



TRABZON GEÇ DÖNEM OSMANLI KIRSAL CAMİLERİ HARİM KAPI KANATLARININ SÜSLEME PROGRAMLARI ÜZERİNE BİR MONOGRAFİ

Erkan AYDINTAN* - Umay BEKTAŞ** - Sümeyye PERVANOĞLU***

ÖZ

Literatürde yer alan süsleme sanatına ilişkin araştırmalarda, Anadolu Türk süsleme sanatının belirli tarihsel dönemler üzerinden incelendiği, ağırlıklı olarak cami yapıları bünyesinde; görsel, yapısal, teknik ve anlamsal yönleri ile değerlendirildiği görülmektedir. Fakat belirli bir yörede ve dönemde inşa edilmiş, aynı tür dini yapıların kapılarındaki süsleme tercihlerini tespit etmeyi konu edinen bir araştırmaya rastlanmamıştır. Literatürde yer alan bu boşluk, çalışmanın genel çerçevesini oluşturmakta ve amacını tanımlamaktadır. Çalışmada Trabzon ili, Baltacı Deresinden Akhisar Deresi Vadi kırsalına kadar uzanan bölgede 1800-1960 yılları arasında inşa edilmiş Geç Osmanlı Dönemi camilerinin harim kapı kanatlarının süslemecilik anlayışının ne olduğu, motif ve desen tercihlerinin kronolojik süreçte nasıl değiştiği irdelenmiştir. "Tanıtıcı Araştırmalar" gurubunun "Değişim Monografileri" türünde yer alan araştırmada nitel veri toplama tekniklerinden; doküman analizi, fotoğrafçılık ve görüşme yapılmış, 152 adet cami arasından 24 yapı yargısal örnekleme yolu ile seçilerek yerinde tespit edilmiştir. Bölgedeki cami yapılarının harim kapı kanatlarında ağırlıklı olarak bitkisel motiflere yer verilmesi, bazı ustaların bir motifi sadece bir defa kullanması ve bu durumun nesiller boyu devam etmesi, süsleme tercihlerinin yakın vadiler arasında çeşitli boyutları ile benzeşmesi, dikkat çekici tespitler arasındadır. Çalışma bir dönemin yöresel ölçekteki süslemecilik anlayışının, dini yapıların kapı kanatları üzerinden okunabileceğini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Kırsal Cami, Süsleme Programı, Harim Kapısı, Motif

A MONOGRAPH ON THE DECORATION PROGRAMS OF THE HARIM DOOR WINGS OF THE LATE OTTOMAN RURAL MOSQUES IN TRABZON

ABSTRACT

On the art of ornament in the literature, it is mainly within the mosque structures that the Anatolian Turkish ornamentation art is examined over certain historical periods; visual, structural, technical and semantic aspects. Therefore, no research has been found on determining the ornamentation preferences on the same type of doors of the religious buildings built in a specific region and period. This gap in the literature forms the general framework of the study and defines its purpose. The study examined how the ornamentation understanding of the harim (prayer hall) door wings of the late Ottoman period mosques constructed between 1800-1960 in the region extending from Baltacı Stream to Akhisar Stream Valley in the countryside of Trabzon province, and how the motif and pattern preferences changed in the chronological process. Among the qualitative data collection techniques in the research, which is in the "Change Monographs" type of the "Descriptive Studies" group, document analysis, photographing, and an interview was made, and twenty-four structures were selected from a hundred and fifty-two mosques by way of judgmental sampling determined on site. The fact that mosque structures in the region mainly feature floral motifs

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 30.01.2024; Yayına Kabul Tarihi: 26.03.2024

* Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, TRABZON; ORCID: 0000-0001-8097-2384, E-posta: aydintan61@hotmail.com

** Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, TRABZON; ORCID: 0000-0002-5494-4424, E-posta: umaybektas@ktu.edu.tr

*** Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, TRABZON; ORCID: 0000-0003-4692-6581, E-posta: su-meyye-pervanoglu@hotmail.com

on the door wings of the harim, some masters use a motif only once, and this situation continues for generations, and that the ornamentation preferences are similar in various dimensions among the nearby valleys is among the remarkable findings. The study has shown that the regional understanding of ornamentation of a period can be read through the door wings of religious buildings.

Keywords: Cultural Heritage, Rural Mosque, Decoration Program, Harim Gate, Motif

Giriş

Sanat olgusu evrensel bir kültür ögesi olarak; düşünme, anlama, anlamlandırma ve anlatma biçimidir. Bu tespiti Keskiner; “Ülkelerin sanatları, halkın kültürünü ve sosyal hayatının yansımaları içermektedir” diyerek desteklemiş ve şu sözleri ile örneklendirmiştir; “Bu bakış açısı ile topluluklar kendi gelenek ve göreneklerini, zevk, düşünce ve inançlarını eşyalara, mekanlara işledikleri motifler ve desenlerle gelecek nesillere ulaştırılmaktadırlar” (Keskiner, 2007, s. 8). Motifler ve desenler, Türk süsleme sanatının önemli maddi kültür unsurlarıdır. Kültürün önemli bir bileşeni olan inancın yaşandığı ibadet yapıları da süslemelerin yoğun kullanıldığı yerlerdir. Bu anlamda ibadet yapılarında özellikle kapılar, süslemesine önem verilen yapı elemanları arasında yer alır. Aslan Karakul (2019, s. 11), çalışmasında; kapının kullanımından, yüzey karakteristiğine kadar o bölgeye, hatta o bölgedeki belirli bir topluluğa ait olma özelliği gösterebildiğini belirtmiştir. Benzer şekilde Atmaca ve Adzhumerova (2010, s. 25) da kapıyı; mekanın gizliliğini ve güvenliğini sağlayan, kişisel dünyayı dış dünyadan ayıran bir kapak olarak nitelendirmiş, aynı zamanda toplumun sosyal ve kültürel kimliğini yansıtan temel unsurlarından biri olduğunu vurgulamıştır.

Özetle kullanıcıyı karşılayan bir algı alanı olarak nitelendirilebilecek olan kapı aynı zamanda, mimari mekânın nitel ve nicel özelliklerinin gösterenlerinden biridir. Örneğin dönemin; mimari üslubu, süsleme anlayışı, form ve malzeme tercihleri, yapım ve işleme teknikleri, teknolojisi, yakın çevrenin sosyal ve demografik yapısı, inançları, gelenek ve görenekleri vb. özellikleri kapılar üzerinde karşılık bulabilmektedir. Bu yönü ile kapıların, içinde bulunduğu çevrenin maddi ve manevi kültür özelliklerinin, biçimsel yapısı ve süsleme programları üzerinden okunabildiği önemli bir kimlik unsuru olduğunu söylemek mümkündür. Değerli bir araştırma alanı olarak literatür de kendine yer bulan kapıların, çeşitli bağlamlarda ele alındığı görülmektedir. Genel olarak Anadolu Türk sanatında süslemeyi konu edinen çalışmaların yanı sıra süslemenin türlerini, yapım tekniğini, malzemesini ve anlamsal yönünü merkeze alan araştırmalara da rastlanmaktadır. Bu çerçevede yer alan araştırmaları panoramik bir bakış ile ortaya koymak, daha sonra çalışmanın genel çerçevesini çizmek faydalı olacaktır. Öncelikle süsleme anlayışını belirli tarihsel dönemler üzerinden, motif ve desenlerin ifade edilmiş biçimleri açısından ele alan çalışmalar arasında Demiriz’in (1979, s. 11-33) Erken Osmanlı mimarisindeki süsleme türlerini, süslemenin karakteristik motiflerini ve kompozisyon şemalarını derinlemesine incelenmiştir. Benzer şekilde başka bir çalışmada da süsleme sanatında süs unsuru olan desenler, motifler üzerinden örneklenerek anlatılmıştır (Bırol ve Çiçek, 1991, s. 13). Mülayim (1983, s. 63) ise Türk süsleme sanatındaki motif ve tema zenginliğini ve bu öğelerin birleşik kullanma imkanlarını sınıflayarak tanıtmıştır. Bir başka çalışmada da XVI. yy. Klasik Dönem Osmanlı mimarisi süsleme programları çeşitli yapılar üzerinden ele alınmıştır (Yenişehirlioğlu, 1982, ss. 29-35).

Diğer taraftan literatürde süslemenin görsel yönlerini (geometrik, bitkisel vb.) ele alan çalışmalar da bulunmaktadır. Bulut (2017, ss. 30-42), bir çalışmasında Anadolu Selçuklu sanatında geometrik süsleme kompozisyonlarının, süslemeyi oluşturan çizgilere dayanan

kapsamlı bir tipolojik sınıflandırmasını aktarmıştır. Demiriz (2018, ss. 7-15) de yaptığı katalog çalışması ile İslam dünyasında bezemede kullanılan geometrik motiflerin özelliklerini sıralamış, yapı örnekleri ile birlikte tanıtmış ve gruplandırmıştır. Bir başka çalışmada ise geometrik şekillerin hâkim olduğu süsleme anlayışı, İznik Yeşil Cami çinileri üzerinden incelenmiştir (Bozyokuş, 2018, ss. 9-18). Bu alanda yapılan çalışmalarda bitkisel bezemeler de detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin, Osmanlı Klasik Dönemi sanatında yer alan bitkisel bezemelerin, diğer bir deyiş ile hatayilerin kullanım alanları, teknik özellikleri, biçim, üslup ve kompozisyon özellikleri irdelenmiştir (Akgün, 2007, ss. 46-55). Ayrıca, T.C. Milli Eğitim Bakanlığının Avrupa Birliği MEGEP (Milli Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi) projesi kapsamında, Türk süsleme sanatlarında yer alan "Hatayi" motifleri; tanımı, kullanım yeri ve çizim tekniği açısından ele alınmıştır.

Türk süsleme sanatı içinde bitkisel bezeme başlığı altında yer alan çiçekler ve meyveler, spesifik olarak da araştırmalara konu olmuştur. Örneğin Adanır (2019, ss. 186-192), Türk süsleme sanatlarında çiçeklerin önemine vurgu yaparak sümbül çiçeğinin motif, demet ve buket olarak kullanımı üzerine değerlendirmelerde bulunmuştur. Benzer şekilde bir başka çalışmada gül çiçeği ve nevrüz çiçeği mercek altına alınmış, sembolik anlamları ve kullanım biçimleri ile Türk süsleme sanatındaki yeri irdelenmiştir (Çetinkaya Karafaki ve Çetinkaya, 2016, ss. 16-19; Duran, 1998, ss. 136-140). Çiçek motifleri dışında meyveler de tüm oluşum biçimleriyle (Palmet-rumî-lotus grubu süslemeler, hatayî grubu süslemeler, Natüralist süslemeler) incelenmiştir (Cantay, 2008, s. 33). Aynı konudaki bir başka çalışmada, Türk süsleme sanatında önemli bir bezeme unsuru olan nar motifi ele alınarak, Türk kültüründeki yeri değerlendirilmiş; söz konusu motifin form, köken ve ikonografik anlamı üzerinde durulmuştur (Çağlıtütüncügil, 2013, ss. 64-83). Benzer şekilde Ölmez (2013, ss. 83-86); Anadolu halk kültüründe, mitolojide, sanatın çeşitli alanlarında süsleme ögesi olarak kullanılan elmayı; renk, biçim ve form özellikleri açısından ele almış ve sembolik anlamlarını incelemiştir.

Süslemenin görsel yönlerinin yanı sıra süslemecilikte kullanılan yapıım tekniğini ortaya koyan çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin Buttanrı (2003, ss. 9-12), bir süsleme çeşidi ve desen türü olan geçmeleri (zencerek) inceleyerek, türlerini ve yapıım şekillerini tanıtmıştır. Diğer taraftan süslemecilikte kullanılan ana yapı malzemesini merkeze alan araştırmalar da yapılmıştır. Örneğin Koyunoğlu (1984, ss. 10-11), Türk mimarisindeki çini süslemeciliğini Selçuk, Bursa-İznik ve Osmanlı Türk mimari devirleri olmak üzere üç evrede, üslubu, kullanım şekli vb. açılardan incelemiştir. Literatürde ayrıca, süsleme konusunun anlamsal (semantik) yönünü irdelenen çalışmalara da rastlanmıştır. Örneğin, İslam mimarisinde süslemeyi sembolik anlatıları özelinde ele alan çalışmasında Sağlam (2020, s. 251), sanatkârın eserine; inancı, gelenekleri, sosyal yapısı ve deneyimleri üzerinden içsel bir anlam yüklediğini ifade etmiştir. Kütle kompozisyonları, mekanlar ve yapı elemanları üzerinden örneklemeler yaptığı çalışmasında Sağlam, bu bakış açısı ile taçkapıları insanın en karakteristik yeri olan çehresi (yüzü) ile eşleştirmiştir.

Süslemenin görsel, yapısal, teknik ve anlamsal yönleri ile ele alınmasının yanı sıra, cami yapıları başta olmak üzere farklı dönemlerde ve yerlerde inşa edilmiş çeşitli yapılarda yer alan süsleme anlayışları da araştırmalara konu olmuştur. Örneğin, iki farklı çalışmada Ankara-Çamlıdere Peçenek Camisi ve Üçköy Camisi, mimarisi ve süsleme özellikleri yönünden tanıtılmış, benzer yapı örnekleri ile karşılaştırılarak yapıların Anadolu Türk mimarisindeki yerleri belirlenmiştir (Karaçay, 2019, s. 532; Çerkez, 2019, s. 338). Benzer şekilde Hasankeyf Koç Cami (Eskici, 2006), Bursa Yeşil Cami (Gök ve Durak, 2018), Van Hüsrev Paşa Külliyesi içinde yer alan

camii ve kümbet (Öztürk, 2021), Trabzon Of Bölümlü Mithat Paşa Camii (Aydın ve Perker, 2017), Bozüyük Kasımpaşa Camii (Bilir, 2019), Trabzon şehri kırsal bölgelerinde yer alan ahşap camiler (Zorlu, 2017), 1813-1893 yılları arasında Trabzon'da inşa edilen dokuz adet Geç Dönem Osmanlı camisi (Önal ve Köşklü, 2020), Bitlis'te bulunan Türk İslam dönemine ait mimari yapılar (camii, medrese, türbe vb.) (Baş, 2001), geleneksel konut mimarisi örneklerinden Hidayet İlhan Evi (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2017), mimarileri ve süsleme özellikleri yönünden incelenmiştir. Ahşap, alçı, taş, mermer, çini, kalemişi vb. süslemelerin söz konusu olduğu bu çalışmaların bir çoğunda biçimsel ve sembolik değerlendirmeler yer alırken birinde korumaya yönelik öneriler verilmiş, bir diğerinde ise tipoloji çalışması yapılmıştır.

Genel anlamda süsleme konusunu ele alan ve çeşitli boyutları ile irdeleyen çalışmaların yanı sıra, kapıyı ve kapı süslemelerini içeren araştırmalara da rastlanmıştır. Örneğin, Mimar Sinan'ın 1540-1570 yılları arasında İstanbul'da inşa ettiği camilerin mekânsal süslemeleri ile cephe süsleme programlarını ele alan, bu çerçevede kapı ve pencere süslemelerine de yer veren çalışma dikkat çekicidir (Papila, 2006, s. 119). Başka bir çalışmada ise Trabzon kenti ölçeğinde kırsal camilerin süsleme programları ele alınmış, malzemeye bağlı olarak ahşap veya taş üzerine farklı biçimlerde uygulandığı belirtilmiştir. Aynı çalışmada ayrıca, süsleme programlarının genellikle camii iç mekân duvarlarında, kapı, mihrap, minber, mahfil, tavan, kürsü ve sütun (ahşap direk) başlıkları üzerinde bitkisel motifler, geometrik motifler, mimari tasvirler, ev eşyaları ve yazılar olarak görüldüğü belirtilmiştir (Özen ve Aksakal, 2015, s. 4). Benzer şekilde Yavuz (2009a, s. 307) araştırmasında, Doğu Karadeniz köy camilerindeki süsleme anlayışını taş, ahşap üzerine oyma ve ahşap üzerine kalem işi bezemeler bağlamında ele almış, seçilen camii yapılarını bitkisel ve geometrik desenleri; kapı kanatları, minberleri, mahfilleri, tavan göbekleri üzerinden örnekleyerek tespit etmiştir. Aynı araştırmacı tarafından yapılan diğer bir çalışmada da Os köyündeki tarihi yapıların (camii, köprü, su kemeri, su değirmeni, türbe, çeşme) tanıtımı ve değerlendirmesi yapılmış, camii harim kapısı süslemeleri ele alınmıştır (Yavuz, 2009b, s. 265).

İçeriğinde kapının da örneklenerek yer aldığı çalışmaların yanı sıra kapı konusunu merkeze alan ve süsleme özellikleri ile beraber çeşitli yönlerini ön plana çıkaran çalışmalar, ayrıca dikkat çekicidir. Örneğin, Anadolu Türk sanatında ahşap kapı kanatları şema, yapım tekniği ve süsleme programları bağlamında irdelenmiş, bir katalog oluşturularak gelişimi ve Anadolu'ya özgü tarafları ortaya koyulmuştur (Bozer, 1992, ss. 292-322). Literatür incelemelerinde son olarak, camii yapıları özelinde kapıları ve pencereleri ön plana çıkaran çalışmalar da olduğu görülmüştür. Diğer taraftan, İstanbul Süleymaniye Camii'nin ahşap kapı ve pencereleri ve Adıyaman Ulu Camii'nin ahşap kapı kanatları, yapım tekniği ve süsleme programları irdelenmiştir (Bozer, 2007, ss. 330-339; Arslan, 2010, ss. 20-38). Ayrıca, İstanbul'daki Mimar Sinan camilerinde bulunan ve Klasik Osmanlı Dönemi özellikleri gösteren ahşap kapı ve pencere iç kepenkleri boyut, malzeme, yapım tekniği ve süsleme programları açılarından ele alınmış ve bu konuda bir envanter oluşturulmuştur (Söğütü vd., 2014, ss. 52-55).

Özetle süsleme sanatına yönelik araştırmalarda, Anadolu Türk süsleme sanatının belirli tarihsel dönemler üzerinden genel boyutları ile incelendiği, ağırlıklı olarak camii yapıları bünyesinde; görsel, yapısal, teknik ve anlamsal yönleri ile değerlendirildiği görülmektedir. Üzerindeki tarihi ve kültürel sembolleri ile zengin çağrışımlara sahip bir sanat nesnesi olarak tanımlanan (Bingöl, 2011, s. 68; Akdağlı ve Eyigör Pelikoğlu, 2018, s. 75) kapının ve kapı süslemelerinin ise gerek yapı gurupları üzerinden, gerekse tekil yapılar üzerinden ve çoğu zaman diğer yapı öğeleri (mihrap, minber, mahfil.vb) ile birlikte ele alındığı, sadece kapı

süslemelerini konu alan araştırmaların ise oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Kapılar üzerinden okunan süsleme programları; yapının nerede olduğuna, yapının türüne, hangi dönem yapısı olduğuna, kapının türüne, süsleme öğelerinin ikonografik yönlerine göre değişebilir. Bu bakış açısı ile incelendiğinde; belirli bir yörede ve dönemde inşa edilmiş, aynı tür dini yapıların, aynı tür kapılarındaki süsleme tercihlerini tespit etmeyi konu edinen bir araştırmaya rastlanmamıştır. Literatürde yer alan bu boşluk, çalışmanın genel çerçevesini oluşturmakta ve amacını tanımlamaktadır.

Çalışmanın Kapsamı ve Önemi

Çalışma, bir dönemin yöresel ölçekteki süslemecilik anlayışının dini yapıların kapı kanatları üzerinden okunabileceği temel varsayımı üzerinden kurgulanmıştır. Bu noktada öncelikle DOKAP (Doğu Karadeniz Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı) tarafından oluşturulan Doğu Karadeniz illerinde yer alan mimari kültür varlıklarına ilişkin yayın (Karadeniz Kültür Envanteri, 2020) irdelenmiş, kiliseden dönüştürülmemiş (orijinal) cami yapılarının diğer dini yapılara oranla bölgede çok daha ağırlıklı olarak yer aldığı görülmüştür. Böylece camiler, çalışmanın temel yapı grubu olarak tespit edilmiştir. Ayrıca, Zorlu'nun Rize ile beraber Trabzon ilindeki camilerin süsleme anlayışı açısından Doğu Karadeniz bölgesinde öne çıktığını belirtmesi, çalışmanın yürütüleceği il konusunda yönlendirici olmuştur (Zorlu, 2017, s. 47). Diğer taraftan Trabzon ilinin; bölgedeki en yoğun cami yapılaşmasına sahip olması, şehrin vadilerinin bu anlamda bir zenginlik barındırması, vadiler arasında çeşitli parametrelerde karşılaştırmalı tespitler yapılmasına imkân tanınması, çalışma alanı olarak seçilmesindeki diğer etkenlerdir.

Kırsal bölgelerde orijinal cami yapılarının, merkezde olanlara oranla daha az müdahale gördükleri, dolayısı ile daha iyi korunmuş olabileceği öngörüsü ile ana çalışma kapsamında sadece Trabzon ili kırsalındaki camiler ele alınmıştır. Kırsal cami mimarisi örneklerine bakıldığında kapı açıklıklarından çok, kapı kanatlarında süsleme zenginliğinin olması, kapı kanatlarının, malzemesinin dayanım özelliğinden dolayı zaman içinde taş esaslı kapı açıklığından daha fazla müdahale görerek orijinalliklerini kaybetme tehlikesi olması, ivedi bir şekilde envanter altına alınmalarını gerektirmektedir. O nedenle kapı açıklıkları kapsam dışında tutulurken, kapı kanatları çalışmaya dahil edilmiştir. Ayrıca cami yapısında harim kapılarındaki süsleme özelliklerinin diğer kapılarına oranla öne çıktığı görülmüş, bu nedenle incelemelerin harim kapı kanatları üzerinde yapılmasına karar verilmiştir.

Diğer taraftan, hangi dönem yapılarının irdeleneceği konusu şöyle ele alınmıştır: 1461 yılında Trabzon'un Osmanlı imparatorluğu himayesine alınması ile ortaya çıkan, kentin İslamlaşma süreci sonunda, 18. yüzyıl başlarından itibaren camiler inşa edilmeye başlanmıştır (Lowry, 2009, ss. 22-24). O nedenle çalışmada 1800 yılı sonrasında inşa edilen camilerin örnek grubuna dahil edilmesine karar verilmiştir. Ülkemizde 20. yüzyıl cami mimarisini irdelediği çalışmasında Eyüpgiller (2006, s. 20); Türkiye'de son 50 yıl içinde inşa edilen camilerin genel olarak, başta 16. yüzyıl (Klasik Dönem) olmak üzere geçmiş yüzyılların mimari üsluplarını kötü bir şekilde taklit etmenin ötesine geçemediğini belirterek, 60'lı yılların ülkemizde çarpık kentleşmenin ve betonarme imar faaliyetlerinin arttığı bir dönem olmasını bu sorunun nedenlerinden biri olarak tespit etmiştir. Kazaz (2016, s. 19) da bu düşünceyi destekleyecek şekilde, Trabzon ili kırsalında taş, ahşap malzeme ve geleneksel inşa tekniklerinin 1960'lı yıllardan sonra terk edilerek çağdaş kabul edilen betonarmenin yaygınlaşmaya başladığını belirtmiştir. Benzer şekilde Gürsoy (2013, s. 239) da günümüz cami mimarisini ele aldığı araştırmasında bu konuyu

vurgulayarak, modern malzeme ve betonarme inşa tekniği uygulamalarının 1950 yılı sonrasında başladığını dile getirmiştir. Özetle 1950'li yılların sonuna kadar geleneksel malzeme ve yapım sistemleri ile inşa edilen ve yöreye has üsluplar ortaya koyan camiler, bu tarihten sonra betonarmenin tercih edilmesinin de etkisi ile özgün mimari dilini kaybetmeye başlamıştır. O nedenle çalışmada 1960 yılı sonrasında inşa edilen camiler kapsam dışında bırakılmıştır. Ek olarak çalışma, bir görsel inceleme ve derleme odağında kurgulandığından kapıların yapım tekniği, üslubu ve malzeme tercihleri kapsama alınmamış, süslemelerin anlamsal yönü ise ikonografik değerlendirme boyutunda olmamakla birlikte dönemin simgesel mesaj kullanım dili hakkında kabaca fikir verecek oranda söz konusu edilmiştir.

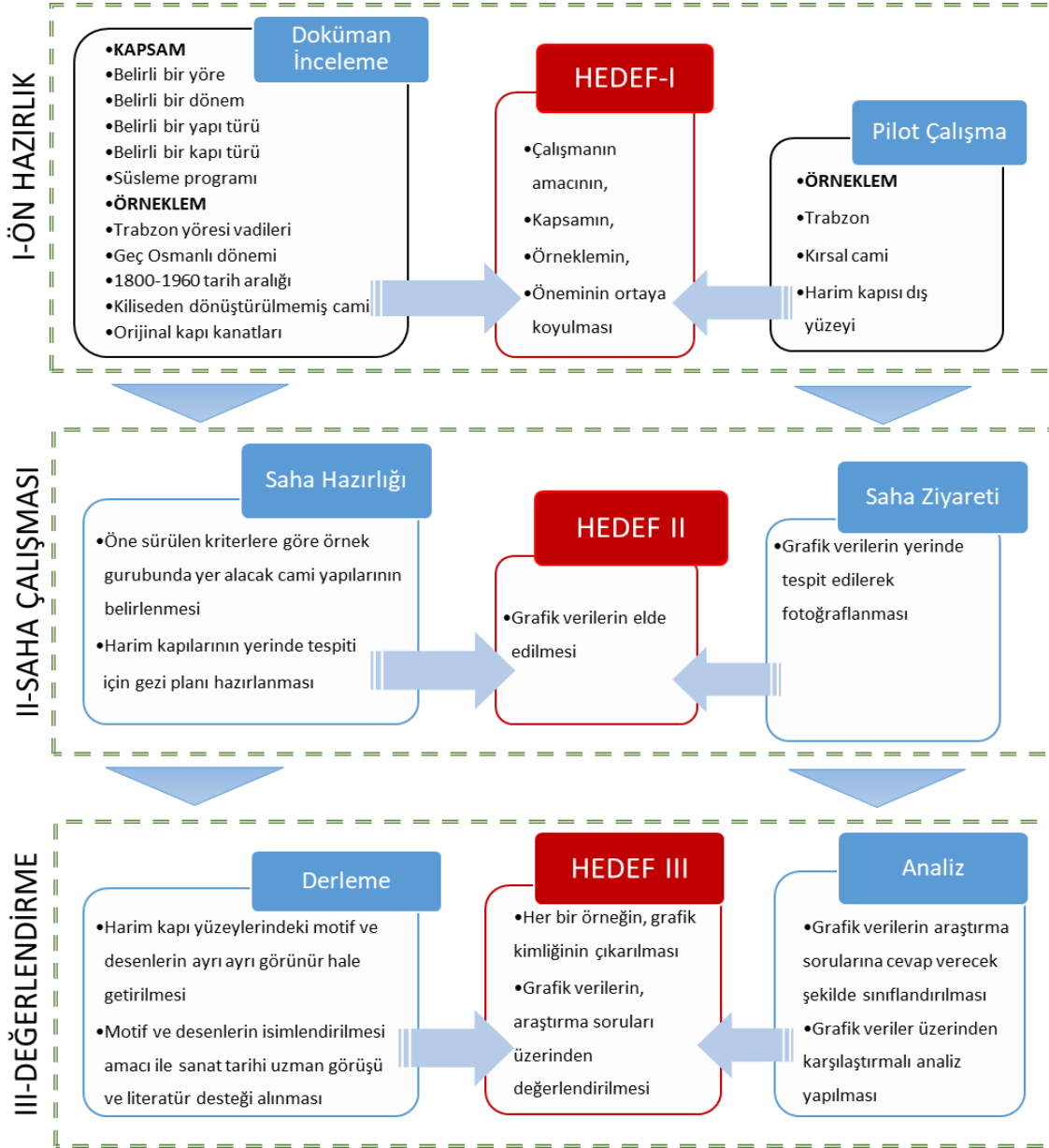
Sonuç olarak çalışmada, Geç Osmanlı Döneminin (Batılılaşma Dönemi) etkileri ile yöresel mimari anlayışında süsleme tercihlerinin (motif, desen, kompozisyon) neler olduğuna yönelik tespitlerde bulunup süsleme envanteri oluşturulması amacı ile 1800-1960 yılları arasında Trabzon ili vadi kırsalında yer alan camilerin harim kapı kanatlarının, süsleme programlarının incelenmesine karar verilmiştir. Diğer bir değişle harim kapılarını süsleme programları üzerinden grafik olarak okumanın ve bu bağlamda Trabzon'un vadileri arasında nasıl bir tavır sergilendiğini ortaya koymanın hem envanter oluşturulması açısından hem de dönem tercihlerinin tespiti açısından özgün bir değer ifade edeceği anlaşılmış ve konunun sınırları bu doğrultuda netleştirilmiştir. Kırsal dini mimari örneklerinden olan cami yapıları özelinde büyük bir örneklem grubu ele alınarak, sadece kapı kanatları üzerinden süslemecilik anlayışını grafik yönden inceleyen ve bu yolla Trabzon'un vadileri arasında varsa farklı ve / veya benzer eğilimleri ortaya koyan bir araştırmaya rastlanmamış olması, çalışmanın özgün yönü olarak nitelendirilebilir. Diğer taraftan ülkemizin farklı bölgeleri özelinde bu tür araştırmaların yapılması halinde, hızla yok olan kültürel mirasımızı korumak adına geniş kapsamlı bir envanterin oluşturulmasına, ayrıca yöreye ait özgün yapı geleneğinin korunması yönünde yapılacak diğer bilimsel araştırmalara katkı verebilecek olması da çalışmanın pragmatik yönünün ve yaygın etkisinin ifadesidir.

Metodoloji

Çalışmada temel olarak; kapı kanatlarının genel yapısının, görsel yönünün, süsleme anlayışının (motiflerin adı, kullanım sıklığı, kullanım biçimi / en sık kullanılan motif türü / motif türlerinin dizimi... vb.) ne olduğu, Trabzon ili vadileri arasında harim kapılarındaki süslemecilik anlayışları açısından ne tür ortaklıklar ya da farklılıklar olduğu, motif tercihlerinde 1800-1960 yılları arasındaki zaman diliminde belirgin eğilimler olup olmadığı araştırılmıştır.

Trabzon ili vadilerindeki kırsal camilerde süsleme tercihleri konusundaki mevcut durumun belirlenmesi ve zaman içindeki değişimlerinin izlenmesi amacıyla taşıyan bu çalışma, Seyidoğlu (1997, s. 42)'nin vurguladığı "Zaman Derinliği" ve "Zaman Kesiti"ni de ele alan "değişim monografisi" olarak değerlendirilebilir. "Harim kapılarındaki motif ve desen tercihlerinde kronolojik olarak bir değişim yaşanmış mıdır?" sorusu bu monografi türünün "Zaman Derinliği" yaklaşımını, "Harim kapılarındaki motif ve desen tercihlerinde aynı zaman diliminde farklı tavırlar gösterilmiş midir?" sorusu ise bu monografi türünün "Zaman Kesiti" yaklaşımını işaret etmektedir. Fiziksel olarak seçilen bir yerleşimin, coğrafi bir alanın veya belirli bir tarih dönemine ait bir yapının söz konusu olduğu araştırmalar tarihsel dönem yönleri ile birlikte etnografik bir nitelik de taşıyan "Alan Çalışmaları" olarak nitelendirilir (Erman, 2009, s. 17). Bu açıdan bakıldığında ise çalışma, Trabzon kırsalında yer alan ve 1800-1960 dönemine ait cami yapıları özelinde ele alındığından "Alan Çalışması" yöntemi ile yürütülmüştür.

Çalışma sürecinde nitel veri toplama tekniklerinden; doküman analizi, yerinde tespit, fotoğraflama ve görüşme yapılmıştır. Araştırmanın metodolojisi, “Ön Hazırlık”, “Saha Çalışması” ve “Değerlendirme” olmak üzere üç evreden oluşan bir araştırma deseni ile ifade edilmiştir (Şekil 1). Araştırma materyallerinin incelenmesi sonucu çalışmanın amacının, kapsamının, örnekleminin ve öneminin vurgulanması ile “Ön Hazırlık” evresi tamamlanmıştır.



Şekil 1. Araştırma Deseni

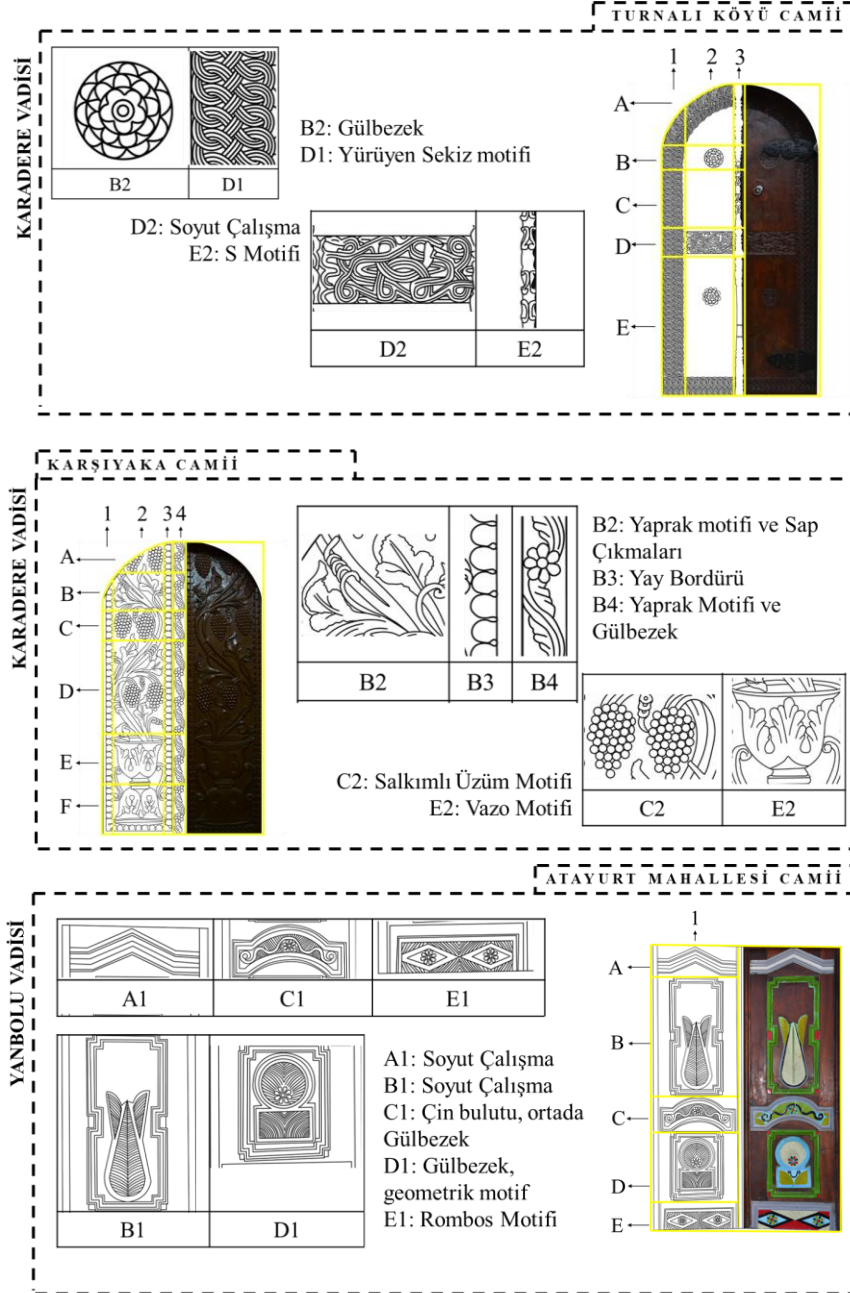
Örneklem grubunda yer alan cami harim kapıları süsleme programlarına ait grafik ve- rilerin elde edilmesinin hedeflendiği “saha çalışması” evresi, “saha hazırlığı” ve “saha ziyareti” olmak üzere iki kısımdan oluşmuştur. Bu süreçte saha ziyaretleri öncesinde Trabzon ilinin 13 vadi kırsalında yer alan 152 adet cami arasından, 7 vadede toplam 24 yapı, yargısal (amaca yö- nelik) örnekleme yolu ile seçilmiştir (Tablo 1).

Vadi Adı ve Cami Konumları	Değirmendere Vadisi	Yanbolu Vadisi	Karadere Vadisi	Küçükdere Vadisi	Manahos Vadisi
Camilere İlişkin Görseller ve Yazılı Bilgiler (Adı ve Yapım Yılı)	 Akmescit Köyü Camii (1873-74)	 Çiçekli Mahallesi Merkez Camii (1956)	 Turnalı Köyü Camii (1837)	 Bereketli Köyü Masele Mahallesi Camii (1866)	 Çambumu Kuşluca Mahallesi Camii (1920)
	 Kaynarca Köyü Camii (1846) (Tülay Zorlu Arşivi, 2020)	 Atayurt Mahallesi Merkez Camii (1899) (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, 2021)	 Karşıyaka Camii (1880)	 Gültepe Köyü Camii (1900)	 Yağmurlu Köyü Camii (1830)
	 Bahçekaya Köyü Camii (1892-93)			 Aşağı Ovalı İrfanlı Mahallesi Camii (1845)	 Beşköy Yılmazlar Mahallesi Camii (1951)
Vadi Adı ve Cami Konumları	Solaklı Vadisi			Baltacı Vadisi	
Camilere İlişkin Görseller ve Yazılı Bilgiler (Adı ve Yapım Yılı)	 Bölümlü Mithat Paşa Cami (1847)	 Merkez Güney Mahallesi Camii (1819-1820)	 Çambaşı Köyü Ömerli Mahallesi Camii (1845-1846)	 Soğanlı Köyü Üçdirek Mahallesi Camii (1896-1897)	 Keler Köyü Camii (1834-1835)
	 Günebakan Camii (1869)	 Taşçılar Köyü Merkez Camii (1804-1805)	 Taşkırın Köyü Camii (1896)	 Uzungöl Filak Mahallesi Camii (1819)	 Dereyurt Köyü Camii (1832)
	 Konda Camii (1809-1810)				

Tablo 1. Çalışma Çerçevesinde Belirlenen Kriterleri Sağlayan Camilerin Trabzon İli Vadilerindeki Dağılımı

Trabzon Geç Dönem Osmanlı Kırsal Camileri Harim Kapı Kanatlarının Süsleme...

Saha çalışması çerçevesinde Baltacı vadisinde yer alan Keler Köyü Cami'ni ziyaret etmek için gidildiğinde caminin taşınmış olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle caminin yeni yeri tespit edilip, taşındığı yerde ziyaret edilmiştir. Saha ziyaretlerinden elde edilen bilgiler ışığında her bir kapı örneği için motif ve desen bilgisini içeren grafik kimlik kartları oluşturulmuş, araştırma sorularına cevap ararken bu kartlardan yararlanılmıştır (Tablo 2).
























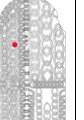


Tablo 2: Harim Kapısı Grafik Kimlik Kartı Örneği

Son olarak, her bir kapı kanadında tespit edilen motifler, Türk süsleme sanatına ilişkin kaynaklardaki motif görselleri ile karşılaştırılmış, birbiri ile örtüşenler kaynaktan ifade edilen adı ile yazılmıştır. Çalışmada ele alınan kapı kanatlarının motif ve desenleri üzerinden yapılan betimlemeler için ayrıca bir sanat tarihi uzmanından da danışmanlık alınmıştır.

Saha Tespitleri

Genel olarak bakıldığında bölgedeki cami yapılarının harim kapıları çift kanatlı olmakla beraber, kanatlarda “bini” parçasının nadiren kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca, kanatların ağırlıklı olarak tek ya da iki panolu oldukları dikkati çekmiştir. Çoğunlukla “halat silme” ile sınırlandırılan panoların süsleme programlarının, özellikle karşılıklı kanatlarda simetrik bir görünüme verdiği, fakat ilk bakışta fark edilmese de bazı örneklerde asimetrinin yok sayılmadığı, alınan notlar arasındadır (Tablo 3).

	V1 Değirmendere	V2 Yanbolu	V3 Karadere	V4 Küçükdere	V5 Manahos	V6 Solaklı		V7 Baltacı
C. Adı	Akmescit Camii	Çiçekli Mahallesi Camii	Karşıyaka Camii	Aşağıovalı İrfanlı Mahallesi Camii	Çamburnu Kuşluca Mahallesi Camii	Bölümlü Mithat Paşa Camii	Taşçılar Köyü Merkez Camii	Dereyurt Mahallesi Camii
Kanat Çizimleri								
C. Adı	Bahçekaya Camii	Atayurt Mahallesi Camii	Tırmalı Köyü Camii	Gültepe Köyü Camii	Yağmurlu Köyü Camii	Güney Mahallesi Camii	Taşkıran Köyü Camii	Keler Camii
Kanat Çizimleri								
C. Adı	Kaynarca Camii			Bereketli Köyü Camii	Beşköy Yılmazlar Mahallesi Camii	Kondu Camii	Uzungöl Filak Mahallesi Camii	
Kanat Çizimleri								
C. Adı						Çambaşı Köyü Ömerli Mahallesi Camii	Soğanlı Köyü Üçdirek Mahallesi Camii	
Kanat Çizimleri								
C. Adı						Günebakan Camii		
Kanat Çizimleri								


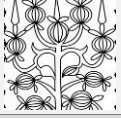
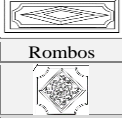
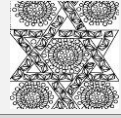
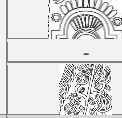







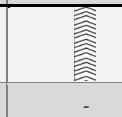



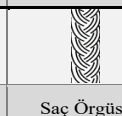

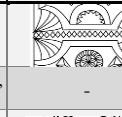


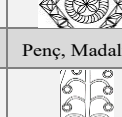
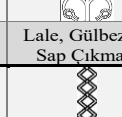
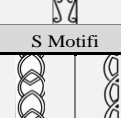
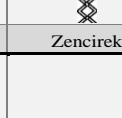
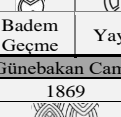

Tablo 3. Cami Harim Kapılarının Süsleme Programlarının Grafik Gösterimi

Trabzon Geç Dönem Osmanlı Kırsal Camileri Harim Kapı Kanatlarının Süsleme...

Cami harim kapılarının yapısal ve görsel özelliklerine yönelik genel tespitlerin yanı sıra, kapı kanadının “pano”, “bini” ve “halat” bölümlerinde hangi motiflerin ne sıklıkla kullanıldığı konusunda da önemli tespitlerde bulunulmuştur (Tablo 4, 4a). Buna göre: Pano bölümlerinde en sık rastlanan motif “yaprak ve sap çıkması” olurken, ardından sırası ile “gülbezek” ve “lale” motiflerinin geldiği görülmüştür. Sonrasında, “Türk üçgeni” ve “vazo” motiflerinin geldiği, “Çin bulutu, üzüm salkımı, çarkifelek, kozalak, tohum, rombos (baklava dilimi), servi, madalyon” motiflerinin ise nispeten daha az tercih edildiği belirlenmiştir. “Mühr-ü Süleyman, aşk merdiveni, haşhaş, sepet örgü, palmet, penç, zincir” motiflerinin her biri ise, tüm pano örnekleminde sadece bir defa kullanılmıştır. Bini bölümüne gelindiğinde, “Türk üçgeni” motifi sıklıkla tercih edilirken, “yaprak” ve “gülbezek” motiflerine de yer verildiği belirlenmiştir. “Şemse salbek, zencirek ve deltoid” motifleri ise, tüm bini örnekleminde birer kere tercih edilmiştir. Halat bölümüne bakıldığında ise sırası ile “ikili geçme saç örgüsü” ve “yay” motifleri tercih edilirken “yaprak” ve “Türk üçgeni” motiflerine de rastlanmıştır. “serbest geçme” ve “zincir badem geçme” motiflerinin ise tüm halat örnekleminde birer kere tercih edildiği tespit edilmiştir.

	Değirmendere Vadisi	Yanbolu Vadisi	Karadere Vadisi	Küçükdere Vadisi	Manahos Vadisi	Solaklı Vadisi		Baltacı Vadisi
C. Adı	Akmesic Camii	Çiçekli M.Camii	Karşıyaka Camii	Çamburnu Kuşluca M. Camii	Aşağıovalı İrfanlı M. Camii	Bölümlü Mithat Paşa Camii	Taşçılar Köyü Merkez Camii	Dereyurt M.Camii
Y.Y.	1873-1874	1956	1880	1920	1845	1847	1804-1805	1832
Pano Bölümü		-	Üzüm Salkımı	Lale, Çin Bulutu	Gülbezek	Lale, Sap Çıkması, Çin Bulutu	Gülbezek, Sap Çıkması	Kozalak, Lale
		-	Yaprak, Sap Çıkması	Daire Madalyon, Gülbezek, Yaprak	Aşk Merdiveni Çiçeği	Yaprak, Gülbezek	Lale, Sap Çıkması	Lale, Yaprak, Tohum, Sap Çıkması
		-	Vazo	Gülbezek	Vazo	Çarkifelek	Türk Üçgeni	
			Yaprak, Gülbezek	S Motif	-	S Motifi	-	Deltoid
Bini Bölümü			Yay				Yay	Yay
			Yay				Yay	Yay
Halat Bölümü			Yay				Yay	Yay
			Yay				Yay	Yay
Pano Bölümü		-	Gülbezek	Lale, Yaprak, Sap Çıkması	Servi Ağacı	Rombos, Türk Üçgeni, Palmet, Gülbezek	Lale, Gülbezek, Kozalak	Lale, Sap Çıkması
		Rombos	Gülbezek	Lale, Yaprak, Sap Çıkması	Servi Ağacı	Rombos, Türk Üçgeni, Palmet, Gülbezek	Lale, Gülbezek, Kozalak	Lale, Sap Çıkması
		Çin Bulutu, Gül Bezek	-		Türk Üçgeni		Lale, Gülbezek, Çin Bulutu	Tohum
		Çin Bulutu, Gül Bezek	-		Türk Üçgeni		Lale, Gülbezek, Çin Bulutu	Tohum
Bini Bölümü			Türk Üçgeni	-		-	Türk Üçgeni	-
			Türk Üçgeni	-		-	Türk Üçgeni	-
Halat Bölümü			Yürüyen Sekiz motifi	İkili Geçme	Türk Üçgeni	Saç Örgüsü	Saç Örgüsü	Saç Örgüsü
			Yürüyen Sekiz motifi	İkili Geçme	Türk Üçgeni	Saç Örgüsü	Saç Örgüsü	Saç Örgüsü
C. Adı	Bahçekaya Camii	Atayurt M. Merkez Camii	Turnalı Köyü Camii	Yağmurlu Köyü Camii	Bereketli Köyü Camii	Güney M.Camii	Taşkıran Köyü Camii	Keler Köyü Camii
Y.Y.	1892-1893	1899	1837	1830	1866	1819-1820	1896	1834-1835

Tablo 4. Vadilere Göre Harim Kapıları Pano Bölümü, Bini Bölümü ve Halat Bölümü Süsleme Tercihleri

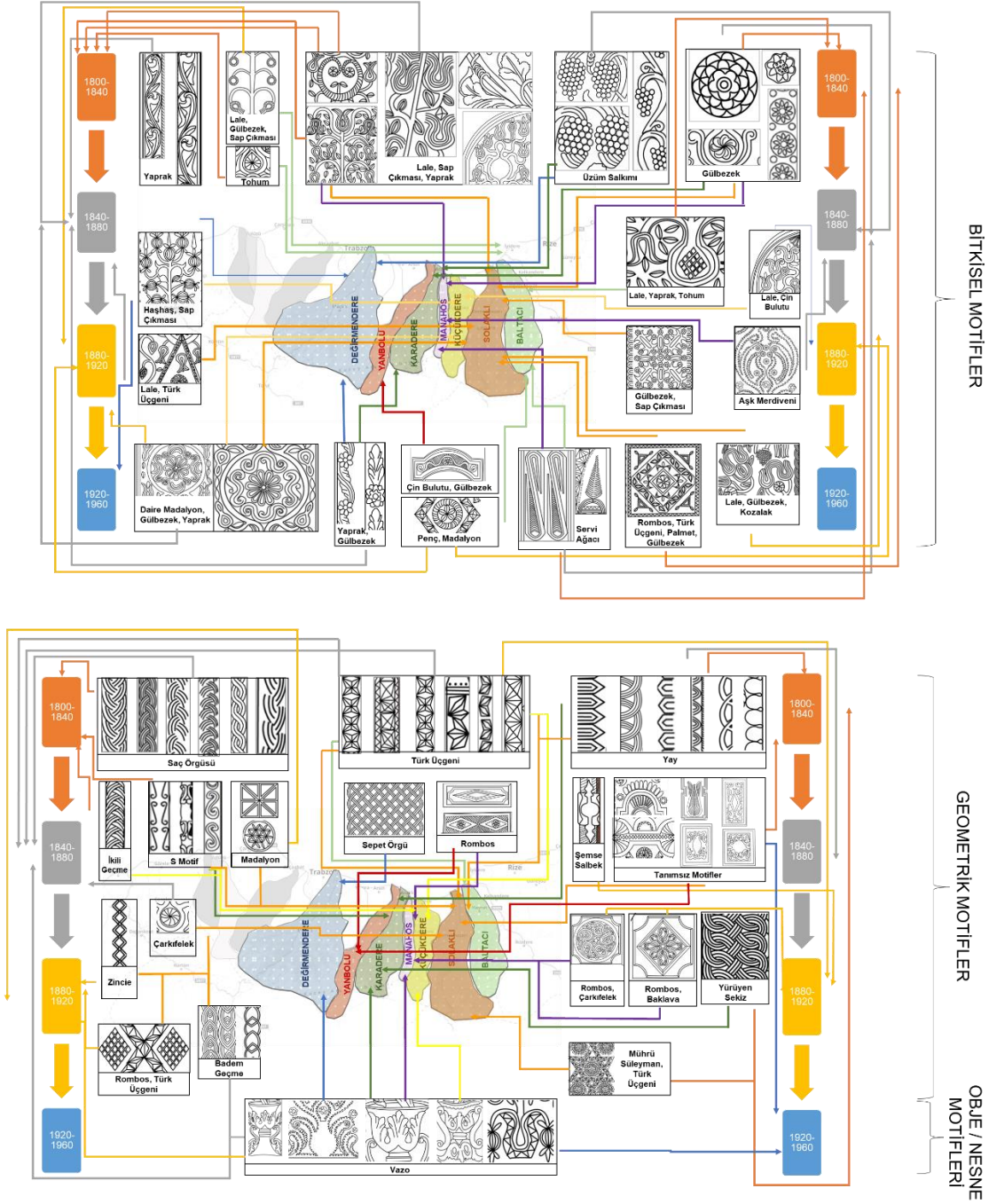
C. Adı	Kaynarca Köyü Camii			Beşköy Yılmazlar M. Camii	Gültepe Köyü Camii	Kondu Camii	Uzungöl Filak M.Camii	
Y.Y.	1846			1951	1900	1809-1810	1819	
Pano Bölümü								
	Üzüm Salkımı, Sap Çıkması			Haşhaş, Sap Çıkması	Rombos, Baklava	Mührü Süleyman, Türk Üçgeni	Lale, Sap Çıkması, Yaprak	
								
Vazo			Vazo	Rombos, Çarkıfelek		Servi Ağacı		
Bini Bölümü								
Gülbezek, Yaprak			Türk Üçgeni		Gülbezek	Türk Üçg.	-	
Halat Bölümü								
Yaprak			Türk Üçgeni		Saç Örgüsü	Yay	Saç Örgüsü	
C. Adı						Çambaşı Köyü Ömerli M.Camii	Soğanlı Köyü Üçdirek M. Camii	
Y.Y.						1845-1846	1896-1897	
Pano Bölümü								
						Lale, Sap Çıkması, Yaprak	-	
								
						Lale, Üçgen	Türk Üçgeni, Rombos	
								Penç, Madalyon
Bini Bölümü							Lale, Gülbezek, Sap Çıkması	
Bini Bölümü								
S Motifi						S Motifi	Zencirek	
Halat Bölümü								
Badem Geçme						Badem Geçme	Yay	
C. Adı						Günebakan Camii		
Y.Y.						1869		
Pano Bölümü								
						Badem Geçme		

Tablo 4a. Tablo 4'ün devamı

öğelerine yer verilmediği görülmüştür. Literatür incelendiğinde, bu duruma neden olduğunu düşündürecek herhangi bir bilimsel görüşe rastlanmamıştır. Harim kapılarının genel görsel özelliklerine gelindiğinde ise kanat sayılarının yanı sıra kanatların kaç panoya bölündüğü de inceleme konusu olmuştur. Buna göre kapı kanatlarındaki pano sayısı zaman zaman 5'e kadar çıkabilmekle birlikte ağırlıklı olarak tek veya çift pano kullanıldığı belirlenmiştir. Osmanlı Klasik Dönem kapı süslemeciliğinde kanatların genelde "3" panoya bölündüğü dikkate alınır (Bulut, 2020, s. 54), Trabzon kırsalında çalışmaya dahil edilen Osmanlı Geç Dönem kapı süslemeciliği örneklerinin, bu yönü ile farklılaştığı söylenebilir. Bu durum, dönemin ustaları tarafından süsleme kompozisyonlarında parçacılıktan ziyade akışkan ve bütüncül bir yaklaşımın tercih edildiğini göstermektedir. Bir başka tespit olarak, kapı kanatlarındaki panolar üzerinde yer alan süsleme programlarının çift kanatlı kapılarda bir istisna dışında simetrik olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum, çift kanatlı kapı süslemeciliğinde ayna görüntüsü yakalamanın, günümüzde olduğu gibi bölgede 1800-1960 yılları arasında da genel bir tavır olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Fakat diğer taraftan, tek kanatlı iki kapı örneğinden birinin, dikkatle bakıldığında süsleme programının kendi içinde simetrik olmadığını fark edilmesi, bu konuda katı bir tutumun olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Yapılan bu tespit, Türk-İslam sanatının süsleme özelliklerinden olan, simetri kullanımı eğilimini birebir yansıtmaktadır. Türk-İslam sanatında figürlü motiflerin dışında, bitkilerin doğal şekillerini yansıtan kompozisyonlarda da simetriden uzaklaşmış, fakat çoğu zaman ilk bakışta fark edilemeyecek şekilde uygulanmıştır (Demiriz, 2018, s. 8). Harim kapılarının genel görsel özelliklerine yönelik bir başka tespit ise irdelenen örneklerin çoğunda süslemecilikte sınır ögesi olarak yer alan "halat silme"nin kullanıldığı ve böylece ortaya çıkan desenlerin algısının, vurgulanarak artırılmaya çalışıldığıdır.

Trabzon kırsalında yer alan ve çalışma kapsamında irdelenen cami harim kapı kanatları süsleme programlarında ağırlıklı olarak bitkisel motifler olmak üzere, oldukça zengin bir motif çeşitliliği bulunduğu söylenebilir (**Şekil 3**).

Trabzon Geç Dönem Osmanlı Kırsal Camileri Harim Kapı Kanatlarının Süsleme...



Şekil 3. Trabzon Vadi Kırsalındaki Cami Harim Kapısı Süsleme Programlarında Yer Alan Motif Çeşitliliği

Bilindiği üzere Selçuklu saraylarında insan ve hayvan figürleri sıkça kullanılsa da Osmanlılarda bunun yerine bitkisel süslemeler başat bir rol oynar (Akgün, 2007, s. 48). Bu noktada, bitkisel motiflerin yoğun kullanımının sebepleri hakkında yazılı kaynaklarda yer alan bazı görüşlerden bahsetmek faydalı olacaktır. Hakim görüş, İslam dininde figüre bakışın, bitkisel süslemeye yönelmenin başlıca sebebini oluşturduğu yönündedir (Ölmez, 2013, s. 99). Bir düşünceye göre ise bu durum, bitki ve insan arasındaki maddi ve manevi ilişkiye bağlanarak, insanın her devirde bazı doğa unsurlarını da inançları kapsamına aldığı vurgulanmıştır (Cantay, 2008, s. 33). Bir başka düşünceye göre de bitkilerin bir bütün olarak kullanılabilmesi gibi; yaprağı, dalı, çiçeği ve meyvesi ile ayrı ayrı gerek stilize edilerek gerekse doğal (natürel) bir şekilde işlenebilmesi, motif olarak en fazla tercih edilme sebepleri arasında yer almaktadır (Çağlıtütüncügil, 2013, s. 83). Son olarak, konu ikonografik açıdan ele alındığında; bitkisel motiflerden oluşan bezemelerin cenneti simgelemesi, bir ibadet yapısındaki varlığını anlamlı kılmaktadır. Ayrıca ilaç yapımında kullanıldıkları için koruyucu bir anlamı olması, evrenin bütünlüğünü ve uyumunu çağrıştırmaları, süslemecilikte başat öge olarak öne çıkmasını açıklayabilir (Kürkçüoğlu, 1998, ss. 173-179). Çalışmada, kapı kanatlarında bitkisel motiflerin yanı sıra geometrik motiflere de zaman zaman yer verildiği belirlenmiş, nesne / eşya motifleri nadiren tercih edilmiştir. Nesne / eşya motifi olarak ise sadece “vazo” tercih edilmesi ilgi çekici bir detay olarak kayıt altına alınmıştır. XV. asırda Osmanlı hâkimiyeti ile Anadolu ve İstanbul’da süslemecilikte dini gerekliliklerden dolayı, insan ve hayvan motiflerinin yerine çiçekler ve dolayısıyla vazoların hakim olmaya başladığı düşünülürse, yeşilin bolca bulunduğu Karadeniz coğrafyasında islamlaşma süreci ile beraber süslemecilikte eşya motifi olarak vazo kullanılması anlaşılabilir bir durumdur (Akar, 1969, s. 268). Süsleme programlarında yer alan süs öğeleri açısından sahadan alınan son notlardan biri de, Trabzon Osmanlı Geç Dönem kırsal camilerinin kapı kanatlarında yazı süslemelerine rastlanmadığıdır. İncelenen örnekler bu yönü ile Anadolu Selçuklular zamanından günümüze ulaşan; üzerinde geometrik, bitkisel ve figürlü süslemelerin yanı sıra yazı süslemeleri de bulunan kapı kanatlarından farklılaşmaktadır (Bulut, 2020, s. 47). Motif türlerinin kullanımına yönelik ayrıca, incelenen tüm kapı kanatları içinde sadece bir örnekte (Günebakan Cami) kapı kanadının tüm bölgelerinde geometrik motif bulunması, Trabzon vadi kırsalında seçilen camilerin harim kapılarında bitkisel, geometrik ve nesne / eşya motiflerinin aynı kanat üzerinde bir arada kullanılmasının genel bir tavır olarak benimsendiğini göstermektedir.

Harim kapı kanatlarında kullanılan motiflerin vadilere dağılımı üzerinden, süsleme tercihleri ile coğrafi konum arasında dikkat çekici noktalar ortaya çıkmıştır. Çalışma kapsamında yer alan kapı örneklerinin en yoğun bulunduğu vadi (Solaklı vadisi-V6), aynı zamanda en fazla motif çeşitliliğine de sahiptir. Sümerkan ve Okman’ın, zor coğrafya koşullarındaki yaşam mücadelesinin her köy insanını “eli keser tutar” hale getirdiği, o nedenle yapıların neredeyse tamamının ustalarının yakın çevreden olduğu (Sümerkan ve Okman, 1999, s. IX) söylemi, Doğu Karadeniz bölgesinde vadiler arasında geçişin neredeyse imkânsız olması (Kazaz, 2016, s. 270) ile desteklenmektedir. Bu noktada, çoğunlukla farklı vadilerden ustalar gelmemesine karşın aynı vadede zengin motif çeşitliliği olması durumu, o vadedeki ustaların kendilerini tekrar etmedikleri, süsleme tercihleri açısından sürekli arayış içinde oldukları şeklinde de yorumlanabilir. Çalışma çerçevesinde incelenen süsleme programlarında; pano, bini ve halat bölümlerinde yer alan ve literatürde benzerlerine rastlanmadığından isimlendirilemeyen stilize motiflerin varlığı, bu arayışın bir göstereni olarak nitelendirilebilir. Benzer bir bakış açısı ile bazı ustaların da bir motifi sadece “1” defa kullanması, eserlerine adeta kendi imzalarını attıkları düşüncesini uyandırmaktadır. Bunun yanı sıra nadir de olsa dönemin ustalarının bu tavır, sadece bir motifle

değil tek seferlik yapılan bir süsleme programı ile de ortaya koydukları görülmüştür. Çalışma alanında bu özelliğe sahip olan “2” örneğe (Çiçekli M. Cami / Bahçekaya Cami) rastlanmıştır. Rize’de bulunan ahşap camilerin bezeme üslubunu konu alan bir çalışmada da, bölge ustalarının üslubunu kesin çizgilerle belirleyebilmenin mümkün olduğu belirtilmiştir (Azizsoy ve Özkurt, 2021, s. 905). Manisa Muradiye Cami süslemelerinin incelendiği bir başka çalışmada da ustaların genel olarak belirli şemalar ile çalışmış gibi görünseler de kullandıkları motiflerde üslup farklılıkları ortaya koydukları vurgulanmıştır (Öztürk, 2008, s. 10). Buradan çıkışla, cami yapılarının özgün karakter kazanmasında ustaların kendi üsluplarını yaratmasının etkisi yadsınmaz ve bu durumun farklı bölgelerde de yaygın bir şekilde söz konusu olduğu söylenebilir.

İncelenen örneklemin, çalışma alanını oluşturan “7” vadi üzerindeki yayılımı göz önüne alındığında süsleme tercihleri ile yer arasındaki bağın, dönemin özelliklerine ilişkin başka ipuçları da verdiği anlaşılmıştır. Bu çerçevede genel bir tespit olarak, günümüze kadar gelmiş ve süsleme özellikleri ile çalışmaya konu olan orijinal cami yapıları ağırlıklı olarak kentin doğu bölgesinde sıralanan vadiler üzerinde yer almaktadır. Bu vadiler incelendiğinde ise gene doğuya doğru ilerlendiğinde, kapılar üzerinde tercih edilen motif çeşitliliğinin arttığı, bu anlamda bir zenginliğe ulaşıldığı görülmüştür. Trabzon’da Geç Dönem Osmanlı camilerinde ahşap mihrapların ele alındığı bir çalışmada yapılan, “başkent İstanbul’dan uzaklaştıkça dönemin süslemecilik üslubunun kendine özgü bölgesel bir biçim diline dönüştüğü” yorumu da, doğu sınırına doğru ilerledikçe böyle bir değişimin yaşandığına işaret etmektedir (Önal ve Köşklü, 2020, s. 722). Bu noktada, söz konusu çeşitliliği yaratan itkilere birinin de kültürler arası etkileşim, olduğunu söylemek mümkündür.

Sahada ayrıca, cami harim kapıları süsleme programları çerçevesinde ortaya koyulan yaklaşımların, aynı vadi içinde ve yakın vadiler arasında benzeştiği, çeşitli boyutları ile belirlenmiştir. Örneğin, “lale, türk üçgeni, vazo, üzüm salkımı, yaprak ve sap çıkması” motiflerine art arda 2 ya da 3 vadiye rastlanırken, diğer vadilerde tercih edilmediği görülmüştür. Bu durumun oluşmasında, dönemin seyahat imkânları da düşünüldüğünde belli bölgelerin belli ustaları olmasının ve sanatsal tavrın usta çırak ilişkisi ile nesiller boyu aktarılmasının etkisi olduğu düşünülebilir. Fakat bunun yanı sıra, neredeyse tüm vadiler boyunca rastlanılan genel birtakım eğilimlerin de olduğu dikkati çekmektedir. “gülbezek” motifinin, bir vadi dışında tüm çalışma alanında bulunması bu duruma bir örnektir. Gülbezeklerin taç kapılarda süsleme unsuru olarak ne amaçla kullanıldığı konusunda yapılan bir tespite göre; genellikle boş bırakılan kuşatma kemer köşeliklerinin meydana getirdiği boşluğu dengeleyebilmek için bu motiften yararlanma yoluna gidildiği belirtilmiştir (Yaman ve Önkol Ertunç, 2019, s. 131). Buradan çıkışla Trabzon kırsalında gülbezek motifinin, harim kapısı süsleme programlarında tamamlayıcı bir öge olarak kullanıldığı söylenebilir. Gerçekten de gülbezek motifinin yönsüz ve genelde sade bir görünüme sahip olması onu diğer tüm motiflerle birlikte uyumlu kılmakta; böylece bir motifin ya da desenin başlangıcını, bitimini veya merkezsiz bir desenin merkez noktasını, kenarlarını ve köşelerini vurgulamak için sıklıkla tamamlayıcı bir öge olarak kullanılması sonucunu doğurmaktadır. Saha tespitlerine göre vadiler arasındaki diğer bir ortak eğilim, panoların halat bölümünde çoğunlukla geometrik / soyut motiflere yer verilmesidir. Kapıların pano bölümlerinde çoğunlukla bitkisel motifler kullanılması, bu motiflerden oluşan desenlere sınır olarak, süsleme programının algısını güçlendiren halat bölümlerinde geometrik / soyut motiflere yer verilmesini açıklayabilir. Ayrıca çizgisel bir yapıya sahip olan halat bölümünde, bitkisel motiflere nazaran soyut geometrik motiflerin uygulanışının nispeten daha pratik olduğu tahmin edilmektedir.

Trabzon kırsalında cami harim kapısı süsleme tercihlerinin zamanla değişip değişmediği de incelemeye konu olmuştur. Süsleme tercihleri ile 1800-1960 tarih aralığını işaret eden zaman arasındaki bağın, dönemin özelliklerine ilişkin bazı ipuçları verdiği anlaşılmıştır. Yapılan incelemede “servi” motifi 1800 – 1880 yılları arasında inşa edilen camilerde görülürken, “üzüm salkımı” ve “vazo” motiflerine de sadece 1840 – 1880 zaman aralığında rastlanmıştır. Bu durum, belli bir döneme has motif tercihlerinin varlığına işaret etmektedir. Nemli toprakları seven ve ülkemizde bolca yetişen servi (selvi) ağacı ile yörede kokulu üzüm ya da kara üzüm olarak bilinen bir üzüm türünün yaygın olarak yetişiyor olması, kapı süslemelerine konu olmalarını açıklayabilir. Fakat bu tercihin belli bir döneme has olmasının, bu motifleri kullanan ustalardan sonra gelenlerin süsleme anlayışlarında söz konusu motiflere yer vermemesinin nedeninin kesin olarak anlaşılması güçtür. Dikkati çeken bir başka durum da, ustaların imzası niteliğindeki tek seferlik motif tercihlerinin tüm dönemlerde görülmesidir. Örneğin; “palmet ve mühr-ü süleyman” motifleri 1800-1840, “aşk merdiveni” motifi 1840-1880, “sepet örgü” motifi 1880-1920, “haşhaş” motifi 1920-1960 dönemi içinde sadece bir kapı örneğinde tercih edilmiştir. Böylece bu durumun, nesiller boyu devam eden genel bir tavır olarak benimsendiği söylenebilir.

Kültür varlıklarının kayıt altına alınması, kültürel zenginliğin korunabilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi açısından önem taşır. Bu bakış açısı ile bir maddi kültür mirası olarak nitelendirilen; döneminin yaşayış biçiminin, geleneklerinin, inançlarının, teknik / teknolojik imkanlarının ve diğer özelliklerinin göstereni olan süslemeler, yüzyıllar boyunca görsel bir anlatı biçimi olarak, araştırmalara konu olmuştur. Trabzon kırsalında bulunan “24” adet cami harim kapısının, süsleme programları açısından motif ve dolayısı ile desen çeşitliliği ile üslup zenginliği barındırdığı görülmüş, bu zenginliğin kökeninde bölgenin sahibi olduğu kültürel çeşitliliğin de etkisi olduğu düşünülmüştür. 15. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan Karadeniz’in Türkleştirilmesi sürecinde, bölgede ağırlıklı olarak Müslümanlar olmak üzere 1486-1583 yılları arasında Trabzon’da üç Hristiyan mezhebi (Rum Ortodoks / Ermeni Ortodoks / Latin Katolik) bir arada bulunmuştur (Lowry, 2009, s. 191). 19. yüzyılda yapılan nüfus sayımına göre tablonun değişmediği, Karadeniz Bölgesi nüfusunun %90’ının Müslümanlardan, %10’unun da gayrimüslimlerden oluştuğu literatürde yer almıştır. Fatih Sultan Mehmet’in “millet sistemi” sayesinde gayrimüslimler kendi kültürleri ile yaşayabilmişler ve ticari yaşamlarına devam etmişlerdir (Birsal, 2013, s. 143). Böyle bir ortamda farklı dini ve etnik kökene sahip olan toplulukların oluşturduğu demografik yapının ve dolayısı ile kültür mozaığının, sanat alanına da yansımaları olabileceği doğal olarak akla gelmektedir. İlgi çekici olan, coğrafi koşulların elverişsiz olması ile kendi kaynaklarını kullanmak durumunda kalan bölge insanının, sanat üretiminde en küçük bir zafiyet göstermemesi, özgün eserlerin altına imza atmasıdır.

Sonuç olarak, Trabzon ili kırsal cami harim kapılarının incelendiği çalışma, bir dönemin yöresel ölçekteki süslemecilik anlayışının, yer ve zaman ile de ilişkilendirilerek dini yapıların kapı kanatları üzerinden okunabileceğini göstermiştir.

KAYNAKÇA

- ADANIR, T. (2019). “Türk Süsleme Sanatlarında ‘Sümbül’ ve Uygulamalar”. *4. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi Bildirileri* (14-17 Şubat 2019), Yalova: Doğuhan: 181-194.
- AKAR, A. (1969). “Tezyini San’atlarımızda Vazo Motifleri”. *Vakıflar Dergisi*. VIII: 267-271.
- AKDAĞLI, S. ve EYİGÖR PELİKOĞLU, F. (2018). “Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. IV / 2: 75-85.

- AKGÜN, B. (2007). "Türk Süsleme Sanatında Hatailer". *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. Ankara: Korza Basım: 45-49.
- ARSLAN, M. (2010). "Adıyaman Ulu Cami'nin Ahşap Kapı Kanatları". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. V: 15-40.
- ASLAN KARAKUL, S. (2019). "Kapı'nın Dili: Göstergibilimsel Bir Yaklaşım", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. VII/35: 7-14.
- ATMACA, E. ve ADZHUMEROVA, R. (2010). "'Kapı' ve 'Eşik' Kelimeleri Üzerine". *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*. XII/2: 23-45.
- AYDIN, H. ve PERKER, S. Z. (2017). "Trabzon'dan Ahşap Bir Cami Örneği: Of – Bölümlü Mithat Paşa Cami". *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. VI/2: 457-72.
- AZİZSOY, A. ve ÖZKURT, M. (2021). "Rize Ahşap (Çantı) Camilerinde Bezeme Üslubu". *Sanat Tarihi Dergisi*. 30/2: 885-929.
- BAŞ, G. (2001). "Bitlis'teki Mimari Yapılarda Süsleme". *Sanat Tarihi Dergisi*. XI/11: 21-42.
- BİLİR, T. (2019). "Bozüyük Kasım Paşa Cami Süsleme Programı". *Art-e Sanat Dergisi*. XII/23: 126-41.
- BİNGÖL, B. (2011). *Malatya Evleri Kapı Tokmaklarının Resimde İmge Olarak Kullanılması*. İstanbul: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- BİROL, A. İ. ve ÇİÇEK DERMAN, F. (1991). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- BİRSEL, H. (2013). "Karadeniz Jeopolitiğinde Demografik Değişkenlerin Etkisi". *Electronic Turkish Studies*. VIII/5: 141-150.
- Karadeniz Kültür Envanteri (2020). "Trabzon Kültürel Taşınmaz Varlıklar". Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020. <https://karadeniz.gov.tr/trabzon-kulturel-tasinmaz-varliklar/>
- BOZER, R. (1992). *15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- BOZER, R. (2007). "Süleymaniye'nin Ahşapları". *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi* (ed. Selçuk Mülayim). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 329-353.
- BOZYOKUŞ, H. (2018). "İzmit Yeşil Cami Çinilerine Geometrik Bakış". *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. I/1: 9-19.
- BULUT, M. (2017). "Geometrik Sistemin Çözümlemesi- Selçuklu Üzerine Birkaç Girişim". *Sanat Tarihi Dergisi*. 26/1:27-44.
- BULUT, M. (2020). "Osmanlı Ahşap Kapı ve Pencere Kanatlarındaki Kompozisyonlar ve Altın Üçgenler". *Sanat Tarihi Yıllığı- Journal of Art History*. 29: 45-61.
- BUTTANRI, H. (2003). *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, E. (2013). "Türk Süsleme Sanatında Nar: 'Form, Köken ve İkonografik Anlamı'". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 33: 61-92.
- CANTAY, G. (2008). "Türk Süsleme Sanatında Meyve". *Turkish Studies*. III/5: 32-64.
- ÇERKEZ, M. (2019). "Ankara-Çamlıdere Peçenek Camisi". *Sanat Tarihi Dergisi*. 28/2: 325-355.
- ÇETİNKAYA KARAFKI, F. ve ÇETİNKAYA, Ç. (2016). "Türk Süsleme Sanatında Gül'ün Kullanımı". *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. XIII/1: 13-20.
- ÇETİNKAYA, H. (2011). *Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Ergonomi (Rüstem Paşa Cami Örneği)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

- CİDA, İ. (2005). *İstanbul Beyazıt Cami Taş Süslemeleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- CÖMERTLER AKTUĞ, E. ve PEKTAŞ, K. (2017). "19. Yüzyıldan Kalemîşi ve Ahşap Süslemeli Bir Ev: Koçarlı Hidayet İlhan Evi". *Sanat Tarihi Dergisi*. 26/1: 45-67.
- DEMİRİZ, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I: Erken Devir: 1300-1453*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- DEMİRİZ, Y. (2018). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- DURAN, R. (1998). "Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. II/2: 125-171.
- ERMAN, E. (2009). *Mimarlıkta Bilimsel Araştırma Yöntemleri ve Tez Yazım Teknikleri*. Ankara: Murat Kitabevi.
- ESKİCİ, B. (2006). "Hasankeyf Koç Camisi Alçı Süslemeleri Üzerine Bazı Gözlemler, Koruma Problemleri ve Çözüm Önerileri". *Sanat Tarihi Dergisi*. 15/1: 77-96.
- EYÜPGİLLER, K. K. (2006). "Çağdaş Cami Mimarlığı Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi". *Mimarlık*. 331: 20-27.
- GÖK, D. AND DURAK, S. (2018). "Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Süsleme Programının Bursa Yeşil Cami Örneğinde İncelenmesi". *Paradoks Ekonomi Sosyoloji ve Politika Dergisi*. 14/2: 19-42.
- GÜRSOY, E. (2013). "Günümüz Cami Mimarisinde 'İlkesiz Yaklaşım'". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 28: 239-253.
- KARAÇAY, Ç. (2019). "Çorum Üçköy Köyü Cami: Mimari ve Süsleme Özellikleri". *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. XII/2: 521-538.
- KAZAZ, E. (2016). *Trabzon Kırsal Cami Mimarisi*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- KESKİNER, C. (2007). *Turkish Motifs*. İstanbul: Turkish Touring and Automobile Association.
- KOYUNOĞLU, A. H. (1984). "Türk Mimarisinde Çini Sanatı ve Bezemeleri". *Mimarlık*. VII-VIII/22: pp.10-11.
- KÜRKÇÜOĞLU, C. (1998). *Şanlı Urfa İslâm Mimarisinde Taş Süsleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- LOWRY, H. W. (2009). *Trabzon Şehrinin İslamlaşması ve Türkleşmesi 1461-1583*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- MÜLAYİM, S. (1983). "Türk Süsleme Sanatında "Arabesk" Problemi". *Sanat Tarihi Dergisi*. II/2: 62-85.
- ÖLMEZ, F. (2013). "Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma". *Art-e Sanat Dergisi*. V/10: 77-102.
- ÖNAL, R. Ç. ve KÖŞKLÜ, Z. (2020). "Trabzon'da Geç Dönem Osmanlı Camilerinde Ahşap Mihraplar". *Sanat Tarihi Dergisi*. 29/2: 707-743.
- ÖZEN, H. ve AKSAKAL, Z. (2015). "Trabzon Kenti Kırsal Camilerinde Süsleme Programlarının İncelenmesi". Erişim Tarihi: 2 Şubat 2021. <https://www.researchgate.net/publication/350529973 TRABZON KENTİ KIRSAL CAMILERİNDE SUSLEME PROGRAMLARININ İNCELENMESİ>
- ÖZTÜRK, F. (2008). *Manisa Muradiye Cami Süslemeleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ÖZTÜRK, Ş. (2021). "Van Hüsrev Paşa Külliyesi Mimari Süsleme ve Onarımı". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 27/46: 23-43.

- PAPİLA, A. (2006). *Mimar Sinan'ın 1540-1570 Yılları Arasında İstanbul'da İnşa Ettiği Camilerdeki Süsleme Programı*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- SAĞLAM, T. (2020). "İslam Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme", *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. V/10: 251-279.
- SEYİDOĞLU, H. (1997). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*. İstanbul: Güzem Can Yayınları.
- SÖĞÜTLÜ, C., DÖNGEL, N., TOGAY A. ve DÖNGEL, İ. (2014). "İstanbul'da Bulunan Mimar Sinan Eseri Cami Ahşap Kapı ve Pencere İç Kepenklerinin Malzeme, Boyut, Süsleme ve Yapım Tekniği Açısından İncelenmesi". *Politeknik Dergisi*. 17/2: 49-57.
- SÜMERKAN, R. ve OKMAN, İ. (1999). *Kültür Varlıklarıyla Trabzon- Cilt 1: İlçeler ve Köyler*. Trabzon: T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- FTDK (Türk Dil Kurumu), (2015). *Genel Açıklamalı Sözlük*. Ankara: TDK Press.
- Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü, (2021). *Atayurt Mahallesi Merkez Cami Fotoğraf Arşivi*. Trabzon: Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivleri.
- YAMAN, B. ve ÖNKOL ERTUNÇ, Ç. (2019). "XII. Yüzyıl Anadolu Taçkapıları'nda Kullanılan Madalyon ve Kabaralar". *İSTEM*. 33/17: 127-148.
- YAVUZ, M. (2009a). "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. II/6: 306-322.
- YAVUZ, M. (2009b). "Oslu Müderris Hacı Hasan Efendi ve Onun Manevi Etki Alanında Oluşan Mimari Yapılaşma". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. II/7: 263-305.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, F. (1982). "XVI. yy. Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır?". *Mimarlık*. V-VI: 29-35.
- ZORLU, T. (2017). "Karadeniz Bölgesi'nde Ahşap Camiler: Trabzon Örneği". *Mimarlık*. 395: 46-52.
- ZORLU, T. (2020). *Kaynarca Köyü Cami Fotoğraf Arşivi*. Trabzon: Tülay Zorlu Arşivi.

EXTENDED ABSTRACT

In the research on the art of ornamentation, it is mainly within the mosque structures that the Anatolian Turkish ornamentation art is examined with its general dimensions over certain historical periods; visual, structural, technical and semantic aspects. Defined as an art object with rich connotations with its historical and cultural symbols on it, the door and its ornamentations, on the other hand, both on the building groups, on the individual structures and mostly on other building elements (prayer niche, pulpit, gallery).

With the exception of double-wing doors, it is notable that the embellishment programs on the panels on the door wings are symmetrical. This situation raises the idea that capturing a mirror image in double-wing door ornamentation was a general attitude in the region between 1800 and 1960 as it is today. This determination reflects the tendency to use symmetry, which is one of the ornamentation features of Turkish-Islamic art. In Turkish-Islamic art, apart from the motifs, the compositions reflecting the natural shapes of the plants have also been away from symmetry, but they have often been applied in a way that cannot be noticed at first glance. Another determination regarding the general visual characteristics of the prayer hall doors is that in most of the examples examined, "rope moulding", which is a border element in ornamentation, is used and thus the perception of the resulting patterns is tried to be increased by emphasizing it.

It can be said that there is a very rich variety of motifs, mainly floral motifs, in the ornamentation programs of the harim door wings of the mosques, in the countryside Trabzon and examined within the scope of the study. As it is known, although human and animal figures are frequently used in Seljuk palaces, floral ornaments play a dominant role in Ottomans. At this point, it would be useful to mention some opinions in written sources about the reasons for the intensive use of floral motifs. The dominant view is that the view of the figure in the religion of Islam is the main reason for turning to floral ornamentation. According to an opinion, this situation is connected to the material and spiritual relationship between plants and human, and it has been emphasized that human beings include some elements of nature in their beliefs in every period. Finally, when the subject is considered from an iconographic point of view, the fact that the ornaments consisting of floral motifs symbolize heaven makes its existence in a house of prayer meaningful. In addition, the fact that they have a protective meaning because they are used in medicine, evokes the integrity and harmony of the universe, may explain its prominent position in ornamentation. In the study, it was determined that geometric motifs were occasionally included in the door wings as well as floral motifs, and object / item motifs were rarely preferred. The choice of only "vase" as the object / item motif has been noted as an interesting detail.

Recording cultural assets is important in terms of preserving cultural richness and transferring it to future generations. Described as a material cultural heritage with this point of view, ornaments, which represent the lifestyle, traditions, beliefs, technical / technological possibilities and other features of the period, have been the subject of research as a visual narrative form for centuries. It has been observed that the harim doors of 24 mosques in the countryside of Trabzon contain a rich variety of motifs and hence patterns and stylistic richness in terms of ornament programs, and it is thought that the cultural diversity of the region has an effect on the origin of this richness. In the process of Turkification of the Black Sea region of Anatolia, which started in the middle of the 15th century, three Christian sects (Greek Orthodox / Armenian Orthodox / Latin Catholic) coexisted in Trabzon between 1486-1583, mainly Muslims in the region. Thanks to the "millet system" of Mehmet the Conqueror, non-Muslims were able to live with their own culture and continued their commercial life. In such an environment, it naturally comes to mind that the demographic structure of communities with different religious and ethnic origins, and therefore the cultural mosaic may also have had their reflections on the field of art.

As a result, the study examining the rural mosque-harim doors of Trabzon province showed that the regional understanding of ornamentation of a period could be read through the door wings of religious buildings by associating it with the place and time.