

Geç Dönem Osmanlı Mimarisine Giresun'dan Bir Örnek: Hacı Miktad Camisi¹

An Example of Late Ottoman Architecture from Giresun: Hacı Miktad Mosque

Selman ŞAHİN
Uzman Sanat Tarihçi
Doktora Öğrencisi
selmansahin2828@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-4660-4032

Makale Başvuru Tarihi: 07.06.2024
Makale Kabul Tarihi : 30.06.2024
Makale Türü: Araştırma Makalesi

ÖZET

Osmanlı sanatı içerisinde Batıya yönelişin ilk evresi olarak XVIII. yüzyıl gösterilmektedir. Bu bağlamda Osmanlı Devleti tarihi süreç içerisinde; XVIII. yüzyıl başlarından itibaren, birçok alanda olduğu gibi sanat ve mimaride de batıya öykünen, batıyı örnek alan bir duruş sergilemeye başlamıştır. Bunun neticesinde ortaya çıkan mimari anlayış, Osmanlı Devleti'nin daha önce benimsemiş olduğu mimari tutumdan farklı olarak karşımıza çıkmıştır. Ortaya çıkan sanat anlayışı içerisinde gerek devletin merkezinde gerekse taşra da birçok mimari eser ortaya koyulmuştur. Giresun merkezinde yer alan Hacı Miktad Camisi Geç Dönem Osmanlı etkilerini bünyesinde barındıran başkent İstanbul dışından bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Son şeklini XIX. yüzyılın sonlarında kazanmış olan eser, gerek mimari özellikleri, gerekse süslemeleri bakımından Batılılaşma dönemindeki değişimi gözler önüne sermektedir.. Bu çalışma kapsam olarak; Giresun Hacı Miktad Camisi'nin, barındırmış olduğu Batı etkili unsurlarını, ve yapının Geç Dönem Osmanlı Mimarisi açısından incelenmesini içermektedir. Ayrıca yapı aynı dönemde inşa edilmiş olan benzer yapılarla karşılaştırılarak, mimari ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Giresun, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi, Batılılaşma, Cami

ABSTRACT

The XVIII century is shown as the first phase of the orientation to the West in Ottoman art. In this context, in the historical process of the Ottoman Empire; Since the beginning of the XVIII century, it has started to exhibit a stance that emulates the west and takes the west as an example in art and architecture, as in many other fields. The architectural understanding that emerged as a result of this was different from the architectural attitude adopted by the Ottoman Empire before. Within the emerging understanding of art, many architectural works have been put forward both in the center of the state and in the provinces. Hacı Miktad Mosque, located in the center of Giresun, is an example from outside the capital Istanbul, which embodies Late Ottoman influences. Its final form was in the 19th century. The work, which was acquired at the end of the century, reveals the change in the Westernization period in terms of both its architectural features and decorations. As the scope of this study; It includes the Western influential elements of the Giresun Hacı Miktad Mosque and the examination of the building in terms of Late Ottoman Architecture. In addition, the building was compared with similar structures built in the same period and evaluated in terms of architectural and ornamental features.

Keywords: Giresun, Late Ottoman Architecture, Westernization, Mosque

¹ Bu çalışma 2016 yılında Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nde, Prof. Dr. Remzi Duran danışmanlığında hazırlanan "Giresun Hacı Miktad Camii" adlı lisans tezinden üretilmiştir. "Şahin, Selman, Giresun Hacı Miktad Camii, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Tezi, Konya, 2016".

1. GİRİŞ

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren, Osmanlı Devleti'nin tarihi süreci, farklı alanlarda, değişik yoğunluklarda gücünü kaybetmemeye uğraşan eskiyle, onların yerine getirilmek istenen yeniliklerin çatışması üzerine kuruludur (Kuban, 2007: 499). Dolayısıyla eski ve yerine koyulmak istenen yenilikçi anlayışın çatışmasından doğan birçok değişim bulunmaktadır. Bu değişimlerden biri de sanat ve mimari alanında yaşanmıştır.

XVI. yüzyılda Mimar Sinan'la zirveye ulaşan Klasik Osmanlı Mimarisi, XVI. Yüzyıl sonlarına kadar varlığını devam ettirmiştir. Ancak XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı sanatı ve mimarisinde değişiklik kendini göstermiş, Batı etkileri görülmeye başlamıştır (Can ve Gün, 2021: 252). Bu doğrultuda Batıyla temasın ilk adımı III. Ahmed (Papila, 2018: 120) tarafından, 1720 yılında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesiyle atılmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa'da gördüklerini detaylı şekilde rapor etmesi ayrıca saray ve bahçe planlarını beraberinde getirerek, saraya sunması batıdaki anlayışın görülmesine olanak sağlayan unsurlardan birisi olarak görülmüştür (Aslanapa,1996: 129).Bununla birlikte Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanma hareketinin, İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması ile başladığı görüşü de bulunmaktadır (Cezar, 1987 :12) Meydana gelen bu gelişmeler karşısında Batı etkileri giderek artmış, özellikle de 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı mimarisi Barok ve Rokoko gibi sanat akımlarının etkisi altına girmeye başlamıştır (Can ve Gün, 2017: 92). Ancak sadece bu sanat akımları etkili olmamıştır. Devam eden çizgide farklı sanat akımları da Osmanlı Dönemi Mimarisini etkilemiştir.

XVIII. yüzyılda ortaya çıkan Osmanlı Devleti'ndeki batılılaşma hareketleri, hükümdarların kişiliklerine bağlı olarak, belirtmiş oldukları yol doğrultusunda, İstanbul merkezli devlet bürokrasisi tarafından yerine getirilmiştir. Bunun yanı sıra kesintiler, duraklamalar ve geri dönüşlerle Cumhuriyet'e kadar varlığını devam ettiren bu sürecin safhaları sanat eserleri üzerinden izlenebilmektedir (Papila, 2018: 120).

Genel olarak bakıldığında; XVIII. Yüzyıldan itibaren Osmanlı Dönemindeki batılılaşma hareketleri bir takım değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Bu değişimler Cumhuriyet dönemine kadar sürmüş, farklı sanat akımlarının ortaya çıktığı bir dönem olarak ele alınmıştır. Geç Dönem Osmanlı Mimarisi olarak da isimlendirilen bu dönemde birçok mimari eser

üretilmiştir. Bu doğrultuda gerek başkent İstanbul'da, gerekse taşra da inşa edilmiş, birçok mimari eserin varlığı bu durumun en büyük göstergesidir. Giresun merkezinde yer alan Hacı Miktad Camisi' de bunlardan bir tanesidir.

Bu çalışma kapsamında; Giresun ili merkezinde yer alan Hacı Miktad Cami, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi bağlamında ele alınmıştır. Araştırma çerçevesinde yapı ilk olarak; ayrıntılı şekilde tanıtılmış, daha sonra aynı dönem çerçevesinde inşa edilmiş olan benzer bazı cami örnekleriyle karşılaştırılarak, mimari ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

2.GİRESUN HACI MİKTAD CAMİSİ

Giresun ili, Merkez ilçesine bağlı Hacı Miktad Mahallesi, Alpaslan Caddesi üzerinde bulunan yapı, aynı zamanda Atapark Meydanının batı tarafında kalmaktadır. Hafif eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş olan yapının, arşiv fotoğrafları incelendiğinde etrafının boş olduğu ve bir platform üzerine yerleştirildiği görülmektedir (Fotoğraf 1).

Günümüzdeki durumu itibariyle ise kuzey tarafından karayolu geçmekte, güney tarafı caddeye bakmakta, batı tarafı meydana açılmakta, doğu tarafı ise yüksek binaların inşasından kaynaklı olarak daraltılmış durumdadır (Fotoğraf 2).

1661 yılında Hacı Miktad Ağa tarafından yaptırılan caminin, 1841 ve 1889 tarihlerinde yenilediği belirtilmektedir. Ancak yapının doğu cephesine konumlandırılmış olan kitabede 1841 tarihi görülmektedir. Kitabeden hareketle Hacı Çalık Kaptan'ın hayratı olduğu anlaşılmaktadır. Kuzey girişi üzerinde yer alan bir başka kitabede ise 1889 tarihi görülmektedir. Kitabede geçen ifadelerden Hacı İsmail Efendi'nin camiyi yeniden yaptırdığı öğrenilmektedir. Dolayısıyla yapının son şeklini 1889 tarihinde aldığı söyleyebiliriz. Bununla birlikte camiyi yeniden yaptırmış olan Hacı İsmail Efendi'nin Giresun tüccarlarından olduğu ve Sarı Alemdar-zade ailesine mensup olduğu belirtilmektedir (Yüksel, 2002: 94). Bunların yanı sıra halk arasında "Kumyalı Camii" olarak da bilinen yapının (Narmanlı, 2018: 49) 2011 yılında restore edildiği bilinmektedir.

Plan özellikleri bakımından, dikdörtgen planlı, tek kubbeli ve üç bölümlü son cemaat yerine sahiptir. Harim kubbesini duvarlara bitişik vaziyette olan sekiz adet ayak taşımaktadır. Harim kubbesi sekizgen bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Bununla birlikte üç bölümlü son cemaat yerinin üzeri yanlarda daha küçük, merkezde çapraz tonozla örtülmüştür. Son olarak plan

şemasında kuzeydoğu köşede minare, minarenin simetriğinde, kuzeybatı köşede mahfil katına çıkışı sağlayan mekân yer almaktadır (Çizim 1).

Yığma tekniğinde inşa edilen yapı da düzgün yonu taş, kesme taş ve ahşap kullanılmıştır. Doğu, batı ve güney beden duvarlarında düzgün yonu taş, kuzey cephenin tamamında, minare ve diğer cephe köşeleri ve ortalarında yer alan çıkıntılarda kesme taş, kapı ve pencerelerde ise ahşap malzeme karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte kubbe dıştan kurşunla kaplanmıştır.

Caminin cephelerine baktığımızda; doğu cepheyi, harim kısmı, mahfil mekânına çıkışı sağlayan mekân ve üst örtü unsurlarından oluşmaktadır (Fotoğraf 3). Kesme taş ve düzgün yonu taş malzemenin birlikte kullanıldığı cephenin harim duvarını oluşturan kısmında; kubbeyi taşıyan ayakların dışa taşırılmasıyla cephe, dikey olarak üçe bölünmüş şekildedir. Bunlar plaster görüntüsü sunmaktadır.

Cephe üzerinde iki adet sivri kemerli pencere açıklığı ve cephenin orta üst kısmına gelecek şekilde konumlandırılmış bir adette rozet pencere açıklığı görülmektedir. Açıklıklara ahşap pencereler yerleştirilmiştir.

Cephe üst kısımda sade silmelerle hareketlendirilmiş, saçak kısmıyla sonlanmaktadır. Ayrıca kuzeydoğu köşesine yakın olarak konumlandırılmış, dikdörtgen bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Kapı sade basık kemerli olup, kemer kilit taşı öne taşırılmıştır.

Kapının üst kısmında dikdörtgen bir alana yerleştirilmiş, ince hatlarla, üç satırlık kitabesi bulunmaktadır. Sülüs hatla oluşturulan kitabede ise şu ifadelere yer verilmiştir (Fotoğraf 4);

Sahibül Hayrat vel hasenat

Hacı Mitad Ağanın vakfıdır sene 1072.

Merhum Hacı Çalık Kapudan'ın sülüsünden hayratıdır sene 1257

Mahfil katına çıkışı sağlayan kısımda üç adet pencere açıklığı cepheyi hareketlendirmektedir. Yapının silüetini oluşturan bir diğer kısım olan üst örtü düzeni; yüksek kasnağa sahip, kurşun kaplı kubbeden oluşmaktadır. Kasnak kısmında yarım daire kemerli pencere açıklıkları görülmektedir.

Güney cephe; Kesme taş ve düzgün yonu taş taş malzemenin birlikte kullanıldığı cephede kubbeyi taşıyan ayakların dışa taşırılmasıyla, dikey olarak üçe bölünmüş şekildedir (Fotoğraf 5).

Dikdörtgen şeklindeki cephenin her iki yanında sivri kemerli pencere açıklıkları bulunmaktadır. Cephenin orta üst kısmına ise rozet pencere yerleştirilmiştir. Bunların yanı sıra cephe en üstte sade silme kuşaklarından meydana gelmekte ve saçakla sonlanmaktadır.

Batı cephe yine aynı özelliklere sahip olup, farklı olarak üç tane sivri kemerli pencere açıklığı görülmektedir. Bu üç cephe; doğu, batı ve güney cephede ortak özellik olarak görünen cephelere hareketlilik katan, ayrıca dikey vurguyu ön plana çıkarmış, cephe köşeleri orta kısımlarındaki duvar çıkıntıları ortak unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte her üç cephenin sivri kemerli pencere açıklıklarında metal şebekeler bulunmaktadır.

Kuzey cephe ise diğer cephelere göre farklı tutulmuştur. Cepheyi son cemaat yeri, harime giriş sağlayan giriş açıklığı, minare ve minarenin karşı simetriğinde yer alan mahfil katına çıkışı sağlayan bölüm ve üst örtü unsurları oluşturmaktadır (Fotoğraf 6).

Son cemaat bölümü iki bağımsız sütunla üç bölüme ayrılmıştır. Sütunlar birbirine yarım daire kemerlerle bağlanmış, orta kısımdaki kemer daha geniş ve büyük daha geniş tutulmuştur. Son cemaat mahallinin üst kısmına ise kadınlar mahfili konumlandırılmıştır. Bu kısım kuzey cepheye hareket katan en önemli nokta olarak görülebilir. Son cemaat mahallinde yer alan kemerlerin üstünde yan yana sıralanmış, yanlarda birer adet, ortada birbirine yakın olarak konumlandırılmış iki adet yarım daire formu kemere sahip pencere açıklığı ve bu iki açıklığın, üst orta kısmına yerleştirilen rozet pencere açıklığı mevcuttur. Bu kısım kuzey cepheye hareket katan en önemli nokta olarak görülebilir. Ortada yer alan iki pencere ve üzerindeki rozet pencere gotik penceresi benzeri görünümündedir. Bunların yanı sıra üstte dalga şeklinde uzanan bir saçak uygulaması yer almaktadır.

Son cemaat yerinden harime girişi sağlayan ana giriş kapısının iki yanında birer adet pencere açıklığı bulunmaktadır. Yarım daire formu açıklıklara ahşap pencereler yerleştirilmiştir.

Dikdörtgen şeklindeki giriş açıklığı üstte basık kemerle sonlandırılmıştır. Kilit taşı ise dışa taşkın olarak verilmiştir. Açıklığa sonradan iki kanatlı ahşap bir kapı yerleştirilmiş, kapının her iki yanına kaide ve başlık kısımları silmelerle hareketlendirilmiş, plasterler

yerleştirilmiştir. Plasterleri üst kısımda yatay olarak uzanan silme kuşağı kesmektedir (Fotoğraf 7).

Giriş kısmı en üstte klasik üçgen bir alınlıkla vurgulanmıştır. Alınlık ve plasterlerin üst kısmındaki yatay silme arasında ise dikdörtgen bir bölüm daha yer almaktadır. Bölümün orta kısmına farklı bir kitabe eklenmiştir. Her iki yanında ise bitkisel süslemeler bulunmaktadır (Fotoğraf 8).

Dikdörtgen çerçeveler içerine alınmış ve sülüs hatla yazılan on satırlık kitabe de şu ifadelere yer verilmiştir;

*Alemdar-Zade yani Hacı İsmail Efendidir.
İden bu mabed-i paki bera-yi müslimin ihya
Giresun hanedanından olup bu sahib-ülhayrat
Mücedded olarak etdi bu ali mabedi inşa
Yapan bir camii alemde mutlak ehl-i cennettir
Hadis-i men bena ile mübeşşer oldular zira
Okundukça ezan-ı pak-eda oldukça penç evkat
O sahib-hayrı me'cur eyleye dereynde Mevla
Yazılsa levha-i gevherde layık Hayri tarihi
Giresun'da şu camii zahirü batında pek ala Fi 17 M. 1307 (Giresun Valiliği,
1973: 14)*

Kitabeye göre camiye yeniden inşa ettiren, Giresun şehrinin önemli ailelerinden Alemderoğlu Hacı İsmail Efendidir. Burada beş vakit namaz kılındıkça ve ezan okundukça, Allah bu caminin yapılmasına vesilen olan kişiyi cenneti ile ödüllendirecektir. Bu güzel amel dünya ve ahirette değerli kabul edilip, altından levhaya yazılmaya layıktır (13 Eylül 1889) (Fatsa, 2021: 244)

Cephenin kuzeybatı köşesine minaresi konumlandırılan minare kaide, gövde, petek, şerefe, külah ve alemden oluşmaktadır. Kaide kısmı yapının beden duvarına bitişik olarak yapılan minare, silindirik gövdeli ve tek şerefeli olarak inşa edilmiştir. Bunların yanı sıra caminin batı kısmında mermer malzemedен yapılmış, sade özelliğe sahip şadırvan yer almaktadır.

İç mekan özellikleri; Kuzey kısımdaki son cemaat yerinden yapıya giriş sağlandığında, doğrudan harim kısmına geçilmektedir. Plan olarak kare biçimli olan harimin kuzey tarafına, son cemaat yerinin de üstüne doğru taşan mahfil katı yerleştirilmiştir. Tek kubbeyle örtülü olan harimi bölen herhangi bir bağımsız ayak uygulaması bulunmamaktadır. Fakat duvarlara bitişik çıkıntılı kısımlara paye görünümü verilmiştir. Kubbenin yükü birbirine yarım daire kemerlerle bağlanan duvara bitişik payelere oturtulmuş, kemerler arasında “Allah, Muhammed, Hasan, Hüseyin” ve dört halifenin isimleri yazılıdır.

Güney duvarı ortasından harime doğru çıkıntı yapan mihrap; taç, alınlık, çerçeve, kavsara ve niş birimlerinden oluşmaktadır (Fotoğraf 9).

Mihrabın en üst kısmında, kesişim noktaları volütlü olarak sonlandırılan dış bükey eğriliğe sahip taç bulunmaktadır (Çizim 2). Tacın orta kesişim noktasından bir alem yükselirken, tacın gövdesinde ise kıvrım dallar ve akant yapraklardan oluşan bitkisel süslemeler izlenmektedir. Süslemeler altın yaldızlı olarak düzenlenmiştir. Süsleme uygulamasının ortasında yazılı bir madalyon yer almaktadır. (Fotoğraf 10). Bununla birlikte tacın her iki köşesinde birer adet tepelikler yer almaktadır. Ön yüzeylerinde bitkisel süslemeler yer almaktadır. Taç kısmındaki süsleme uygulamaları altın yaldızla boyanmıştır.

İki kademeli çerçeve oluşturan mihrabın sağ ve sol kanadında, kaide, gövde ve başlıktan oluşan plasterler yerleştirilmiştir. Korint düzendeki başlık kısmının altında sırasıyla ince kaval ve yarım oluk süslemeye sahip gövde yer alır. Kaide kısmı ise kademeli silmelerle hareketlendirilmiştir.

Başlık

Alınlık ise yatay dikdörtgen olarak düzenlenmiştir. Orta kısmında dikdörtgen kartuş, yanlarda hilal ve sekiz kollu yıldız motifleri devamında ise stilize palmetler yer almaktadır. Kartuş içerisinde, sülüs hatlı mihrap ayeti yazılıdır.

Mihrap nişi beş köşeli olarak düzenlenmiştir. Altın yaldızlı ve kıvrım dallardan oluşan bitkisel süslemeli bordür, mihrap nişini ter “U” şeklinde kuşatmaktadır. Bunların yanı sıra dilimli olarak üç kademeli kaş kemer formunu anımsatan sivri uçlu kavsaranın iki yanında akant yapraklı düzenlemeye sahip köşelikler bulunmaktadır.

Minber daha sonradan yenilenmiş olup, geometrik düzenlemelere sahiptir. Bununla birlikte güneybatı köşede yer alan vaaz kürsüsü de sonradan eklenmiştir.

Harimin kuzey tarafında kadınlar mahfili bulunmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki mahfilin ön kısmı dalgalı olarak düzenlenmiş ve ahşap korkulukla çevrelenmiştir.

Son olarak yapının arşiv fotoğraflarında harim duvarlarında kalemişi uygulamalar görülmektedir (Fotoğraf 11). Mevcut durumu itibariyle ise bu kalemişi süslemelerin mevcut olmadığı

izlenmektedir. Harim duvarları sıvalı ve boyalı halde olup, genel olarak sade bir özellik göstermektedir.

3.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İlk olarak 1661 yılında Hacı Miktad Ağa tarafından yaptırılan, daha sonra 1841 yılında onarım geçiren, son olarak 1889 senesinde Hacı İsmail Efendi tarafında yeniden inşa edilen (Yüksel, 2002: 94). Giresun Hacı Miktad Camisi, Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin taşradaki bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda gerek mimari gerekse süsleme özellikleriyle Hacı Miktad Camisi'ndeki düzenlemeler Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Genel çerçevede bakıldığında Batılılaşma sürecinde plan şemalarının Klasik dönemde ortaya koyulan ve zirve olarak kabul edilen Mimar Sinan tarzı oluşumların temelinde aynı olduğu ancak yeni süreçte bazı farklılıkları da beraberinde getirdiği belirtilmektedir (Çaycı,2015:222). Giresun Hacı Miktad Camisinin de plan şemasında doğrudan bir değişiklikten söz etmek zordur. Ancak caminin yapı elamanları, cephelerindeki düzenlemeler ve süslemeleri Geç Dönem Osmanlı Mimarisi açısından önemlidir. Osmanlı Mimarisi içerisinde Klasik Mimari ve üslubunu tamamıyla reddeden en dikkat çekici yapı İstanbul Nuruosmaniye Camisidir. Yuvarlak biçimlerin hâkim olduğu yapı Barok üslubun Türkiye'deki ilk tezahürüdür (Yetkin, 1959:412). Ayrıca Osmanlı Mimarisi içerisinde yeniyi kabul etme ve yeni oluşumları geliştirme seviyesini ortaya koymuştur (Kuban, 2007:525).

Hacı Miktad Camisi'ndeki cephe düzenlerini ele aldığımızda, doğu, batı ve güney cephenin benzer şekildeki uygulamalara sahip olduğu görülmüştür. Bu bağlamda pencere sistemleri, ve plaster görünümlü duvar çıkıntıları Geç Dönem Osmanlı Mimarisi özelliklerini göstermektedir. Sivri kemer formu, yarım daire kemer formu ve rozet pencereler üç cephede yer almamakla birlikte ilk olarak göze çarpan düzenlemelerdir. Ayrıca pencere kenarları ve kemer kilit taşlarının dışa taşkın olarak verilmesi gibi uygulamalar dikkat çekici özelliklerdir. 1800'lü yılların başından itibaren başlayan tarihsel süreçte dikdörtgen pencere formu kısmen değişime uğrayarak eliptik bir form kazanmaya başlamıştır (Çaycı, 2015: 220). Ayrıca Klasik Osmanlı Mimarisindeki kademeli şekilde yükselerek kendi bünyesinde bir uyum sağlayan gösteren pencere anlayışı kaybolmuştur (Çaycı, 2015: 220). Hacı Miktad Camisinde de değinildiği üzere pencere form ve düzenlerindeki değişim, klasik anlayışın terkedildiğini destekler niteliktedir.

Doğu, batı ve güney cephe üzerinde yer alan ve en üst kısımda kademeli silmelerden oluşan, saçak kısmıyla sonlanan plaster görünümlü duvar çıkıntıları ise yine Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin etkisi olarak görülebilir. Giresun ili sınırları içerisinde yer alan Kapu Camisi² de Hacı Miktad Camisiyle benzer cephe özellikleri göstermektedir. (1896) (Durmuş, 2000:63), Bu bağlamda Kapu Camisinin cephelerinde yer alan plaster görünümleri ve rozet pencere uygulamaları ilk olarak göze çarpan benzer düzenlemelerdir. Ancak Giresun Kapu Camisi'ndeki uygulamalarda plasterlere kemerler oturmaktadır³.

Yapının kuzey cephesi daha farklı tutulmuştur. Bu bağlamda cephenin görünümünü değiştiren, son cemaat yeri, harim giriş kapısı, son cemaat yerinin üzerine oturtulan mahfil katı, minare ve minarenin simetriğindeki yer alan mekândaki düzenlemeler Geç Dönem Osmanlı Mimarisi açısından önem arz etmektedir. İlk olarak pencere düzenlerine baktığımızda diğer cephelerde olduğu gibi yarım daire ve sivri kemer formlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak mahfil kat seviyesine konumlandırılmış ve kat cephesinin ortasında yer alan iki pencere ve üzerindeki rozet pencere, gotik pencere düzenini gösteren bir görünüm sunmasıyla diğer cephelerden ayrılmaktadır. Bununla birlikte mahfil katının üstü sıra uzanan dalgalı bir görünüme sahip saçak düzeni yine Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin ve Barok üslup etkisinin bir sonucu olarak görülebilir. Batılılaşma sürecinde düzgün olmayan dalgalı şekillerden oluşan cephe tasarımları, özellikle su yapılarında güzel bir biçimde uygulanmıştır (Çaycı, 2015: 220).

Harime giriş kapısındaki düzenlemeler ise kuzey cephedeki bir diğer Geç Dönem Osmanlı Mimarisi özellikleri göstermektedir. Giriş kapısının yanındaki plaster uygulamaları, kitabenin her iki yanında yer alan süslemeler, en üst kısımda bulunan ve girişi vurgulayan klasik üçgen alınlık düzenlemesi bu duruma örnektir. Özellikle plaster ve üçgen alınlık uygulaması Türk – İslam Sanatı içerisinde batılılaşma ile karşımıza çıkmaktadır (Çaycı, 2015: 220). Bu ve benzeri unsurların uygulaması Neo-klasik yaklaşımın olduğu süreçte ortaya koyulmuştur. Bunların yanı sıra giriş kısmı genel çerçevede Klasik Osmanlı Mimarisindeki taçkapı anlayışından uzaklaşmıştır. Klasik Dönem içerisinde özellikle Mimar Sinan tarafından mukarnaslı taçkapı anlayışı yoğun olarak tercih edilmektedir (Karademir, 2016:309).

² Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ayben, Durmuş, Giresun ve İlçelerindeki Türk Dönemi Mimari Eserleri, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2000, s.63 -69.

³ Fotoğraf için bakınız: <https://www.kulturportali.gov.tr/> Erişim Tarihi: 15.06.2024

Caminin iç kısmında ise özellikle mihraptaki uygulamalar Geç dönem Osmanlı Mimarisini bariz bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda mihrabın her iki yanındaki oturtmalık, oturtmalık üzerine oturtulan plasterler, alınlık, taç ve köşeliklerdeki uygulamalar yapıda Geç Dönem Osmanlı Mimarisini yansıtan en önemli düzenlemeler olarak görülmektedir.

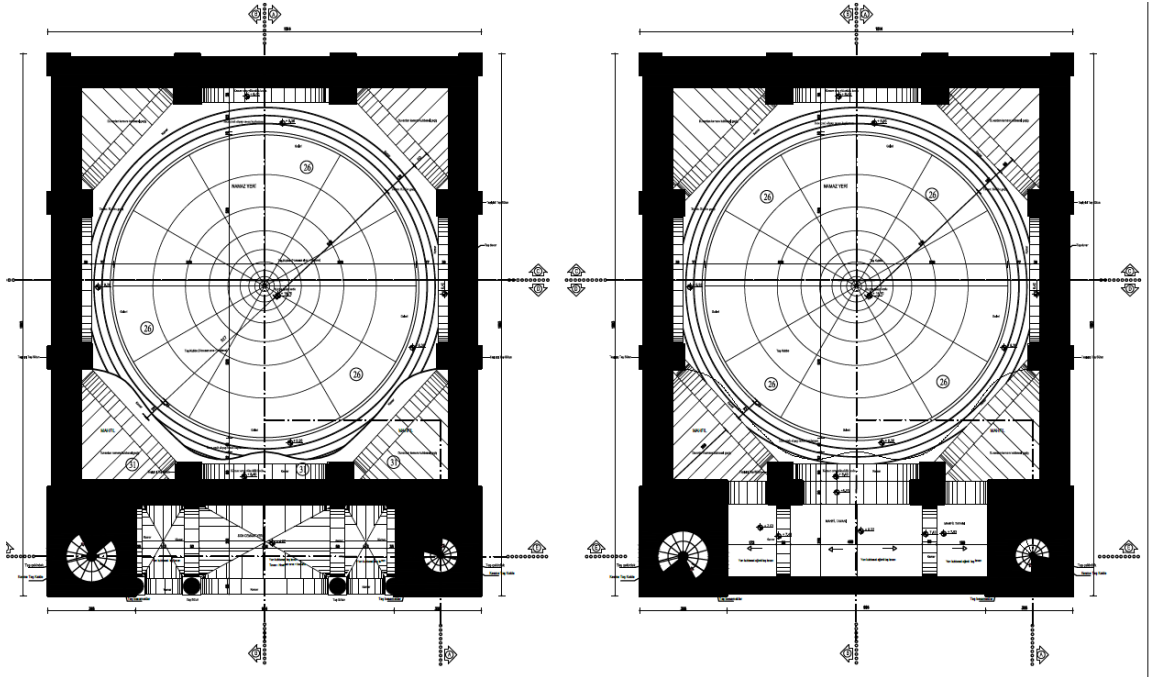
Geç Dönem mihraplarında 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren plaster görünümleri, korniş silmeleri, niş, kavsara ve alınlık seviyelerinde yatay kademeler şeklindeki düzenlenen barok çerçeve tasarımları görülmektedir (Bozkurt, 2014:659). 18–19. yüzyıl Geç Dönem Osmanlı mihrap çerçeveleri farklı gruplar halinde değerlendirilmiştir. Bunlardan birincisi “*iki veya üç kademe halinde sütun ve plaster görünümüyle sonlanan çerçeveler*” (Bozkurt, 2014:660). başlığı adı altında incelenen gruptur. Hacı Miktad Camisi’nin mihrabının mevcut hali de bu grup içerisinde değerlendirilebilir. Bu başlık altında incelenen mihrapların önde gelenleri dönemin başkenti İstanbul içerisinde yerini almıştır. Bu bağlamda; Teşvikiye Camisi (1853-54)⁴ (Bozkurt, 2007:197) ve Nusretiye Camisi⁵ (1826) (Bozkurt, 2007:179) dikkat çekici örnekler olarak gösterilebilir.

Sonuç olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde yeniden inşa edilen yapı, içinde barındırmış olduğu Batı menşeli unsurlarla Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin taşradaki mütevazı bir örneğidir. Bu bağlamda farklı formdaki pencere sistemleri, üçgen alınlık, plasterler, korint düzenli sütun başlıkları, akant yapraklı uygulamalar, yıldızlı boyalarla yapılan süslemeler yapıdaki Geç Dönem Osmanlı sanatının yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

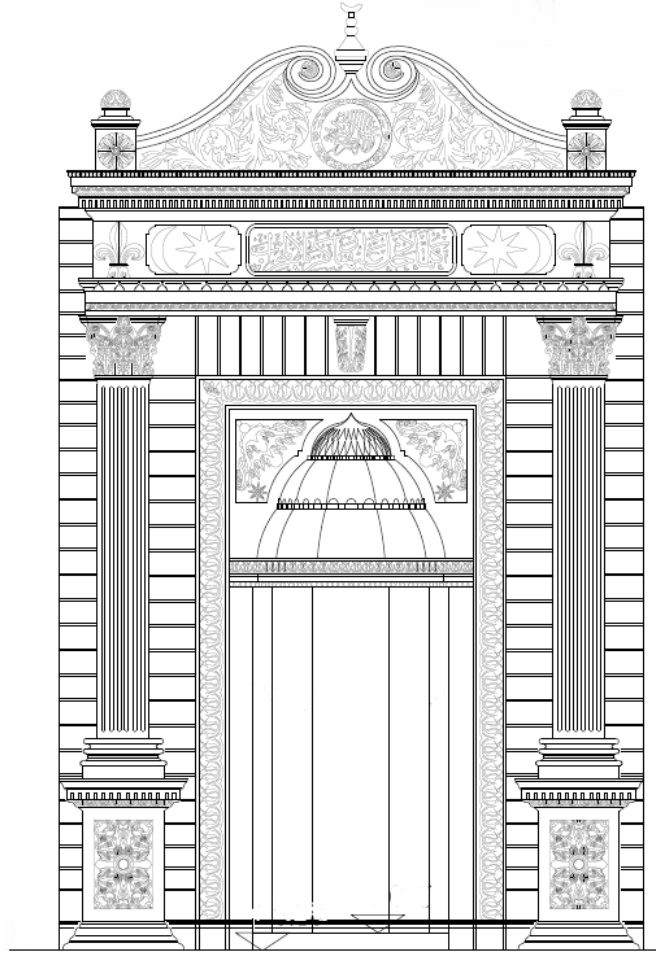
⁴ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selatin Cami Mihrapları**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya, 2007, s.197 – 201.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selatin Cami Mihrapları**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya, 2007, s.179 – 183.

ÇİZİMLER



Çizim 1: Miktaf Camii Zemin kat ve Mahfil katı planı (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)



Çizim 2: Miktaf Cami Mihrabı (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1: Hacı Miktad Camii Genel Görünüş (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)



Fotoğraf 2: Hacı Miktad Camii Genel Görünüş.



Fotoğraf 3: Hacı Miktad Cami Doğu Cephe Genel Görünüş.



Fotoğraf 4: Hacı Miktad Cami Doğu Girişi Üzerinde Bulunan Kitabe.



Fotoğraf 5: Hacı Miktad Cami Güney Cephe Genel Görünüş.



Fotoğraf 6: Hacı Miktad Cami KuzeyCephe Genel Görünüş.



Fotoğraf 7: Hacı Miktad Cami Kuzey Giriş Kapısı.



Fotoğraf 8: Hacı Miktad Cami Kuzey Giriş Kapısı.



Fotoğraf 9: Hacı Miktad Cami Harimden Genel Görünüş.



Fotoğraf 10: Hacı Miktad Cami Mihrabı Genel Görünüş



Fotoğraf 11: Hacı Miktad Cami Kalemışı Uygulamalar(. (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinde)

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O., (1996), Osmanlı Mimarisi, İstanbul.
- Bozkurt, T., (2014), “Osmanlı Mihrap Çerçevelerinin Gelişimi”, *The Central Asiatic Roots Of Ottoman Culture*, İstanbul, s. 657 – 669.
- Bozkurt T., (2007), Osmanlı Selatin Cami Mihrapları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Konya.
- Can, Y. - Gün R., (2021), Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği, İstanbul.
- Can, Y., – Gün, R., (2017), İslam Sanatına Giriş, İstanbul.
- Çaycı, A., (2015), Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat, İstanbul.
- Durmuş, A., (2000), Giresun ve İlçelerindeki Türk Dönemi Mimari Eserleri, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Giresun Valiliği, (1973), Giresun İl Yıllığı, Giresun.
- Fatsa, M., (2021), Kurumları ve Yapılarıyla Giresun Şehri (Osmanlı Dönemi), Giresun.
- Karademir, M., (2016), “Mimar Sinan Camilerinde Taçkapı Tasarımı”, *SUTAD*, Güz (40), s. 299-314
- Kuban, D., (2007), Osmanlı Mimarisi, İstanbul.

Mustafa C., (1987), “Batıya Açılış Döneminde Mimarideki Bünye Değişikliği”, *Milli Saraylar*, S: 1, İstanbul.

Narmanlı, F., (2018), Giresun Camilerinde Tezyinat, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.

Papila, A., (2018), “Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 1 Sayı: 1, s. 117 – 134.

Yüksel, A., (2002), Giresun Tarihi Yazıları, İstanbul.