

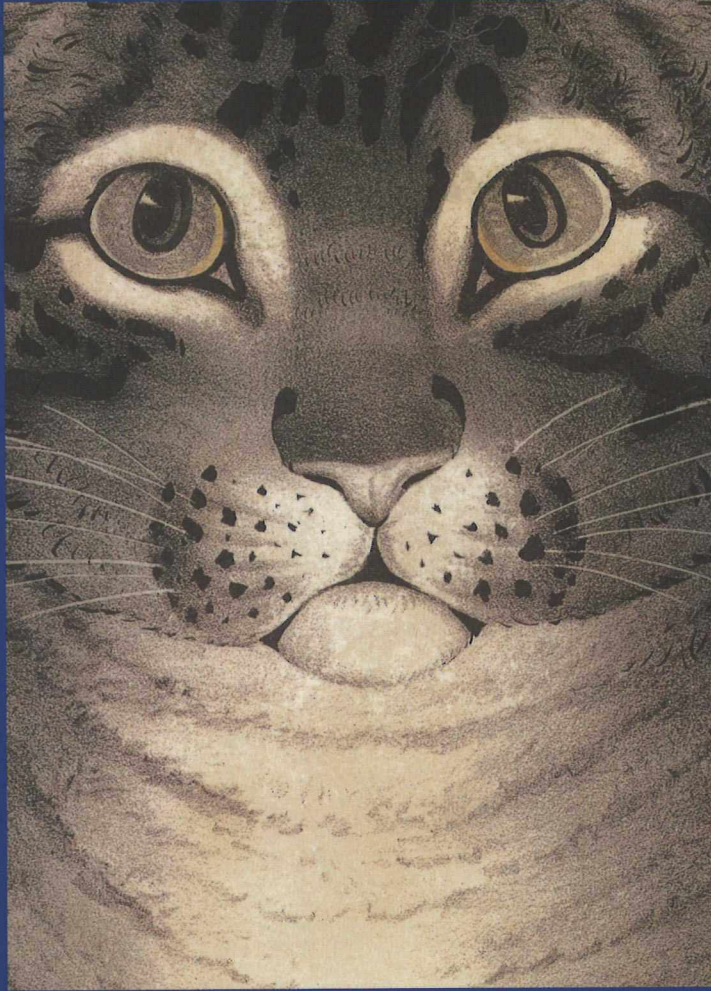
P

DÜNYA SANATI DERGİSİ

KEDİ VE SANAT

SAYI 37

BAHAR 2005
25 YTL
3 AYDA BİR
YAYIMLANIR



MISIR KEDİSİ

KEDİLERİN MASALSI TARİHİ

ASLAN BAŞLI TANRIÇA: SEKMET

TÜRK EDEBİYATINDA KEDİ

TOMRİS UYAR'IN KEDİLERİ

JAPON SANATINDA KEDİ

KEDİ İÇİN DİZELER

RUDYARD KIPLING: "BAŞINA BUYRUK KEDİ"

KEDİLER DEDİLER Kİ

BİR SERGİ

DOĞU KARADENİZ'DE KIRSAL MİMARÎ
DOĞA VE MİMARÎ'NİN YARATTIĞI
MASALSI DİYAR

AFİFE BATUR

FOTOĞRAFLAR: ALİ KONYALI



İstanbul'daki Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde 27 Haziran – 30 Ağustos tarihleri arasında düzenlenen "Doğu Karadeniz'de Kırsal Mimarî" başlıklı sergi, Karadeniz Bölgesi'nin en az bozulmuş, özgün kırsal örnekleriyle tanıştırdı izleyicileri. Denize dik inen dağlar ve vadilerden oluşan benzersiz bir topoğrafyada yaratılan bu özgün yaşam çevresi, Ali Konyalı'nın fotoğraflarıyla yansıtıldı. Küratörlüğünü Amélie Edgü'nün, bilimsel yönetmenliğini Prof. Dr. Afife Batur'un yaptığı serginin kataloğunda "Özgün Bir Yaşam Çevresi ve..." başlığıyla yer alan metni geniş özetiyle sunuyoruz.

"Ksenophon olağanüstü bir şey olduğunu anladı.

Atına bindi, Lykios ile süvarileri yanına aldı, koştu ve çok geçmeden askerlerin coşkulu haykırışlarını duydu:

Thalassa! Thalassa! (Su! Su!)..."

Ksenophon, Anabasis,
Onbinlerin Dönüşü

Ksenophon'un savaş yorgunu askerlerinin o bilinmeyen Thekhes tepesinde denizi gördüklerindeki sevinç çılgınlıkları, Karadeniz mitosunun öykülerinden yalnızca biridir¹. Karadeniz'in varlığının bir kurtuluş veya yeniden varoluş simgesi olarak algılanışının heyecan veren ama sade anlatımıdır. Bir gönüllüler ordusu olan Onbinler için, savaşlar ve yenilgi ardından yurtlarına dönebilmenin tanrısal işareti olmuştu. Askerler, hemen oracıkta, kendiliğinden, taşlar toplayarak bir anı anıtı yaptılar, Su'ya adayarak.

Antik çağlar boyunca Pontos Eukseinos olarak anılan Karadeniz'in her zaman bölge kültürünü aşan bir boyutu oldu. Altın Post'un peşindeki Argonotlar veya o efsanevi Amazonlar, Karadeniz Bölgesi'nin kahramanlarıydılar. Bir iç denizdi ama Avrasya'nın Akdeniz merkezli Antik dünyaya açılan veya ona kuzeyin açılımını getiren kıyılarıydı.

Hiç göz ardı edilmedi.

Miletos'un ticari kolonilerinin yerleştiği çağlardan başlayarak küçük kabile ya da feodal yerleşmelerden I. ve II. Pontos Krallıkları'na uzanan bir siyaset arenası oldu.

Yüzyıllar boyunca, Anadolu egemenleriyle kuzeydeki komşuları gergin ilişkiler içinde yaşadı.

Hatta son yüzyıllarda Kırım Savaşı örneğinde olduğu gibi Avrupa siyasetinin de işe karıştığı uluslararası strateji savaşları oldu.

Ama ne savaşlar ne de çekişmeler halkların ve kültürlerin karşılaşp birbirine karışmasını engellemedi. Çok özel bir doğa parçasında özgün bir yaşam çevresinin altyapısını oluşturdu.

ŞEYTAN AYRINTIDA GİZLİDİR

Anadolu'nun Karadeniz'e açılan kıyılarının, ana karayla ilişkisinin içeriğini belirleyen son derece özgün bir coğrafyası vardır. Doğudan batıya doğru Kaçkar, Soğanlı, Zigana, Canik Dağları'nın tepe noktalarından geçirilecek bir çizgi, güneyde denize paralel doğal bir sınır çizer ve kuzeyde bir tür kendine ve içe dönük bir tarih ve coğrafya mekânı oluşturur². Karadeniz, zaten değişik halkların ve kültürlerin ülkesi olan Anadolu'ya farklı öznelerle katılmaktadır: İskitler, Makronlar, Kolkhlr, Driller, Mossynoikler, Tibarenler, Argonotlar... Asur halklarından Gürcülere, Ermeni ve Lazik kavimlere uzanan bir çoğulluk³. Ne var ki bu çoğul özneler, özellikle Doğu Karadeniz'de kendilerini Anadolu'dan sıkıca ayıran güneydeki dağ kuşağı ile çevrelenmişlerdir.

Bu nedenle bölgeyi incelerken Anadolu'nun kültürel coğrafyasını göz ardı etmeden ama asıl, coğrafi olarak kapalı bu bölgenin kendine özgülüğünü gözeterek bakmak gereği vardır. Coğrafyanın ve bağıl iklim koşullarının belirleyiciliği baskındır bölgede. Dağların Karadeniz'e bakan yüzlerinde



eli Konaklar, Çamlıhemşin, Rize

Akdeniz iklimi özellikleri ve yamaçlarda yoğun bir yeşil ve orman dokusu varken güney kesimlerinde yeşil, canlılığını yitirir hemen. Veya örneğin kuzey yamaçlarında Zigana Geçidi'ne kadar egemen olan yeşil içindeki dağınık yerleşme modeli, güneye geçildiğinde yerini toplu yerleşmelere bırakır. Birkaç ara kesit vardır hatta. Örneğin Zigana Geçidi'nden sonraki ilk köy olan Kalkanlı'da Karadeniz'in hartama kaplı dik çatılı evleri ile Anadolu'nun toprak damlı evleri yan yanadır⁴.

Doğu Karadeniz bölgesine özgü dağınık yerleşme ⁵ modelinde evler, genellikle yamaçlarda çoğu zaman aile ölçeğinde birkaç evlik gruplar halinde ve bazen birbirinden bir iki kilometre mesafede konumlanırlar. Güneydeki sıradağların denize dik uzanan kolları,

neredeyse sonsuz sayıdaki tepeler ve yamaçlara serpilmiş, ormana ve yeşile gömülmüş birkaç evlik minik yerleşmeler, hatta bazen tekil konutlar, heyecan verici bir görüntüdür. Bu yerleşme, kuşkusuz topoğrafik konumla birlikte etkileyici bir peyzaj oluşturur. Her görende özenilesi bir yaşam modeli imgesi yaratır. Öyle ki bu konumlanmanın yol açtığı konfor zafiyeti hatta zorunlu kıldığı yaşama güçlükleri sanki görünmez olur.

Çoğu kez yeterince düzgün olmayan patikalardan yürünüp evlere ulaşıldığında zorluk unutulur ve asıl heyecan verici olan görüntülerle karşılaşılır. Kırsal mimarînin alışlagelmiş gösterişsiz ve alçak gönüllü boyutları, burada yerini kent konağı ölçeğine bırakmıştır. Bir ilk bakışla yerleşmeler ve evler birbirine benzer, aynılık egemenmiş

gibi görünür. Ne var ki içerden bir bakışla ve analitik yaklaşımla farklar sezilir. Hem yerleşme hem de mimarî modelde. Şeytan ayrıntıda gizlidir.

İlk olarak ve baskın oranda görülüp ilgiyi kendine çeken, özgül bir duvar dokusunun varlığıdır.

Yamacın eğimine uyarak arkada iki katlı, yamaç yönünde üç katlı bazen dört katlı olan konut, kaba yonu taştan bir zemin kat üzerinde yükselir. Sonrasında göz alıcı bir duvar türü fark edilir hemen: Üst katlar aslında ahşap çatkıdır, ama inanılmaz bir buluculuk örneği olarak yöre dilinde “dolma duvar” denilen ahşap bir karolaj içine yerleştirilmiş taş dolgu tekniğinde örülü çevre duvarlarıyla yapılmıştır ⁶. Koyu renkli ahşap karolaj ve içine oturtulmuş yöre taşlarının ton farklarıyla ortaya çıkan ebrulî renk dokusu, bu yapıları sıra dışı yapar. Peyzaja bir nakış tadında yerleşir. Kare doku, yerini bazen üçgenli çatkıya bırakır. “Muska” olarak adlandırılan ve bölgenin doğu kesiminde daha çok kullanılan dokuda, bu kez küçük taşlar dolgu malzemesidir. Muskalı doku, cephede elbet ahşabın payını ve nakış etkisini artırır. Kareli veya üçgenli olsun bu cephe dokusu, henüz büyük değişime uğramamış bölgeyi karakterize eder. Bir tasarım markası gibidir: Hep görülen, ama varyantlarıyla kendini çoğaltan ve oraya ait olan.

Kareli doku, genellikle tek başına değildir. Alttaki kaba yonu taş duvar, baca vb. diğer taş örgüler ya da sıvanmış yüzeyler renkli dokuyu çerçeveler. Aslında koyu renkli kestane ağacından elde edilmiş köşe dikmeleri ve yatay salmalar ile pencereler ve kimi kez çatı arasını havalandıran kare delikler, duvarı geometrik ve soyut bir desene çevirir. Geleneğin köklerini ve yapı ustalığının düzeyini sorgulamaya zorlar. Düşündürür. Kimi örneklerde sıvalı duvarların veya ahşap kaplamanın eşlik ettiği duvarlar kombinasyonunun hangi eğitim modelinde öğretildiğini ve geleneğin sürdürülmesinin gizini düşündürür: Çoğu yüz yıldan eski evlerin yanında yakın tarihli olanların da, örneğin 1951 yılında yapıldığı bilinen örneklerin,

varlığı şaşırtır, geleneğin sürekliliği mi sorusunu akla düşürür.

Bölgenin doğu kesiminde tümüyle ahşaptan yapılmış örnekler çoğunluktadır. Artvin Şavşat'ta örneğin Tibet veya Kocabey'deki ahşap yapılar,



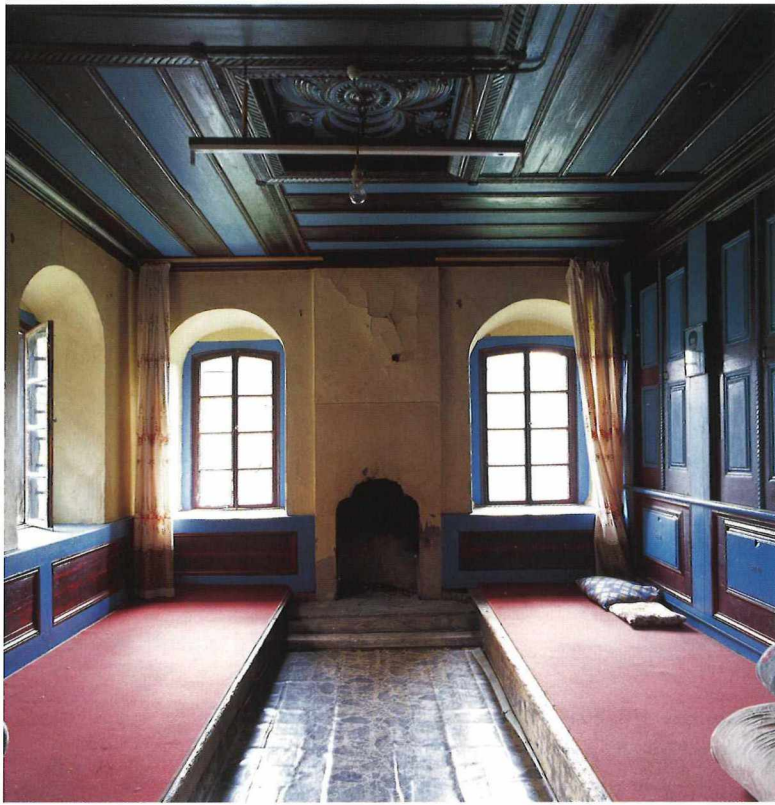
Dilaver Evi seranderi, Aksu köyü, Sürmene

farklı bir yapı tipolojisinin ve farklı bir geleneğin örneklerini sergiler. Zemin katı “çantı” tipi masif ahşaptan ve geçmeli yapılmıştır. Ahşabın işlenmeden basit geçmelerle kullanıldığı bu kırsal yapı tipini Anadolu’da Amasya, Kastamonu yöresinde de kullanılmıştır. Yapıların üst katları adeta bir “châlet” veya “daça” tipinde biçimlenmiştir. Çevresi tümüyle verandalarla çevrilmiş bu kat, ahşap çatklı ve kaplamalıdır. Beşik çatılı örtünün önündeki üçgen alan düşey, diğerleri yatay kaplamalıdır. Verandanın yamaç tarafında, genellikle önde çıkma yapan bir “cihannüma” motifi yer alır. Ajurlu parapetleri, dilimli destek üçgenleri ve alınlığındaki çitalı dekorasyonla bu öge, evin en önemli merkez motifidir. Bu model de kendini çoğaltan bir geleneği işaret eder.

Sayıda çok az olan kâgir yapıların en bilinen örneği, cephe kurgusu ve mimarî öğeleri konuttan çok bir dini yapıyı çağrıştıran, Galip Pelit Evi'dir. Üç katlı ve taş bir yapı olan evin pencerelerini çevreleyen büyük kemerler, profilli kapı çerçevesi ve kemer üzengileri bölgenin alışlagelen sivil modellerinden farklıdır.

HAYAT MEKÂNI: AŞHANA

Evlerin plan tipolojisi araştırmacılar tarafından genel çizgisiyle



Pelit Evi, Merkez Kavak (Mikron) Mahallesi, Çamlıhemşin, Rize

çözümlemişlerdir. Mimarînin kendine özgürlüğü, yapım teknikleri ve yaşama modelleri, araştırmacılar için hep ilgi çeken konular olmuştur⁷. Geleneğin kurgulama yöntemleri artık biliniyor. Pencereler bu şemalara göre konumlanır ve plan tipi dışarıdan, cephelerden okunur. Çıkımların yeri, örneğin önemli bir ipucudur. Evin “hayat” mekânının yerini işaret eder. Büyük taş baca da, ocağın olduğu yeri, “aşhana”yı gösterir.

Aşhana, bu evlerde günlük hayatın geçtiği mekândır. İki yan girişten de ulaşılabilen ve bir yanda aşhanayı boydan

boya kat eden kemerli ocağın ve öbür yanda hayat ve selamlık mekânlarına geçişteki nakışlı rafların bulunduğu yerdir. Ocağın kemeri, aşhana'daki “perde” olarak söyleniyor. Taştan ve basık kemer biçimindedir. Büyük baca üstten açıktır ve ortasında ateşin üstüne gelen yerde bakraçların asıldığı büyük ve kalın bir demir zincir asılıdır. Bu ortaçağcıl görünümün karşısındaki dolap ve rafları ise şaşırtıcı bir zarafet örneği sergiler. Tümü, rengi zamanla koyulaşan kestane ağacından yapılmıştır. Hemen her yüzey parçası ahşap üzerine oyma bezelidir. Meander çizgiselliğinde dolama, balık sırtı veya tarama motifleri, ahşaptan frizleri bezerken genellikle kaş kemerli dolap raflarında birbirinden değişik stilize bitkisel motifler yer alır. Arada hayat ağacı ve benzeri ikonografik motifler yerleştirilmiş olan örnekler de vardır.

Hayat mekânı, merkezde ve yamaca ve dolayısıyla manzaraya açılan konumdadır. Sıra pencerelerin gerisinde genellikle ahşap bir sedir bulunur. Bu sedirde, küçük depo yerleri olarak yararlanılan son derece işlevsel, üstten kapaklı düzenekler vardır. Sedir, hayat mekânının özelleştirilmiş noktasıdır. Doğayla yaşam birlikteliğini simgeleyen yeşile, çiçeklere, çay tarlasına, dereye ve sık sık görüntüyü bulutlandıran sislere –yöre deyişiyle dumana– açılır pencereleri. Yöre insanının yaşamı dışarıda geçer ama içerideyken de genellikle büyük tutulmuş pencerelerle onu yaşama peşindedir.

Hayat mekânı, iki yanında bulunan ikişer veya üçer odaya giriş verir. Genellikle çok büyük olmayan ve yatmak için kullanılanlar dışında burada eskiden selamlık gibi servis veren gösterişli mekânlar da vardır. Hatta batıda ve İstanbul'da kullanılan ve harem/selamlık mekânları arasında yer alan dönme dolap örnekleri bulunur. Hayat mekânından odalara geçiş kapıları birçok örnekte ahşap oyma tekniğinde yoğun bezeme ile süslenmiştir. Stilize dal ve çiçek motiflerinin genellikle kapı yüzeyini silme nakışlayan usta işi dokusu hayranlık uyandırır. Örneğin Bilenköy Doruk Evi'ndeki kapılar, kapı boyunca yükselen



Okman Ailesi Evi, Çağlayan köyü, Rize

bir hayat ağacının ve lale motiflerinin stilizasyonunu sergiler. Hayat ağacı, bölgede en çok kullanılan bezeme motifidir. Kuşkusuz kültürel belleğin inanç gösterimlerinden biridir.

Hayat mekânı, genellikle dekoratif enerjinin yoğunlaştığı yerdir. Çok sayıda olmasa da birçok örnekte hayatın ahşap duvar kaplamalarının bile bir örnek motiflerle bezendiği görülmektedir.

Dekoratif enerjinin yöneldiği öğelerden bir diğeri, ocaklardır. Doğal olarak taş olan ocağın perdesinin genellikle bir kaş kemerle ayırt edilen

biçimi, 99 Pencereli Ev'de 'C' ve 'S' kıvrımlı Barok bir modele dönüşür. Dalgalı görünümüleriyle bu ocak kemerleri, taş üzerine oyma olarak işlenmiş simgesel motiflerle bir anı defteri gibidir. Çift hilalli ve yıldızlı bir motif de vardır, Mühr-ü Süleyman motifi de. Veya daha arkaik görünümlü anlamlandırması zor figürler de vardır. Üstelik tüm bunlar özenli bir klasik kurgu içinde yer alır. Okman Evi'nde duvarları bezeyen resimler ise, 18. yüzyılda İstanbul'da ve önce Topkapı Sarayı'nda görülen ve 19. yüzyılda yaygınlaşan duvar resimlerinin folklorik

bir versiyonudur. Daha çok Batı Anadolu'daki eşraf konaklarında görülen bu folklorik versiyonun burada coşkulu bir görsellikle sergilenişi heyecan vericidir. İstanbul anılarının, örneğin bir Süleymaniye'nin ve gemilerin resimleri, manzaralarla hatta bir tren katarıyla veya çok çiçekli hayat ağacı resimleri ile yan yanadır. Panolara bölünmüş duvarda sıralanan bu resimler en üstte iyice sadeleştirilmiş bir barok perde motifi ile çerçevelenmiştir.

Okman Evi hayli özel bir örnek olsa da içerdiği konstrüktif ve dekoratif malzeme birçok ipucunu da barındırmaktadır. Örneğin bu evde

amacıyla evlerin hemen yanına yapılan, içinde oturulmayan ve yaşanmayan, dolayısıyla tek işlevli ve arıtılmış bir mekân düzeneği olan bir yapıdır. Ne var ki bölgenin mimarî yaratıcılık alanındaki en önemli gösterimlerinden de biridir.

Serander, eğimi karşılayan ve üst kat için yatay zemin sağlayan taştan bir altyapı üzerinde genellikle iki katlı ahşap bir strüktürdür. Her kat, bir alttakinden dışa taşarak yapılır. Böylece yukarı doğru genişleyen ve havalandırma için alt katı boş tutulup yalnızca ayaklar üzerinde taşınan serander son derece hafif, uçar gibi duran bir yapıdır. Bir sistem modeli gibi açıkça okunabilen soyut bir strüktür, bir zihinsel kurgu gibidir.

(...)

Üstteki depo katının çevresi genellikle firdolayı bir veranda ile çevrilidir. Veranda boşluğu, çizgisel görüntüyü daha da öne çıkarır. Genellikle üç ila dört birim modülden oluşan bu kat hayli yüksektir ve bazı örneklerde üst birimler genişletilerek depo mekânına katılır. Geniş saçaklar, strüktürün hafifletilmişlik görüntüsünü bir kez daha vurgular.

Seranderler, bir yapıt gibi özenle tasarlanıp inşa edilmiş görünüyorlar, çoğu kez bir depo mekânı için hatta aşırı görünen bir özen içeriyorlar. Özen, sayısız denemenin kazandırdığı ustalıklı son derece doğal bir eylem gibi görünse de üretimi kutsayan, ürüne armağan edilmiş bir yapıt.

(...)

CAMİLER VE KİLİSELER

Çoğunluğu ahşap olan camiler, strüktür ve yapım modelleri ile zengin bir birikim sunarlar. Geç dönemde, 19. yüzyılda yapılmış veya yenilenmiş bu yapılar, yörenin mimarî birikimini, özellikle ahşapta ulaşılmış düzeyini sergiler. Bu camilerin Anadolu'nun bilinen modelleri ile ilgisi tartışılabilir düzeyde görünmektedir ⁸. Çoğunluğu kare planlı ve kırma çatılıdır. Oldukça yüksek oranda uzunluğuna dikdörtgen planlı, giriş tarafına mahfil bölümü yerleştirilmiş ve İstanbul'daki 19. yüzyıl örneklerine yakın duran modeller de vardır.



Kilisesi, Yusufeli, Artvin

taş oyma, ahşap oyma ve sıva üstü boyama teknikleri bir arada kullanılmıştır. Bezemelerin kurgusu ve motif/figür listesi başka örneklerle de doğrulandığı gibi çoğu kez biriktirmeci ve derlemeci görünmektedir. Kısaca, bölgenin bezeme literatürü problematik bir alandır.

(...)

GÖRKEMLİ BİR DEPO: SERANDER

Karadeniz bölgesine özgü bu tipolojik öge, bölge mimarîsinin en şaşırtıcı modelidir. Serander, aslında besinlerin bozulmadan saklanması



İşhan Kilisesi

Geç Barok üslup olarak tanımlanabilecek mimarî ve dekoratif öğelerin özellikle iç mekânda yer aldığı bu camiler, ahşap işçiliğin yüksek bir performansla sergilendiği oymalı bezemeler ile ve yazı ve resimlerin renkli ortamıyla karakteristiktir. Kafkas kökenlerini işaret eden stilize bitkisel motiflerin ve hayat ağacı, Mühr-ü Süleyman vb. İslamiyet öncesi ikonografik figürlerin sıkça kullanıldığı bu bezemeler, bölge geleneğini sürdürüyor olmalıdır. Bugün hemen hepsi canlı renklerle boyalı olan bu bezemeler, özgün olarak renksiz

ve herhalde estetik kalitesi daha yüksek olmalıydı. Renklendirmenin ortama sunduğu canlı görünüm, camiye dünyevi bir mekân algısının objesi yapmaktadır. Cami girişlerinde aşağı doğru açılarak inen dairesel barok merdivenler de yaygın bir kullanıma sahiptir.

Rize yöresinde üst katları tümüyle ahşap olan ve dış görünümü ilk bakışta konuttan ayırt edilemeyecek denli sivil olan örnekler çoğunlukta görünmektedir. Hemşin Bilenköy'deki cami, özellikle ön cephesinde iki kat olarak yerleştirilmiş olan verandaları, verandaların ajurlu

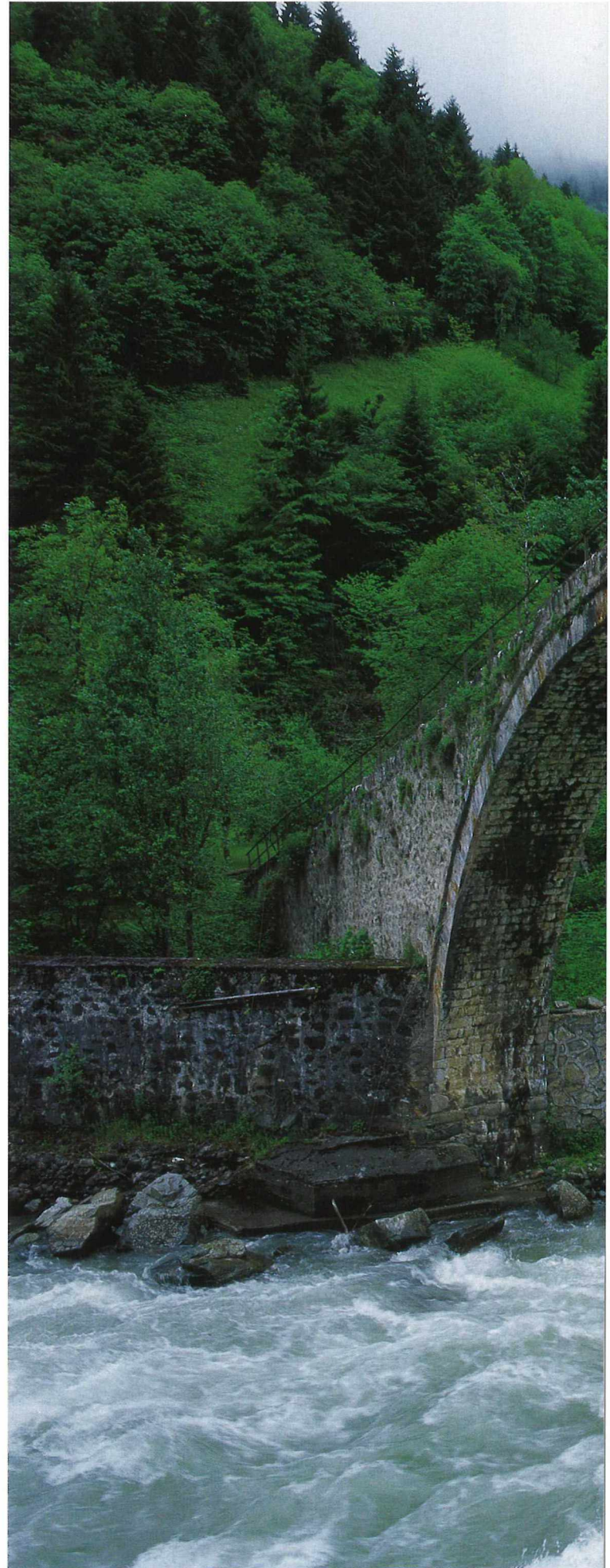
parapetleri ve oturma bankoları ve de çift merdivenli oturumu ile alışılmış cami modellerinden hayli uzak durmaktadır. İçeride, harimde üç tarafı mahfillerle çevrili caminin, tümü ahşap olan mimarî öğeleri boyanmıştır. Dolayısıyla renksiz bir iç mekânın izlenimlerine ulaşmak zordur.

Kapısında ve minberinde Mühr-ü Süleyman motifi olan caminin mahfilindeki ahşap dikmeler yerel bezeme dosyasının en ilginç parçalarından birini oluşturmaktadır. Bu dikmelerin başlıkları, hayat ağacının farklı stilizasyonlarını çeşitli geometrik desenlerin içine oturtarak şaşırtıcı bir desen ustalığı sergiler. Yenilenen parçaları düzeysiz çizgileriyle hemen ayırt edilen caminin giriş kapısı da geometrik desenli bir bezeme ile işlenmiştir.

(...)

Bölgenin genellikle bazilikal planlı ve üç nefli olan kiliseleri, camiye çevrilenler dışında, büyük ölçüde harap durumdadır. Kiliselerin bu terkedilmişliğe karşın sayıca hayli yüksek olduğu anlaşılmaktadır.

Halen en iyi durumda olan Dağyolu İşhan Manastır Kilisesi, 7. yüzyıl ortasında inşa edilen ilk kilisenin yerine 917-936 tarihlerinde yapılmıştır⁹. Bazı değişim ve ekler geçirmiş olsa da kilise, özgün çizgilerini koruyor görünmektedir. Haçvari (Latin Haçı) planlı kilisenin transept örtüsü içerde kubbeli dışarıda koniktir. Pandantiflerle geçilen kubbe eteğinden sonra yüksek bir kasnak dıştaki konik örtüyü taşır. Yüksek kasnak ve konik örtü, bölgenin geleneksel formatıdır ve Doğu Anadolu'daki Selçuklu türbelerine kadar uzanır. Tonozlarla örtülü diğer mekânlar, dışta beşik çatılıdır. Haçın kollarındaki cephe düzenlemesinde görülen üçlü kemer düzeneğinin dar ve yüksek bir oranda çizimi bölgesel bir üslup örgesidir. Gotik oranlara referans veren bu medieval düzenleme, sütun başlıklarında yerini, belli belirsiz İyonik referanslar veren ama tamamen yerel motiflerle bezeli kalın ve dolgun bir yapıma bırakır.





Pencere kemerlerinin bezemesi bir inanç sözlüğü gibidir. Kareleme veya dolama motiflerinin yanında kuş, keçi, küçük canavarlar, yılan ve başka sürüngenler vb. ikonografik anı motifleri yer alır. Korunması gereken kültür varlığı olarak tescil edilmiş olan ¹⁰ kilisenin iç mekânı, yüksekliğine uzayan ölçüleri, plaster demetleri ve taş dokusu ile etkileyicidir. (...)

VE KÖPRÜLER...

Doğu Karadeniz kırsalının benzersiz peyzajında çok özel bir rolü var köprülerin. Yoğun yeşilin içinde belli belirsiz bir masal figürü gibi duruyorlar. Taş köprüler hep tek açıklıklı, basık kemer eğrisi çizen ve şaşırtıcı incelikte bir kesitle geniş dere yataklarını aşan bir hesaplama ve ustalık ürünü. Hele sis bastığında, ki hep oluyor bu, var ile yok.

Ahşaptan yapılmış ve bir gergi strüktürü ile iki yakayı birleştiren örnekler ise yapımındaki ustalıklı dengeleme ile ders niteliğinde. Tekniğindeki ustalığı unutursanız, ister ışıktaki ister sisteki, gerçek dışıymış gibi görünen hafif, kendi başına asılı duran bir bezeme figürü.

Doğu Karadeniz peyzajının şiirsel öğeleridir köprüler... Ve özgün bir yaşam çevresini içten içe bağlayan olmazsa olmaz yollardır. Ve de hayat veren kılcal damarlardır. ■

1 Ksenophon, Anabasis / Onbinlerin Dönüşü, çev. T. Gökçöl, Sosyal Yay. 1998, s.139

2 Bölgenin coğrafyasının belirleyiciliğine hemen tüm çalışmalarda işaret edilmektedir: Orhan Özgüner, Köyde Mimari / Doğu Karadeniz, ODTÜ yay. 1970; Reşat Sümerkan, Biçimlendiren Etkenler Açısından Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri, (basılmamış doktora tezi, KTÜ, 1990).

3 Ksenophon, op.cit., Anabasis, halklar ve yaşamları üzerine ayrıntılı bilgi veren kaynak metinlerden biridir.

4 Özgüner, op.cit., s.12.

5 Özgüner, op.cit., s.16.

6 Sümerkan, op.cit., Özgüner, op.cit.

7 Sümerkan, op.cit., Şengül Öymen Gür, Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü, İstanbul: YEM Yay., 2000.

8 Reşat Sümerkan-İbrahim Okman, Kültür Varlıklarıyla Trabzon, Trabzon: T.C. Trabzon Valiliği Yay., 1999.

9 Osman Aytekin, Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin'deki Mimari Eserler, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1999, ss. 53-68 ve resim 26-39. Müellif, manastır ve kilise hakkında önemli bilgi vermektedir.

10 Aytekin, op.cit., s. 53.

