litürjik eserler olan vaaz kürsülerinin çoğunlukla ahşap malzeme ile yapılmasına olanak sağlamıştır. İncelenen vaaz kürsülerinde ahşapı şekillendirmede çoğunlukla düz yüzeyli oyma, yuvarlak yüzeyli oyma, kafes oyma, boyama ve tornalama tekniklerinden faydalanılmıştır.

Motiflerin plastik etkisinin güçlü olmadığı, motifler ile ahşap yüzeyinin aynı seviyede görüldüğü ve motiflerin yüzeyin hafif oyulması ile elde edildiği teknik olan düz yüzeyli oyma³⁹, Yazlık Mahallesi Merkez Camii kürsüsünde, Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii vaaz kürsüsünün kenar bordürleri ve silmelerinde, Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami kürsüsünün gövde süslemelerinde, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsüsünün konsollar hariç bütün süslemelerinde, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii kürsüsünün batı cephesi hariç süslemelerinin tamamında, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii vaaz kürsüsünde, Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii ve Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii kürsülerinin yatay silmelerinde kullanılan tekniktir.

Kabartmaların engebeli/yuvarlak bir yüzey meydana getirdiği, plastik etkisi yüksek yuvarlak yüzeyli oyma⁴⁰, sadece Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsüsünün köşe konsollarında kullanılmışken, ahşap yüzeylerin dantel gibi delikli şekilde oymalarla işlendiği, bir tarafından diğer tarafı görünecek şekilde şebekeli olarak yapılması ile elde edilen kafes tekniği⁴¹ Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami vaaz kürsüsünün korkuluğunda ve Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii kürsüsünün batı cephesinde kullanılmıştır.

Ahşap üzerine boyama tekniği, sadece Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii kuzey ve batı cephe panolarında karşımıza çıkarken, kürsülerin korkuluk parmaklıklarını şekillendirmede tornalama tekniğine başvurulmuştur.

İslam dini için gerekli litürjik elemanların güney cephede olması, cemaatin bakışlarının tamamen buraya odaklanmasına sebep olmakta ve İslam mimarisinde her zaman dikkat edilen estetik görünüm haliyle bu cephede daha fazla yoğunlaşmaktadır. Batılılaşma dönemi ile beraber artan plastik görünüm vurgusu, cami mimarisi içinde mihrap, vaaz kürsüsü ve minber uyumu hususunu ön plana çıkarmış ve bu cephe Of camilerinde de geleneğe uygun şekilde biçimlendirilmiştir.

İncelenen örneklerden Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii gibi örneklerde kible cephesinde yakalanan malzeme ve süsleme bütünlüğü bu uyumu en net ifade eden örneklerdendir. Hatta bu müthiş uyum, diğer cephelerde mahfil korkulukları, müezzin mahfili gibi elemanlarla da birleştirilmiş ve Doğu Karadeniz özelinde özellikle ahşap yoğunluğu görülen camilerde klasik bir tasarım haline gelmiştir (Fotoğraf 24,25,26).

³⁹ Öney 1992: 140; Bozer 2006: 537.

⁴⁰ Öney 1992: 140; Bozer 2006: 537.

⁴¹ Öney 1992: 141; Bozer 2006: 540.



Fotoğraf 24-26. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii Kible Cephelemi

İlçede bulunan vaaz kürsüleri, form ve plan noktasında iki farklı tipoloji ile mimariye yansımıştır. İlk grup, Yazlık Mahallesi Merkez Camii, Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii, Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii vaaz kürsülerinde karşımıza çıkan kare prizma planlı tipolojiye uygun taşınabilir özellikli olanlardır. Bu vaaz kürsüleri genellikle iki cephelidir. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii ve Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsülerinde olduğu gibi üç yüzeyli olanlar da vardır. İncelenen bu örneklerde cephe sayısının artırılmasının yüzey süslemelerini etkilemediği fark edilmiştir. İç mekânın dekoratif etkisini belirleyen yüzeylerin dışında süsleme kullanılmadığı ve bu yüzeylerin genellikle harici merdiven konumlandırılan cepheler olduğu görülmektedir. Çalışmanın en önemli öznelere olan bu vaaz kürsüleri, aynı zamanda batı karakterli motifleri taşra yapılarında izlememize yardımcı olan ve tezyini göz dolduran litürjik eserlerdir. Trabzon ilçelerinde Çaykara/Akdoğan Mahallesi Kovacık Camii (1849), Çaykara/Şahinkaya Mahallesi Gülveren Camii (1876), Dernekpazarı/Taşçılar Mahallesi Merkez Camii (1804), Dernekpazarı/Kondu (Yukarıkondu) Mahallesi Merkez Camii (1806), Dernekpazarı/Kondu (Güneykondu) Mahallesi Merkez Camii (kürsü tarihi 1861-62)⁴², Dernekpazarı/Akköse Mahallesi Merkez Camii (1865), Dernekpazarı/Günebakan Mahallesi Merkez Camii (1869), ve Köprübaşı/Beşköy Beldesi Yılmazlar Mahallesi Camii (XIX. yy)⁴³ vaaz kürsülerinde de benzer özellikler dikkat çekmektedir. (Fotoğraf 27-34). Doğu Karadeniz Bölgesi içinde yer alan Artvin/Borçka Muratlı Mahallesi Camii (1846-47)⁴⁴, Artvin Merkez Çarşı Camii (1860)⁴⁵, Artvin Oruçlu Mahallesi Camii (1907)⁴⁶, Bayburt Konursu Mahallesi Camii (minber ve kürsü tarihi 1826-27)⁴⁷, Bayburt/Aydıntepe Merkez Camii (1848)⁴⁸, Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Mahallesi Camii (1865)⁴⁹, Bayburt Alıçlık Mahallesi

⁴² Camii, 1819 tarihli olmasına rağmen vaaz kürsüsü, üzerindeki kitabeye göre 1861-62 tarihinde Usta İbrahim Bey Köprülüzade bin Ali'nin hayratı olarak camiye eklenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Küçük 2017: 65; Yavuz 2009a: 91.

⁴³ Sümerkan ve Okman 1999: 41.

⁴⁴ Taşkan 40, 142; Coşkun ve Çelebioğlu 2020: 149-151.

⁴⁵ <https://karadeniz.gov.tr/merkez-carsi-camii/> (Son Erişim Tarihi: 03.02.2021).

⁴⁶ <https://karadeniz.gov.tr/oruclu-koyu-camii/> (Son Erişim Tarihi: 03.02.2021).

⁴⁷ Özkan 2008: 59.

⁴⁸ Vaaz kürsüsünün üzerindeki kitabede ustasının Zarif Eyüp olduğu yazmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özkan 2014: 28.

⁴⁹ Vaaz kürsüsünün üzerindeki kitabede ustasının İbrahim Bin Ali olduğu yazmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özkan 2014: 27.

Camii (1887)⁵⁰, Giresun/Çaldağ Melikli Mahallesi Tahtalı Camii (XVIII. yy. ortası)⁵¹, Rize/Şimşirli Yukarı Mahalle Camii (1848) vaaz kürsüleri de bölge mimarisinde yer alan önemli örneklerdir (Fotoğraf 35-38).



Fotoğraf 27-30. Çaykara/Akdoğan Mahallesi Kovacık Camii (1849), Çaykara/Şahinkaya Mahallesi Gülveren Camii (1876), Dernekpazarı/Taşçılar Mahallesi Merkez Camii (1804) Dernekpazarı/Kondu (Yukarıkondu) Mahallesi Merkez Camii (1806)



Fotoğraf 31-34. Dernekpazarı/Kondu (Güneykondu) Mahallesi Merkez Camii (1861-62), Dernekpazarı/Akköse Mahallesi Merkez Camii (1865), Dernekpazarı/Günebakan Mahallesi Merkez Camii (1869), Köprübaşı/Beşkøy Beldesi Yılmazlar Mahallesi Camii (XIX. yy)



Fotoğraf 35-38. Bayburt Konursu Mahallesi Camii (minber ve kürsü tarihi 1826-27), Bayburt/Aydıntepe Merkez Camii (1848), Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Mahallesi Camii (1865), Bayburt Ahçlık Mahallesi Camii (1887)

⁵⁰ Vaaz kürsüsünün üzerindeki kitabede ustasının El hac İslâmzâde el Hacı İbrahim olduğu yazmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özkan 2014: 29.

⁵¹ Nefes 2009: 192-193.

İkinci grubu ise yarım daire çapa sahip, gövdesi konik ilerletilen tip oluşturmaktadır. Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii, Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii ve Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii vaaz kürsüleri ikinci gruba gösterilebilecek örneklerdir. Bu camilere ait vaaz kürsüleri, Batılılaşma döneminin bir getirisi olarak konik gövdeli forma dönüşmüş, duvara ya da ayağa bağımlı yapılmıştır. Of'da bulunan bu tipe uygun vaaz kürsülerinin süsleme unsurlarında da bir değişim yaşandığı açıkça belli olmaktadır. Oldukça sade olan bu kürsüleri hareketli kılan tek unsur, korkuluk düzenlemeleridir ki bunların da işlevselliği ön plandadır. Of'da bulunan vaaz kürsüleri için geçerli olan bu durum Trabzon'un diğer ilçelerinde farklılık göstermektedir. Özellikle XIX. yüzyıl sonu ya da XX. yüzyıl başında inşa edilmiş bu tipolojiye uygun Arsin/Çatak Mahallesi Cami (1899-1900), Arsin/Güneyce Mahallesi Orta Camii (XIX. yy. sonu), Sürmene/Karacakaya Mahallesi Camii (1861-62), Sürmene/Gültepe Mahallesi Yukarı Kefeli (II. Abdulhamid) Camii (1867), Sürmene/Gültepe Mahallesi Aşağı Kefeli Camii (1898-99), Sürmene/Gültepe Mahallesi Camii (XIX. yy. sonu), Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Camii (1871-72), Şalpazarı/Sütpınar Mahallesi Camii (1909-10), Tonya/Sayraç Mahallesi Cami (1910) Vakfikebir/Ortaköy Mahallesi Cami (1876-79) vaaz kürsülerinde süslemenin ön plana çıkarıldığı açıkça görülmektedir (Fotoğraf 39-48).



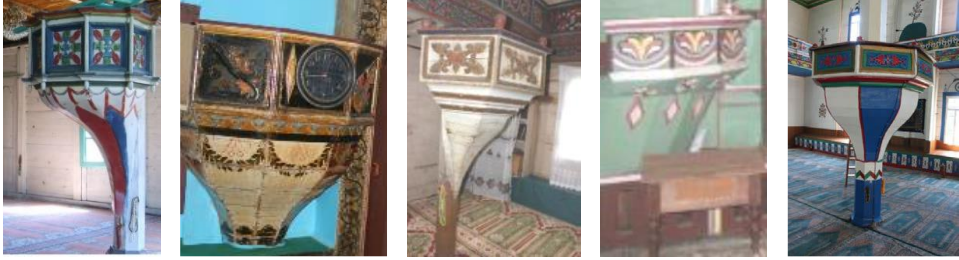
Fotoğraf 39-43. Arsin/Çatak Mahallesi Cami (1899-1900), Arsin/ Güneyce Mahallesi Orta Camii (XIX. yy. sonu), Sürmene/Karacakaya Mahallesi Camii (1861-62), Sürmene/Gültepe Mahallesi Yukarı Kefeli (II. Abdulhamid) Camii (1867), Sürmene/Gültepe Mahallesi Aşağı Kefeli Camii (1898-99)



Fotoğraf 44-48. Sürmene/Gültepe Mahallesi Camii (XIX. yy. sonu), Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Camii (1871-72), Şalpazarı/Sütpınar Mahallesi Camii (1909-10), Tonya/Sayraç Mahallesi Cami (1910), Vakfikebir/Ortaköy Mahallesi Cami (1876-79)

Aynı tipoloji ve tezyin özelliklerine sahip vaaz kürsüleri, sadece Trabzon değil tüm Doğu Karadeniz Bölgesi'nde sevilerek kullanılmıştır. Artvin/Borçka Camili (Macahel)

Mahallesi Camii (1817/1855), Gümüşhane/Torul Büyük Yücebelen Mahallesi Camii (XIX. yy), Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Gegelidzeebi Camii (XIX. yy. sonu)⁵², Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Tskhmorisi Camii (1891-92)⁵³, Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Hohna Camii (1899-1900)⁵⁴, Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi Ghorcomi Camii (1902)⁵⁵, Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Kveda Medzibna Camii (1910)⁵⁶, Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Akho Camii (1917-18)⁵⁷, Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Kveda Agara Camii (1928)⁵⁸, Rize/İkizdere Güneyce Mahallesi Hacı Şeyh Cami (1886-87), Rize/İkizdere Bayırköy Ekşioğlu Camii (1899)'lerinde bulunmaktadır (Fotoğraf 49-58).



Fotoğraf 49-53. Artvin/Borçka Camili (Macahel) Mahallesi Camii (1817/1855), Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Gegelidzeebi Camii (XIX. yy. sonu), Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Tskhmorisi Camii (1891-92), Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Hohna Camii (1899-1900), Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi Ghorcomi Camii (1902)



Fotoğraf 54-58. Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Kveda Medzibna Camii (1910), Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Akho Camii (1917-18), Gürcistan/Acara Keda Bölgesi Kveda Agara Camii (1928), Rize/İkizdere Güneyce Mahallesi Hacı Şeyh Cami (1886-87), Rize/İkizdere Bayırköy Ekşioğlu Camii (1899)

Mimari elemanları açısından ayak, gövde, sedir, korkuluk gibi bölümleri olan vaaz kürsüleri, Of'da geleneksel uygulamalara uygun olarak tasarlanmışlardır. Kullanılıp kullanılmaması yönünde esneyen eleman sadece taşıyıcı ayaklardır. İncelenen örneklerde sadece Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii ve Bölümlü Beldesi/Büyükcami

⁵² Seçkin 2018b: 1160.

⁵³ Seçkin 2018b: 1163.

⁵⁴ Seçkin 2018b: 1163.

⁵⁵ Seçkin 2018a: 469.

⁵⁶ Seçkin 2018b: 1155.

⁵⁷ Seçkin 2018b: 1158.

⁵⁸ Seçkin 2018b: 1153.

Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsülerinde ayak kullanıldığı görülmektedir. Yazlık Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsüsü bir platform/kaide üzerine yerleştirilirken, Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii ve Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii vaaz kürsüleri direk zemine oturtulmuştur. Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii ve Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii vaaz kürsüleri konik gövdeli olduğu için zeminle hiçbir bağlantısı olmayacak şekilde duvarın bitiş çizgisine kadar indirilmiştir.

İncelenen vaaz kürsülerinde oturma/ sedire ulaşım üç farklı yolla çözümlenmiştir. En orijinal uygulama, kürsünün gövdesi ya da duvar yüzeyine konsol çıkma şeklinde eklenen basamaklardır. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii vaaz kürsüsünde batı yüzey ortasına, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii ve Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii kürsülerinde kuzey yüzey ortasına basamak eklenirken, Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii'nin doğu duvarında kürsiye yakın konumda basamak eklendiği dikkati çekmektedir. Yazlık Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsüsünün doğu ucu dönel merdiven şeklinde yapılmış farklı bir uygulama olarak mimaride yerini alırken, Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii ve Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii vaaz kürsülerinde ise harici merdiven ile ulaşım sağlanmıştır.

Makalenin konusunu oluşturan vaaz kürsülerinin tamamında korkuluğun tasarıma dahil edildiği tespit edilmiştir. Korkuluklarda yoğun olarak karşımıza çıkan tip, Yazlık Mahallesi Merkez Camii, Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii, Cumapazarı Mahallesi Serindere Camii, Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii ve Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii vaaz kürsülerinde olduğu gibi dikey parmaklıkların yan yana sıralanıp alttan ve üstten silmelerle sınırlandırıldığı klasik tasarımlardır. Bir diğer uygulama ise Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii ve Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsülerindeki gibi bordür ya da yatay kuşak düzenlemeleri ile sağlanan korkuluklardır.

Kürsülerde kenarları nihayetlendiren tamamlayıcı öğeler olan babaların kullanımı, Of'da bulunan kürsülerde tipolojiye göre farklılık arz etmektedir. Sadece gövdesi kare prizma olan kürsülerde kullanıldığı fark edilen bu babalarda sayıların değişkenlik gösterdiği de dikkati çeken diğer bir durumdur. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii ve Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii vaaz kürsüsünde dört köşede, Yazlık Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsüsünde kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerde olmak üzere iki, Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Camii vaaz kürsüsünde ise güneydoğu köşede olmak üzere bir baba kullanılmıştır. Kullanılan babalar, ortadan boğumlanmış ve topuzlarla sonlandırılmıştır.

Batılılaşma karakteri, Doğu Karadeniz camilerinde özellikle süsleme öğeleri üzerinden takip edilebilmektedir. Taş, ahşap, maden ve kalemişi süslemelerde kullanılan rozet, geçme, zikzak, çarkıfelek, stilize mukarnas gibi geometrik; stilize lale, papatya, S-C kıvrımları, natüralist vazo-çiçek/kâse-meyve birlikteliği ile ortaya çıkan natüromortlar, hayat ağacı tasarımları gibi bitkisel karakterli motiflerle zengin bir içerik sunmaktadır⁵⁹. Doğu Karadeniz

⁵⁹ Karpuz 1989: 38-39.

Bölgesi'nde süsleme öğeleri, bağımsız veya bir kompozisyon içinde, bordür veya kartuş içinde uygulanmışlardır⁶⁰. Trabzon/Of ilçesinde de üslup değişimini fark ettiren süsleme öğeleri, geleneği yansıtır tarzda, Ampir karakterli çerçeve ile sınırlanan panolar ve bu panolarda boş yer bırakmayacak şekilde Rokoko esintili⁶¹ üslupla yapılan köşe süslemeleri ile kare prizma gövdeli vaaz kürsülerinde görülmektedir. Bu vaaz kürsülerinin süsleme programında lale, hayat ağacı, üzüm salkımı, papatya, S-C şeklinde kıvrım dallar gibi bitkisel, yıldız, üçgen, madalyon, sarmal örgüler, hasır/sepet örgüler, badem geçmeler, halat desenleri, stilize mukarnas dizileri, konsol dizileri gibi geometrik, vazo, yelpaze gibi nesnel motifler kullanılmıştır.

İslam sanatı içerisinde birçok sembolik anlam ifade eden lale⁶², incelenen Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami ve Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii vaaz kürsülerinde tek başına ana motif olarak, Yazlık Mahallesi Merkez Camii, Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii ve Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsülerinde ise vazodan çıkan formu ile natürmort deseni belirleyen unsurlardan biri olarak yansımıştır. Osmanlı Sanatı içerisinde kullanımı ile önemi hep vurgulanan lale motifi, Barok üslubun bir getirisi olarak Batılılaşma döneminde daha yaygın kullanılmıştır. Natürmort ya da çiçek demetleri şeklinde kullanılarak Ampir çerçeveli pano süslemelerine uygun ilerlemiştir. Bu bitkisel süslemelerde tercih edilen motifler Osmanlı süsleme sanatlarında karşımıza sıklıkla çıkan öğeler olsa da formları ve tasarımlar Doğu Karadeniz'de kendine has bir çerçeve ile ilerleyen üsluba uygun düşmektedir.

Hayat ağacı⁶³ ve üzüm salkımı⁶⁴ Yazlık Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsüsünün süsleme programını belirleyen motifler olarak karşımıza çıkmaktadır. Uğurlu

⁶⁰ Yavuz 2009b: 307.

⁶¹Sevinçtav Kanlıçay 2010: 26.

⁶² Lale, XII. yüzyılda Selçuklu mimari, yazma kitap ve tezhipte sıklıkla kullanılan lale, XVI. yüzyıldan itibaren Anadolu'da bir süs bitkisi olarak yetiştirilmeye başlamıştır. Bu dönemden itibaren çini, kumaş ve dokumalarda, tezhip ile mimari gibi birçok alanda sanata aktarılan süsleme unsurlarından biri olmuştur. Lalenin, Türk sanatında özellikle de Osmanlı döneminde bu kadar çok kabul görmesi ebced hesabına göre "Allah" kelimesi ile "lale" kelimesinin aynı sayıya karşılık gelmesidir. Ayrıca lale, Arap harfleri ile yazılarak tersinden okunduğunda, "hilal" olur ki hilal de Osmanlı Devleti'nin armasıdır. İslam tasavvufunda, Allah'ın ve kederli kalbin simgesi olan lale aynı zamanda Allah'ın yolundan ayrılmayan ve tüm sıkıntılara karşı imanla direnen inananları temsil eder. Lale soğanının tek sap üzerinde tek bir çiçek olması Allah'ın sıfatlarından Vahdet'in simgesi olarak nitelenirken iç kısmının siyah olması ve bunun dışardan görünmemesi tasavvufta kara sevda olarak yorumlanmıştır. Taç yapraklarının yukarıya doğru olan duruşu ise bir dervişin duasına benzetilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Önal 2009: 912; İrepoğlu 2012: 33; Eker 2014: 26-27.

⁶³ Hayat ağacı, dünya kültürlerinde doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolüdür ve Tanrı ile iletişimin kurulduğu bağıdır (Ağaç ve Sakarya 2015: 3). Faydalı bitkiler taşıması, estetik görünüşleri, sonbaharda kuruyup baharda yeniden canlanmasıyla hayatın safhalarını temsil eden ağaç, tarih boyunca insanların sembolik anlamlar yüklediği bir varlık olmuştur (Belli 1982: 242). Kökleriyle cehennem, gövdesiyle yeryüzünü, dallarıyla cenneti kapsayarak bütün âlemi birbirine bağladığı düşünülen hayat ağacı motifi, Sümer, Babil, Hurri, Hitit, Geç Hitit, Asur, Frig, Mitanni, Urartu gibi pek çok kültürde bezeme öğesi olarak kullanılmıştır (Öztürk Ateş 2012: 18; Eliade 2003: 274-275). Eski Türklerde yeryüzünün merkezinden Tanrı katına yükseldiğine inanılan ağaç, yer ile gök arasındaki kutsal değnek olarak da tanımlanmıştır (Ergun 2004: 145-146; Arslan 2014: 64). İslam dininde Tuba ağacı, bazen Sidre ağacı, bazen de cenneteki yasak ağaç formuyla karşımıza çıkan hayat ağacı, mimari, el sanatları, edebiyat vb. birçok sanat dalında yaygın bir şekilde işlenmiştir (Ağaç ve Sakarya 2015: 8). Hayat ağacı motifinin sembolizmi ve kullanım alanları hakkında detaylı

Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii vaaz kürsüsünde papatya, lale ve diğer çiçeklerle oluşturulan demetlerle bitkisel tezyin görülmektedir. Bu çiçekler, S-C şeklindeki kıvrım dallar ya da dolama dallar üzerine serpiştirilmiştir. Barok ve Rokoko üslubun kırılğan/eğri/dalgalı formlarını yansıtabilmek için Osmanlı sanatı içinde sıklıkla başvurulan bu kıvrımlar Trabzon'un Of ilçesindeki minimal litürjik eserler olan vaaz kürsülerinde de başarılı bir şekilde süsleme programına dahil edilmiştir.

Makalenin konusunu oluşturan vaaz kürsülerinde geometrik süslemeler kullanıldığı alanlar itibariyle değişiklik göstermektedir. Beyzi madalyon, badem geçme, sarmal örgü ve yıldız gibi motiflerle dolgularan zencirekler; Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii, Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsülerinde bordür süslemelerinde kullanılmıştır. Hasır/sepet örgü motifi ile Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami ve Aşağı Sugeldi Mahallesi Merkez Camii vaaz kürsülerinin gövde yüzeyleri kompoze edilmiştir.

Türk Sanatında özellikle taçkapı ve mihrapların kavsarasında, kubbeye geçiş elemanlarında yoğun bir biçimde kullanılan mukarnas, araştırma sahasındaki vaaz kürsülerinde yerel karakter göstermektedir. Keler (Hüseyin Hoca) Mahallesi Cami, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii ve Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii vaaz kürsülerinde gövde ile korkuluk arasındaki bordür kuşaklarında karşımıza çıkan mukarnas dizileri oldukça basit düzende ele alınmıştır. Konsol dizileri ise Yazlık Mahallesi Merkez Camii ve Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii silmelerinde kullanılmıştır. Uğurlu Beldesi/Büyük Mahalle Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Büyükcami Mahallesi Merkez Camii, Bölümlü Beldesi/Mithatpaşa Mahallesi Camii ve Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii vaaz kürsülerinde kullanılan halat desenli silmeler de süsleme programına dahil edilen diğer motiflerden biridir.

Kürsülerin süsleme programında karşımıza çıkan nesnel süslemelerden vazo, biçimsel olarak içleri kafeslenmiş, bir ya da iki kenardan kulpları olan formuyla alışılmışın dışında basit düzende yerel özelliklerle ele alınmıştır. Yelpazeler ise bu vazolara kaide olarak yansıtıldığı gibi panoların köşe boşluklarını dolduran öğeler olarak da kullanılmıştır.

bilgi için bkz. İnan 1952: 19-30; Öney 1968: 25-36; Özkaya 1996: 3-11; Çevik 1999: 335-367; Çoruhlu 2002b; Işık 2004: 89-106; Öztekin 2008; Bulat 2014: 169-179; Özfiliz 2017; Şahin ve Toprak 2016: 1309-1316; Tekin 2017: 47-49; Öz 2018: 213-223; Turancı ve Özgen 2018: 154-171; Gürcüm ve Kaleli 2020: 451-466.

⁶⁴ Salkımlarındaki tanelerin çokluğu ve şifalı bir meyve oluşuyla "bolluk" ve "bereket" simgesi olan üzüm salkımı ve sonsuzluğu niteleyen asma yaprakları, ikonografik çözümlenmelerde cennet meyvesi olarak değerlendirilmiştir (Çal ve İltar 2011: 45). Mitolojik dönemde Tanrılara sunulan meyveler arasındadır ve sanat eserlerinde sıklıkla kullanılmış öğelerden biridir. Anadolu'da M.Ö. 2000'li yıllarda büyük bir uygarlık kuran Hititler döneminden günümüze ulaşan kaya resimlerinde ve heykelerde üzüm ve şaraba ait figürler bol miktarda yer almaktadır (Akurgal 1995: 142-153; Çalkan Sağlam ve Sağlam 2018: 1-3). Hititler dönemindeki sistemli bağ yetiştiriciliği Frig ve Lidyalılar'da da bilinmekte ve üzüm, kutsal tanrıları Kybele, Artemis ve Dionysos'a sundukları bir meyve idi. (Dionysos ormanlarda vahşi hayvanlarla yaşadığına inanılan şarap, bitki ve tarım tanrısıdır). Anadolu'da bağcılığın yapıldığı her yerde sanat eserlerinde karşımıza çıkan üzüm motifi, Girit ve Yunanistan'ı da etkilemiş, Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönemden kalma birçok sikkede üzüm ve asma yaprağı figürü kullanılmıştır. Bizans sanatında birçok eser üzerinde kullanılan bu kutsal meyve, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı ile İslam Sanatı içinde de yer almıştır (Deliorman Orhan vd. 2011: 69-79).

Sonuç

İncelenen vaaz kürsülerinin bulunduğu Doğu Karadeniz'in kırsal mimari örnekleri arasında yer alan camiler, genellikle ahşap destekli veya ahşap tavanlı, dış mimarisi çoğunlukla sade, iç mimarisindeki ahşap işçiliği ile dikkat çeken tasarımlardır. Bu camilerde ahşap tavan, taşıyıcı elemanlar, mahfil köşk ve balkonları, minber, vaaz kürsüsü, mihrap, kapı pencere kanatları gibi döneminin özelliğini yansıtan kıymetli sanat eserleri ile karşılaşmak mümkündür.

Artvin, Rize, Trabzon, Giresun, Gümüşhane ve Bayburt illerinin yanı sıra sınır ülke Gürcistan'da da benzer şekilde uygulanmış olan Doğu Karadeniz üslubu, özgün bir karakter ve kendine has üslubu ile dikkat çekmektedir. Bölge camilerinin iç mekânlarında hissedilen sıcak ahşap görüntüsü ve dinamizmi, bütün iç mimari elemanların yoğun bir şekilde süslenmesi ile desteklenmiştir. Dönemin sanat anlayışı, teknikleri ve modasına uygun doğrultuda mahalli ustaların eliyle şekillendirilen önemli litürjik eserler arasındaki vaaz kürsüleri de sanat dilinin değişimine tanıklık etmekle beraber, Doğu Karadeniz üslubunun geleneksel özelliklerini yansıtan eserler arasındadır. Her biri ayrı öneme sahip bu vaaz kürsülerinin Of ilçesi örnekleri üzerinden verilmeye çalışılan bu kesit, Batılılaşmanın taşraya yansısı konusundaki fotoğrafın ne kadar büyük olduğunu göstermektedir.

Bu eserleri kültür-sanat belleğine kazandıran ustalar, Doğu Karadeniz özelinde gezici yönleri ve yerel kimlikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Araştırma kapsamındaki camilerde karşılaşılan usta isimleri, bölgedeki hareketli ustaların varlığının altını çizmektedir. Örnek vermek gerekirse, Of Çamlıtepe Mahallesi Kaban Camii (1902-1905), Of Saraçlı/Sarıçamlı Mahallesi Yukarı Camii (1904-05) minberinde ve Rize/İkizdere Güneyce Mahallesi Hacı Şeyh Cami (1886-87) giriş kapısında "Bilal Usta" ismi geçmektedir. Yazı karakterleri aynı olan bu iki kitabe, camilerin yapım yılları arasında yaklaşık otuz beş yıllık fark olmasına rağmen Bilal Usta'nın ahşap ustası olarak mesleğine uzun süre devam ettiğini düşündürmektedir. Yine bölge camilerinden üzerinde kitabe barındıran Dernekpazarı/Kondu (Güneykondu) Mahallesi Merkez Camii (kürsü tarihi 1861-62), Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Mahallesi Camii (1865) ve Bayburt Alıçlık Mahallesi Camii (1887) vaaz kürsüleri "Usta İbrahim Bin Ali" tarafından yapılmıştır. Günümüzde iki farklı kentin sınırlarında olan kırsal camilerde ahşap ustası olarak sanatını icra etmiş olduğu anlaşılan "İbrahim Usta", yapmış olduğu eserlerden imzasını eksik etmemiştir. Bununla beraber incelenen eserlerde "Yakub oğlu Mehmed/Muhammed Usta", "Usta Hasan" ve "Mehmet Sandıkçı" gibi ahşap ustası olduğu belirlenen isimler de mevcuttur. Dönemin sanat hareketlerinden ve üslup değişiminden haberdar oldukları anlaşılan bu ustaların elleriyle şekillenen Of ilçesi vaaz kürsüleri, her ne kadar yerel üslupla harmanlansa da değişimin minimal litürjik eserlere bile yansıdığını ifade etmesi açısından önemlidir.

Biçim ve süsleme açısından incelenen Trabzon'un Of ilçesinde bulunan vaaz kürsülerinde değişimin etkisi hem tezyini ayrıntılarda hem de tipoloji dönüşümü ile kendini göstermektedir. Batılılaşma dönemi ile beraber mimariye kazandırılan taşınabilir formda kare prizma plan tipi ile yapılan klasik vaaz kürsülerinde üslup değişimi süslemeler ile hissedilmektedir. Bu süslemeler, vazodan/kâseden çıkan dallar üzerine serpiştirilen çiçek çeşitleriyle natürlük desenler, laleler, S-C kıvrımları, dekoratif kemerler, üzüm salkımları,

madalyonlar gibi tezyini unsurların alanda hiç boş yer kalmayacak şekilde yoğun kullanılması, süslemelerin panolar ya da kuşaklar halinde verilerek sınırlarının belirlenmesi, geometrik desenlerin bordürlerde, bitkisel süslemelerin ana kompozisyonlarda tercih edilmesi gibi özelliklerle karşımıza çıkmaktadır.

Ana karakteri belirleyen kompozisyonlarda “bolluk-bereket” ya da “ölüm-yaşam” gibi kavramlara atıfta bulunan ve sembolik anlatısı cennet tasavvuru olan lale, üzüm salkımı, hayat ağacı gibi motiflerin tercih edildiği süsleme geleneğine, Of ilçesi vaaz kürsülerinde de uyulduğu görülmektedir. Bu süsleme unsurları, motif seçimleri ve yoğunluğunun artırılması hususunda başkent eserlerini takip ediyor olsa da, form ya da uygulama biçimleri ile Doğu Karadeniz Bölgesi’ne has özelliklerle yansıtılmıştır. XIX. yüzyılın sonlarına doğru ise biçimsel bir farklılık yaratılarak tipoloji, konik gövdeli plan tipine doğru evrilmiş, klasik çizgilerden uzak eserler yapılmıştır. Doğu Karadeniz genelinde farklı uygulamalarla karşılaşılsa da Of’da bulunan bu plan tipine uygun vaaz kürsüleri, süslemeden arındırılarak işlevselliği ile ön plana çıkarılmıştır.

Başkent İstanbul’da klasik plan tiplerine zengin süslemelerle katkı sunan batılılaşma akımları, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sanata hâkim olan yerli azınlık ustalar ile şekillendirilmiş ve Türk Sanatı yeni ve değişik bir hüviyete bürünerek biraz gecikme ile Anadolu geneline yayılmıştır. Araştırmanın öznesi olan vaaz kürsülerinin yapıldığı XIX. yüzyılda başkentte üslup, Ampir ve Eklektik ile ilerlerken Trabzon’un Of ilçesinde yüzyılın başında daha çok geç Barok özelliklerin Ampir üslup ile kaynaştırıldığı, yüzyılın sonuna doğru ise tasarımların sadeleştirilerek yansıtıldığı döneme karşılık gelmektedir.

Kaynaklar

- Ağaç, Saliha ve Menekşe Sakarya. (2015). “Hayat Ağacı Sembolizmi”. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1, 1-14.
- Akurgal, Ekrem. (1995). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Yayınevi.
- Apa, Gülay. (2009). “Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri”. *VI. Üsküdar Sempozyumu (6-9 Kasım 2008) Bildiriler Kitabı I*, 251-270, İstanbul.
- Apa, Gülay. (2010). “Osmanlı Geç Dönem İstanbul Vaaz Kürsüleri”, *XII. Orta çağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (15-17 Ekim 2008)*, 308-317, İzmir.
- Apa Kurtişoğlu, Gülay. (2013). “Dini Mekânlarda Fonksiyonel Estetik Öğeler”. *VI. Dini Yayınlar Kongresi İslam, Sanat ve Estetik (29 Kasım-1 Aralık 2013)*, 397-416.
- Arseven, Celal Esad. (1983). “Kürsü”, *Sanat Ansiklopedisi III*, 1199-1200.
- Arslan, Seher. (2014). “Türklerde Ağaç Kültü ve “Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1/1, 59-71.
- Aydın, Hasan ve Sevgen Perker. (2017). “Trabzon’dan Ahşap Bir Cami Örneği: Of – Bölümlü Mithat Paşa Camii”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 457-472.
- Aydın, Özlem ve Esra Lakot Alemdağ. (2014). “Karadeniz Geleneksel Mimarisinde Sürdürülebilir Malzemeler; Ahşap ve Taş”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/35, 394-404.
- Barişta, H. Örcün. (2003). Osmanlı İmparatorluğu Geç Dönem Ağaç İşlerinin Eyüp Sultan’dan Seçkin Örnekleri”. *Eyüp Sultan Sempozyumu VII*, 84-89, İstanbul.
- Barişta, H. Örcün. (2004). “Klasik Dönem İstanbul Camilerinden Bazı Vaaz Kürsüleri”. *Cumhuriyet’in 80. Feth’in 550. Yılında İstanbul’a Armağan*, 68-72, İstanbul.
- Barişta, H. Örcün. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri*. Ankara.
- Belli, Oktay. (1982). “Urartularda Hayat Ağacı İnancı”, *Anadolu Araştırmaları*, VIII, 237-247, İstanbul.
- Bozer, Rüstem. (2006). “Ahşap Sanatı”. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat) 2*, (Ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici), 533-541, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bozer, Rüstem. (2007). “Süleymaniye’nin Ahşapları”. *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, (Ed. S. Mülayim), Ankara.
- Bulat, Serap. (2014). “Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Hayat Ağacı Motifleri”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 2(2), 169-179.
- Coşkun, Rümeyza ve Banu Çelebioğlu. (2020). “Artvin Borçka’daki Yiğma Ahşap Camileri”. *BAB Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design*, 1(2), 142-160.
- Çal, Halit ve Gazanfer İltar. (2011). *Giresun İli Osmanlı Mezar Taşları*. Ankara: Bilge Ajans.
- Çalışkan, Özlem vd. (2019). “Ahşap ve Ahşap Yapıların Dünyü, Bugünü ve Yarını”. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen bilimleri Dergisi*, 6(1). 109-118.
- Çalkan Sağlam, Özlem ve Hayri Sağlam. (2018). “İnsanlık Tarihinde Üzümün Önemi”. *Journal of Agriculture*, 1(2), 1-10.
- Çevik, Nevzat (1999). “Hayat Ağacının Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”. *Anadolu Araştırmaları*, 15, 335-367.
- Çoruhlu, Yaşar. (2002a). “Kürsü”. *TDVİA*, XXVI, 573-574.
- Çoruhlu, Yaşar (2002b). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Deliorman Orhan, Didem vd. (2011). “Anadolu Medeniyetlerinde Asma (*Vitis vinifera* L.)”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 30(50), 69-80.
- Demir, Necati (2004). “Trabzon ve Yöresinde Ahşap Camiler”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, 29, 169-188, Ankara.
- Demir, Necati. (2005). *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihi Alt Yapısı*. Ankara.
- Eker, İsmail. (2014). “Anadolu’da Lale Kültürü”. *Bağbahçe Dergisi*, 54, 24-27.
- Eliade, Mircea. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Emecen, Feridun M. (2006). “Of Kasabası'nın Ortaya Çıkışı Üzerine Notlar”. *Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 1, 45-54, Trabzon.
- Ergun, Pervin. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Hakyemez, Hanife Nuran. (2019). *Çorum Camilerinde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemine Ait Ahşap Minberler, Vaaz Kürsüleri ve Kapılar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çorum.
- Işık, Ramazan. (2004). “Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Buna Bağlı Kültürler”. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(2), 89-106.
- İnan, Abdülkadir. (1952). “Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4, 19-30.
- İrepoğlu, Gül. (2012). *Lale Doğada, Tarihte, Sanatta*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadeniz, Erdem. (2017). *Trabzon Of İlçesi'ndeki Mimari Eserler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Karagöz, İlyas. (2006). *Grek, Bizans ve Eski Türk Kaynaklarına Göre Trabzon Yer Adları*. Trabzon: Derya Kitabevi.
- Karpuz, Haşim. (1989). “Doğu Karadeniz Bölgesinde Bazı Ahşap Camiler”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (4), 37-45.
- Kazaz, Emriye. (2016). “*Trabzon Kırsal Cami Mimarisi*”. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Kuniholm, Peter Lan. (2004). “Deondokronoloji Yöntemiyle Tarihlenmiş Osmanlı Anıtları, *Osmanlı Arkeolojisi* (Ed: Uzi Baram, Lynda Carroll), 100-141, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Küçük, Oğün. (2017). *Trabzon'un Çaykara, Dernekpazarı, Hayrat ve Of İlçelerindeki Osmanlı Dönemine Ait Bazı Ahşap Camiler (18-19. yy.)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Nefes, Eyüp. (2009). “Giresun’da Yeni Tespit Edilen Bir Ahşap Camii; Çaldağ Beldesi Melikli Mahallesi Tahtalı Camii”. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX (3), 187-209.
- Önal, R. Çiğdem ve Zerrin Köşklü. (2020). “Trabzon’da Geç Dönem Osmanlı Camilerinde Ahşap Mihraplar”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(2), 707-743, İzmir.
- Önal, Sevdâ. (2009). “Klasik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri”. *Turkish Studies*, 4(2), 911-927.
- Öney, Gönül. (1968). “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”. *Belleten*, XXXII (125-128), 25-36.
- Öney, Gönül. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Öz, Cüneyt. (2018) “Kültürel Süreklilik Bağlamında, Antik Çağ’dan Günümüze Kutsal Ağaç ve Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11/56, 213-223.
- Özen, Hamiyet ve Zehra Aksakal, “Trabzon Kenti Kırsal Camilerinde Süsleme Programlarının İncelenmesi”
https://www.academia.edu/2496388/Traditional_Rural_Mosques_of_Eastren_Black_Se_a_Region (Son Erişim Tarihi: 04.01.2021)
- Özfiliz, Tugay. (2017). *Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Sembolizmi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Özgür Yıldız, Şenay. (2012a). “Osmanlı Devri Edirne Camilerinden Ahşap Va’z Kürsüsü Örnekleri”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 21/2, 99-135.
- Özgür Yıldız, Şenay. (2012b). “Bursa’daki Osmanlı Dönemi Camilerinden İki Va’z Kürsüsü Örneği”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 21/2, 137-158.
- Özgür Yıldız, Şenay. (2014). *Osmanlı Devri İstanbul Camilerinde Kakma Teknikli Ahşap Va’z Kürsüleri*. İstanbul.
- Özkan, Haldun. (2008). “Bayburt Konursu Ulu Camii ve Çeşmesi”. *Sanat Dergisi*, (13), 57-66.
- Özkan, Haldun. (2014). “Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (32), 25-38.
- Özkaya, Vecihi. (1996). “Frig Mimari Kaplama Levhaları Işığında Attis ve Hayat Ağacı”. *Arkeoloji ve Sanat*, 74, 3-11.
- Öztekin, Selma. (2008). *Dinlerde Hayat Ağacı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk Ateş, Şenay. (2012). *Yakınoğlu Demir Çağ Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Saat, Abdullah. (2008). *İstanbul Selâtin Camilerindeki Vaaz Kürsüleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Sarı, Yavuz. (2016). *Trabzon’un Hayrat, Of ve Sürmene İlçelerindeki Köy Camileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Sav, Murat. (2012). “Tarihinde İkinci Kez Taşınan Ahşap Cami: Rize Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii”. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 4, 161-169, İstanbul.
- Seçkin, Selçuk. (2018a). “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi’ndeki Ghorcomi Camii”. *Mediterranean Journal of Humanities*, VIII (2), 463-478.
- Seçkin, Selçuk. (2018b). “Gürcistan/Acara Keda Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Camileri”. *Turkish Studies*, 13(18), 1133-1169.
- Sevinçtav Kanlıçay, Sinem. (2010). *Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler (1740-1779)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sümerkan, Mustafa Reşat ve İbrahim Okman. (1999). *Kültür Varlıklarıyla Trabzon Cilt I: İlçeler ve Köyler*. Trabzon.
- Sümerkan, Mustafa Reşat. (1990). *Biçimlendiren Etkenler Açısından Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

- Şahin, Kamil ve Salih Toprak. (2016). “Türk Kültüründe Ağaç’ın Düşünsel ve Toplumsal Bağlamı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/43, 1309-1316.
- Şahin, Mustafa. (2016). *Giresun ve Trabzon İllerindeki Bağdadi Kubbeli Camiler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taşkan, Demet. (2011). *Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tekin, Halil. (2017). “Domuztepe’de Hayat Ağacı Bezekli Kaplar”. *Aktüel Arkeoloji*, 60, 47-49.
- Tellioğlu, İbrahim. (2016). “Of Tarihine Doğru Yerden Bakmak”. *Başlangıçtan Günümüze Her Yönüyle Of*, 17-26. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Tuluk, Ömer İskender (2016). “Of’un Mimari Mirasının Kökenleri Üzerine Yorumlar”, *Başlangıçtan Günümüze Her Yönüyle Of*, 429-438. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Turancı, Eda ve Özlen Özgen. (2018). “Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansımaları”. *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 1/1, 154-171.
- Gürcüm, Banu Hatice ve Didem Kaleli. (2020). “Kültür Ekseninde Hayat Ağacı Sembolü”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(72), 451-466.
- Uzun, Enver. (2007). *Trabzon’un Yer Adları*. Trabzon.
- Yavuz, Mehmet. (2009a). *Çaykara ve Dernekpazarı’nda Geleneksel Köy Camileri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yavuz, Mehmet. (2009b). “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 307-322.
- Yıldırım, Enbiya. (2016). “Dereyurt Köyü Tarihi Cami”. *I. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon’da Dini Hayat Sempozyumu Bildiriler Kitabı II*, 1115-1146. Trabzon.