

Kayseri’de Bir Lâle Devri Eseri: Hasinli Camii

Erkan Atak¹

Özet

Lâle Devri Osmanlı tarihinde küçük bir zaman dilimini kapsamasına karşın birtakım köklü değişikliklerin ortaya konulduğu bir geçiş dönemidir. Bu dönemde III. Ahmed (1703-1730) ve damadı sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın (1718-1730) önderliğinde gerçekleştirilen hamleler birçok alanda olduğu gibi mimarî ve süsleme sanatlarında da belirli değişikliklerin önünü açmıştır. Öncelikle başkent İstanbul’daki yapılarda görülmeye başlayan bu değişiminin yansımaları Anadolu’daki çağdaş örneklerle de belirli ölçüde kendini göstermiştir. Bu devre ait olan Hasinli Camii (1714) bünyesinde barındırdığı taş süslemelerle dönemin başkentindeki sanat ortamını Anadolu’da yansıtan eserlerden birisidir. Lâle Devri üslubuna uygun nitelikler taşıyan süslemeler yapının giriş kapısı, kuzey cephedeki pencere ve mihrabiye nişleri, mihrabı ve minberinde yoğunlaşmıştır. Süslemelerde lâle ve karanfil motiflerinin ağırlıkta olduğu bitkisel kompozisyonlara yer verilmiştir. Bu kompozisyonların önemli bir bölümünü vazolu çiçek tasvirleri teşkil eder.

Anahtar Kelimeler: Lale Devri, Hasinli Camii, Kayseri, Süsleme.

A Tulip Era Work in Kayseri: Hasinli Mosque

Abstract

Even though the Tulip Era covers only a small period of time in the Ottoman history, it is a transition period at which radicals changes are set forth. During this period moves carried out under the leaderships of III. Ahmad (1703-1730) and his son in law, the Grand Vizier Nevşehirli Damat İbrahim Pasha (1718-1730) paved the way for certain changes as in many areas as well as in architecture and decorative arts. The reflections of these changes that primarily began to occur in the buildings of the capital city of Istanbul also showed themselves to a certain extent in contemporary examples. Hasinli Mosque (1741) belonging to this period is one of the works reflecting capital’s art background of the period in Anatolia with its stone ornaments. The decorations bearing the Tulip Era styles are concentrated in the entrance door, windows and mihrap niches in the northern frontage and minbar. Herbal compositions largely consisting of the tulip and carnations motifs are preferred in decorations. A significant portion of this composition constitutes depictions of flower vases.

Key Words: Kayseri, Hasinli Mosque, Decoration, Tulip era.

¹ Yrd. Doç. Dr. Gaziosmanpaşa Üniversirtesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
e mail: erkan.atak@gop.edu.tr

Giriş

III. Ahmed'in hükümdarlık yılları (1703-1730) Osmanlı Devleti'nde birçok alanda değişikliklerin görüldüğü bir geçiş dönemidir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında etkin olan Köprülü sülalesi tarafından atılan adımların yeterli olmaması ve 1682-1699 yılları arasında gerçekleştirilen II. Viyana kuşatmasının başarısızlıkla sonuçlanması XVIII. yüzyılın başından itibaren devletin ekonomik zorluklarla uğraşmasına neden olmuştur (Yalçınkaya, 2002: 479). Böylesine çalkantılı bir dönemde devletin başına geçen III. Ahmed kendinden önceki hükümdarların aksine Avrupalı devletlerin üstünlüklerini kabul ederek bu doğrultuda adımlar atmıştır. III. Ahmed hükümdarlığının ilk yıllarında Karlofça Antlaşması'nın (1699) devletin üzerinde yarattığı olumsuz etkileri kısmen gidermiştir. Öyle ki Osmanlı ordusu 1711 yılında Prut Nehri'nde Rusya'yı bozguna uğratmış ve kazanılan zafer kadar başarılı olmasa da devletin güvenini tekrar yerine getiren Prut Antlaşması'nı imzalamıştır (Uzunçarşılı, 2007: 77-86). Ancak bu güven ortamı Osmanlılar'ın Avrupalı devletlerle tek başına mücadele edebileceği yanılgısına vesile olmuş ve bu doğrultuda Venedik ve Avusturya ile yapılan savaşlarda ağır yenilgiler alınmıştır (Kunt, 2009: 56; Stanford, 2004:285). Neticede 1717 yılında sadrazamlığa getirilen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın katkılarıyla Avusturya ile Pasarofça Antlaşması (1718) imzalanmıştır (Stanford, 2004: 285). II. Viyana Kuşatması, Karlofça Antlaşması (1699) ve Pasarofça Antlaşması (1718) gibi Osmanlı Devleti'nin politikalarını belirleyen dönüm noktaları birçok alanda olduğu gibi mimaride de belirli değişikliklerin önünü açacaktır.

XVII. yüzyılda yaşanan iç karışıklıklar ve savaşlarda alınan ağır yenilgilerden sonra III. Ahmed döneminde kısmen de olsa bir huzur ortamından söz edilebilir. Özellikle III. Ahmed'in sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile birlikte devletin politikalarına yön verdiği Lâle Devri yıllarında batılı devletlerle iyi ilişkiler kurulmaya çalışılmış ve savaşlardan kaçınılmıştır. Bu dönemde Nedim, Seyyid Vehbî ve Levnî gibi sanatçıların önderliğinde düzenlenen görkemli törenler, gösteriler, edebiyat ve müzik etkinlikleri ön plana çıkmıştır. Döneme "Lâle Devri"² isminin verilmesi Sultan III. Ahmed'in çiçeğe olan aşırı ilgisinden kaynaklanır. Sultanla beraber saray erkânının ve Osmanlı toplumunun da özellikle lâle çiçeğine aşırı ilgi duyması bu çiçeğin üretimini ve çeşitliliğini arttırmıştır. Hatta lâleye gösterilen aşırı ilgi dönemin başkentinde bir şükûfe meclisinin kurulmasına vesile olmuştur. Bu meclisle Damat İbrahim Paşa bizzat alakadar olmuştur (Altınay, 2005: 39).

² Yılmaz Öztuna, *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi*, Ötüken Yayınevi, Cilt: 6, İstanbul, 1978, s.289'da "Lâle Devri" isminin dönemin simgesi olan lâleden dolayı ilk önce Yahya Kemal Beyatlı tarafından önerildiği daha sonra Ahmet Refik Altınay'ın bu dönemi konu alan eseriyle "Lâle Devri" ismini yaygınlaştırdığı görüşündedir. Ahmet Refik Altınay kitabında dönemin sosyal yaşantısını ve siyasi olaylarını hikâye üslubunda aktarmaktadır. Bkz. A.Refik Altınay, *Lale Devri*, 4. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2005.

Osmanlı Devleti'nin uzun yıllar yaşadığı felaketlerin arkasından bir süre huzura kavuşmasını sağlayan bu kısa dönemde mimarî anlamda klasik dönemin sakin ve ölçülü üslubu daha canlı ve göz oyalayıcı bir görünüm kazanmıştır (Eyice, 2002: 296). Bu dönemde birkaç istisna dışında klasik devirde görülen geniş kapsamlı külliyelerin yerini daha mütevazî ölçülere sahip orta ölçekli külliyeler almıştır.³ İstanbul ve Anadolu'da inşa edilen külliyelerin çoğu bu tanıma uymakla beraber III. Ahmed'in annesi Gülnuş Valide Sultan adına Üsküdar'da inşa ettirdiği Yeni Valide Külliyesi (1708-1710)(Canca, 1999: 56-71) ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın memleketinde yaptırdığı Damat İbrahim Paşa Külliyesi (1727-1728) (Atak, 2014: 159-211) klasik dönem özelliklerini devam ettiren geniş kapsamlı külliyelerdir. Dönemin müstakil yapılarında mimarî anlamda münferit birkaç ayrıntı haricinde bir yenilik gözükmemekle birlikte süsleme alanında belirli motiflerin yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır. Lâle Devri eğlencelerinin ve edebiyatının tutkusu olan çiçek motiflerinin iç mekân süslemelerinde kullanılması o yılların yaygın eğilimidir. Bu dönemde dinî yapılardan çok sivil yapıların ön plana çıktığı görülmektedir. Başkentteki elit tabakanın giderek batıyı daha yakından tanımaya başlaması, sosyal yaşamdaki belirli geleneksel olguların değişmesine neden olmuş; Kâğıthane, Boğaz ve Haliç kıyılarında yapılan kasırlar ve sahilsarayları, Osmanlı toplumunda yüksek tabakanın cazibe merkezleri halini almıştır (Renda, 2002: 266). Bunların yanı sıra çeşme ve sebil yapımında önceki dönemlere göre belirgin bir artışın olduğu gözlemlenir. İstanbul'da kent içi düzenlemenin merkezine dört cepheli anıtsal meydan çeşmeleri oturtulmuş ve çeşmeler sadece su getirmek için değil aynı zamanda kenti süsleyen bağımsız mimarî yapılar olarak inşa edilmeye başlanmıştır. Bu yapılar Kuban'ın tanımlamasıyla adeta kent mobilyalarına dönüşmüşlerdir (Kuban, 2007: 509). Sivil yapılarda görülen bu değişim, süsleme programlarında görülen birtakım yeni düzenlemelerle belirginleşir. Süsleme programlarında klasik devir kompozisyonlarının yanı sıra vazolu buketler, tabaklı meyveler ve natüralist çiçek kompozisyonlarının ağırlıkta olduğu yeni bir düzenlemeye gidilmiştir. Özellikle başkentteki inşa edilen sivil yapılarda belirginleşen bu değişimin yansımaları Anadolu'daki birtakım örnekte de kendini göstermektedir.

Çalışmanın konusu olan Kayseri Hasinli Camii (1714) başkentteki üslubu taşrada temsil eden yapılardan birisidir. Hasinli Camii bünyesindeki taş süslemeler Lâle Devri üslubuna uygun nitelikler taşıması bakımından önemlidir. Zira dönemin başkenti İstanbul'da dahi Yeni Valide Cami (1708-1710), Üsküdar Ahmediye Cami (1722) (Canca, 2009: 191-202) ve Şehzadebaşı

³ Lâle Devri yıllarında Anadolu'da inşa edilmiş mimari eserler hakkında bilgi için bkz. Erkan Atak, Anadolu'da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma) (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2014.

Damat İbrahim Paşa Cami (1720) (Canca, 1999: 74-76) gibi sınırlı sayıda birkaç örnek dışında dinî yapılarda dönem üslubunu aksettiren taş süslemelerle karşılaşılmaz.

Hasinli Camii, Kayseri il merkezinde, Hasinli mahallesinde Demir sokak'ta yer almaktadır. Cami, harim giriş kapısı üzerinde bulunan tek satırlık iki mısıralı inşa kitabesine (Foto: 6) göre H.1126/M.1714 yılında Ürgüplü Derviş Mehmet Ağa tarafından yaptırılmıştır. Kitabenin okunuşu (Özkeçeci, 1997: 96) şu şekildedir:

Sâhib 'ül-Hayrât ve 'l-Hasenât Es-seyyid
El Hâc Derviş Mehmed Ürgûbî
Sene:H.1126/M.1714

Caminin Ak Hâtun adında bir kadın tarafından H.1201/M.1786 yılında tamir ettirildiği belirtilmektedir. Ak Hâtun caminin vakfiyesini düzenleyen zatın neslindedir. Bunun yanı sıra caminin tamirini gösteren bir kitabenin mevcudiyeti yayınlarda geçmektedir.⁴ Günümüzde mevcut olmayan kitabenin okunuşu (Özkeçeci, 1997: 96) şu şekildedir:

Bu rânâ mabedi zinetle eyledi ihyâ
İde Cennet sarâyın bahş
Bu Ak Hâtun'a ol Mevlâ

Camiyle aynı tarihte Sıbyan Mektebi, medrese ve bir çeşme yaptırıldığı vakfiyesinden ve Ahmed Nazif Efendi'nin verdiği bilgilerden anlaşılmaktadır.⁵ Vakfiyede belirtilen Sıbyan Mektebi ve medrese günümüze ulaşmamıştır. Caminin karşısında bulunan çeşme ayaktaadır. Camide Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2013 yılında restore çalışmaları başlatılmış olup bu çalışmalar halen devam etmektedir.

1. Genel Mimari Tanım

Hasinli Camii, kareye yakın ölçülerde bir harim ve bunun kuzeyinde ahşap sütunlarla taşınan son cemaat yeri revağından müteşekkildir (Çiz.:1). Harim içten düz ahşap tavanla dıştan kırma çatıyla örtülüdür. Son cemaat yeri revağı doğu cephede harimden daha geniş tutulmuştur.

⁴ Ahmet Nazım Efendi'nin yayınladığı tamir kitabesi günümüzde mevcut değildir.

⁵ Ahmet Nazım Efendi Mir'ât-ı Kayseriyye adlı kitabında Hasinli Camii'nin H.1126/M.1714 tarihli vakfiyesini yayınlamıştır. İlhan Özkeçeci'nin naklettiği vakfiyede caminin bir hayli emlak ve Akarat-ı Mevkufe gelirinin olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Evkaf İdaresi'nde bağlanan geliri ve bir tarlası vardır. Camiyle aynı yıl inşa edilen ancak günümüze ulaşamayan medresenin öğretim görevi dönemin Kayseri müftüsüne verilmiştir. Ayrıca Ahmed Nazım Efendi Mir'ât-ı Kayseriyye'de şunları zikretmektedir: "Sıbyan mektebi bitişiğindeki küçük mezarlıkta meşhur âlimlerin mezarları vardır. Bunlardan biri Battal Hatibi Şeyh Hasab Efendi'dir. Bu zatın Dürr'ül-Bihâr adında üç cild ve Keşf'ül-İştibâh adıyla iki cild; Hâtıme-i Fetâvâ ya da Semhat-ül-Ebrâr Fî Beyân-ı Gumûz'il-Esrâr isminde bir başka eseri vardır. H.1181/M.1767 de vefatı erbabınca kayda geçirilmiştir." Bkz. İlhan Özkeçeci, *Tarihi Kayseri Cami...*, s.96.

Caminin tek şerefeli minaresi, son cemaat yeri revağının kuzeybatı kōşesine bitişik vaziyette inşa edilmiştir. Yapının önünde ufak bir avlu bulunur.

Yapının dış duvarları kuzey cephe hariç son yıllarda betonarme bir sıvayla kaplanmıştır. Caminin inşa malzemesi kesme taştır. Kuzey cephede, mihrapta ve minberde gri renkte taş, diğer cephelerdeki pencerelerde kirli sarı taş kullanılmıştır (Foto: 1-2).

Cami iç mekânı, kuzey cephede alt sırada giriş açıklığının iki yanında simetrik yerleştirilmiş birer pencere ve üst sırada üç pencere; güney cephede mihrabın üstünde cepheye simetrik yerleştirilmiş üç pencere; doğu ve batı cephelerde üst sırada cephe aksından kuzeye kaydırılmış ikişer pencere ile aydınlatılmıştır. Giriş cephesinde doğu uçta sonradan kapatılmış olduğu anlaşılan bir pencere açıklığı daha mevcuttur. Pencereler içten ve dıştan yuvarlak kemerli bir forma sahiptirler. Dış tarafta pencerelerin üçer sıra kaval silmeyle çevreledikleri görülür. Kuzey cephe hariç diğer cephelerde dış tarafta pencerelerin çerçeve, kemer ve sövelerinde krem renkli taş malzeme kullanılmıştır. Pencerelerin tamamı demir şebekeli ve ahşap çerçevesidir. Yapının kuzey cephesi diğer cephelere göre daha gösterişli düzenlenmiştir. Bu cephede alt sıradaki pencerelerin iki yanında iki mihrabiye nişi yer almaktadır.

Caminin son cemaat yeri mekânı harime göre daha geniş tutulmuştur. Batı cephede harimin beden duvarının bir devamı olarak uzanan revak, doğu cephede iki kemer gözü kadar harimden daha geniştir. Doğu ve batı cepheleri kesme taş örgülü duvarlarla kapatılan revağın üzeri altı ahşap sütunun taşıdığı kiremit kaplı bir çatıyla örtülmüştür (Foto: 1).

Yapının minaresi son cemaat yerinin batı duvarına bitişik vaziyette konumlandırılmıştır. Tek şerefeli silindirik gövdeli minare kesme taş malzemededen inşa edilmiştir. Minareye giriş kaidenin doğu cephesine açılan basık kemerli bir kapıyla sağlanır. Minarenin kare kaidesi alt sıra pencerelerin üst hizası seviyesinde bir yüksekliğe sahiptir.

Caminin iç mekânına giriş kuzey cephenin ortasında yer alan bir kapıyla sağlanır. Kapı kütlesi üç yönden üç sıra kaval silmeyle çevrelenmiştir. Basık kemerli esas kapı açıklığının üstünde sivri kemerli bir alınlık yer alır (Foto: 5).

Kare ölçülerdeki harimin üzeri iç taraftan dört ahşap sütunun taşıdığı ahşap bir tavanla, dıştan kiremit çatıyla örtülmüştür. Sütunların kaideleri ve başlıkları kare formdadır. Tavan iki kademeli yapılmıştır. Birinci kademedeki mihraba paralel dizilmiş ahşap direkler bulunur. Direkler son yıllarda kırmızı, mavi ve yeşil renklerle boyanmıştır. Direklerin üstündeki tavanda çıtalarla oluşturulmuş baklava dilimlerinin kapladığı bir düzenleme görülür.

Harimin kuzeyinde son dönemlerde eklendiği anlaşılan kadınlar mahfili yer alır. Mahfil harim tavanını taşıyan sütunlardan kuzeydeki ikisi üzerine bindirilmiştir. Ahşap sütunların taşıdığı mahfil betonarme malzemededen inşa edilmiştir. Mahfile giriş caminin kuzey cephesinin üst sırasına sonradan açılmış olan bir kapıyla sağlanır. Kapıya son cemaat yeri revağının batı kenarına yerleştirilmiş merdivenlerle çıkılır (Foto: 3).

Kible duvarının ortasında, giriş aksı üzerinde yer alan yedi köşeli mihrap orjinalliiğini büyük ölçüde koruyarak günümüze gelebilmiştir. Mihrap kütesi cepheden iç mekâna doğru hafif bir çıkıntı yapar. Kesme taştan yapılmış olan mihrap iki yanda iki sütunce ile nihayetlendir (Foto: 12).

Yapının minberi harimin kuzeybatı köşesine bitişik vaziyette konumlandırılmıştır. Kesme taş malzemeden yapılan minber yapıldığı dönemdeki halini büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşabilmiştir (Foto:14).

2. Camideki Taş Süslemeler

Camideki taş süslemeler giriş kapısında, kuzey cephedeki pencere ve mihrabiye nişlerinde, mihrabında ve minberinde karşımıza çıkar.

Harime girişi sağlayan kapı üç taraftan üç sıra kaval silmeyle kuşatılmıştır. Esas kapı açıklığının kemer köşeleri üçgen panolar içerisine alınmış vazodan çıkan lâle ve karanfil motifleriyle süslenmiştir. Kemerin üstünde iki sıra halinde düzenlenmiş altlı üstlü üçerden altı dikdörtgen pano bulunur. Panoların içleri baklava dilimli desenlerle doldurulmuştur (Foto: 7, Çiz: 3). İki kenardaki panoların uçlarında lâle motifleri yer alır. Sivri kemerli alınlığın tabanına yan yana iki dikdörtgen pano içerisine alınmış olan inşa kitabesi yerleştirilmiştir. Kitabenin üstünde, merkezinde onikigen çiçek bulunan bir gülbezek kabartması yer alır. Sivri kemerin köşeleri, içlerinde altı kollu yıldızlar bulunan yuvarlak madalyonlarla doldurulmuştur. Madalyonlar vazodan çıkan lâle ve karanfil motiflerinin oluşturduğu üçgen çerçeveler içerisine alınmıştır (Foto:6, Çiz:2). Sivri kemerin hemen üstünde içleri boş yan yana iki dikdörtgen pano bulunur. Her iki panonun dış uçlarına birer lâle motifi eklenmiştir. Sivri kemerli alınlığın iki tarafında kapı zeminine kadar uzanan bir sıra bordür bulunur. Bordür yüzeyi en altta vazolar içerisinden çıkan üst üste sıralanmış baklava dilimlerinden oluşan bir kompozisyonla doldurulmuştur. Bu kompozisyon üst kısımda selvi ağacı motifleriyle nihayetlendir. Kapı açıklığının iki tarafında sivri kemerin üzenii seviyesine kadar çıkan iki burmalı sütunce yer almaktadır. Sütunceler kum saati kaidelere ve başlıklara sahiptirler (Foto: 5).

Yapının kuzey cephesindeki pencerelerde ve mihrabiye nişlerinde, giriş kapısı, mihrap ve minberde uygulanan taş süslemeye paralel bir kompozisyon anlayışı hâkimdir. Kapının iki yanına açılan pencerelerden batı taraftaki kapıya daha yakın konumdadır. Pencereler diğer cephelerde olduğu gibi üçer sıra kaval silmeyle çevrelenmiştir. Alt sıradaki iki pencere ve sonradan kapatılmış olan bir pencerede benzer kompozisyonlar bulunur. Pencerelerin kemer köşelikleri kemer formunu bozmadan iki taraftan üçgen panolar içerisine alınmıştır. Panoların içinde bir daldan çıkan lâle, karanfil ve yaprak motifleri yer alır (Foto:10-11, Çiz:6-7). Kemerin üstündeki alınlık kısmında yatay dikdörtgen bir pano içerisine alınmış yan yana iki kartuş yer almaktadır. Kartuşların kısa kenarları kademeli bir şekilde sivrilerek birbirine bağlanır. Açık iki

pencerede kartuşların içlerinde altı kollu yıldızların yer aldığı madalyonlar bulunur. Kapalı penceredeki kartuşların uçlarında birer lâle motifi bulunmaktadır. Bu bölümde kartuşların ilerine birer çarkıfelek motifi yerleştirilmiştir. Üst sıradaki pencerelerde süsleme yoktur. Bu sıradaki pencereler diğer cephelerde olduğu gibi üç sıra kaval silmeyle çevrelenmişlerdir ve kemer köşelerinde ileri boş üçgen panolar yer alır.

Kuzey cephede giriş açıklığının doğusundaki mihrabiye nişi üzerindeki süslemeler giriş kapısı ve pencerelerdeki süslemelerle paralellik gösterir. Orijinal şeklini büyük ölçüde koruyarak günümüze gelebilmiş olan mihrabiye üç taraftan yedi sıra bordürle çevrelenmiştir. En dışta düz bir silme yer alır. Daha sonra üç sıra kaval silme bulunur. Kaval silmelerden sonraki ilk bordürde yüzeyleri yivli olan üçgenlerin ters ve düz olarak tek sıra halinde sıralanmalarıyla oluşturulmuş geometrik bir kompozisyon görülür. Daha sonraki bordür yan yana sıralanmış mukarnas dizilerinden oluşturulmuştur. Mukarnasların uçlarında yivli sarkıtlar bulunur. En iteki bordürün içi zikzâk dizileriyle doldurulmuştur. Sivri kemerli mihrap kavsarası ve mihrap nişi beş köşelidir. Bu formu oluşturmak için kemerin sivri noktalarından aşağıya doğru yayılan silmelerden yararlanılmıştır. Kemer köşelerindeki üçgen yüzeylere simetrik olarak vazodan çıkan lâle, karanfil ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. İnce boyunlu geniş ağızlı vazolar üçgen dipler üstünde yükselir. Vazolar yapının diğer bölümlerindeki vazolarla benzer formda yapılmıştır (Foto:8, iz:4).

Kuzey cephedeki giriş açıklığının batısındaki mihrabiyede de bir öncekinde gördüğümüz süsleme kompozisyonları bulunmaktadır. Bu mihrabiyedeki tek fark köşeliklerde bulunan vazolu iek kompozisyonlarında karanfillerin yerine lâle motiflerine yer verilmesidir. (Foto: 9, iz:5).

Yapının mihrabı alçak kabartma tekniğinde natüralist iek motifleri ve geometrik kompozisyonlarla süslenmiştir (Foto: 12). Mihrap nişi üç yönden üç sıra kaval silmeyle iki sıra bordürle çevrelenmiştir. En dışta düz bir kaval silme mihrap kütesini sınırlar. İkinci sıradaki bordürde birbirleriyle keşişerek geçmeler yapan altıgenlerin meydana getirdiği bir geometrik kompozisyon yer alır. Bu geometrik bezemeler iki tarafta en altta vazoların üstlerine bindirilmiştir. Üçüncü ve dördüncü sıralarda iki kaval silme bulunur. En iteki bordürde zeminde bir selvi ağacı motifi ve üzerinde yüzeyleri yivli olan üçgenlerin ters ve düz olarak tek sıra halinde sıralanmasıyla oluşturulan bir kompozisyon yer almaktadır. Mihrap nişi yedi köşelidir. Sivri kemerli mihrap kavsarasında kemerin sivri noktasından aşağıya doğru yayılan silmeler yarım kubbeyi yedi dilime ayırarak altlıkla aynı formda olmasını sağlamıştır. Mihrap alınlığında yatay dikdörtgen pano içerisine alınmış dört kartuş bulunur. Üstteki iki kartuşun yüzeyi balıksırtı yivlidir. Alttaki iki kartuşun üzerinde Celi-Sülüs hatla yazılmış yazı kuşakları yer alır. Kemer köşelerindeki üçgen alanlarda vazodan çıkan natüralist lâle ve karanfil motiflerinden oluşan bir süsleme kompozisyonu görülür (Foto: 13). Üçgen dipler üzerine

yükseltilen vazolar armudi formlu bir gövdeye ve geniş bir ağza sahiptirler. Vazo gövdelerinin içleri balıksırtı şeklinde çizgilerle doldurulmuştur. Her iki köşede de vazodan dört uzun dal çıkarılmıştır. Dallardan birine çiçek motifi, ikisine lâle motifi ve birine karanfil motifi yerleştirilmiştir. Her iki köşede uçlardaki dallardan çıkan lâle motifleri köşe yüzeyinin üst tarafında alınlıkta bulunan kitabelerin üst sınırına kadar devam ederler. Bu natüralist bitki motiflerinin aralarına her iki köşede ortasında altı kollu yıldız olan iki rozet yerleştirilmiştir. Mihrap nişinin iki yanında burmalı yüzeyleri olan iki gömme sütunce yer almaktadır. Sütunceler başlıkları ve kaideleri kum saati biçimindedir. Mihrabın sivri kemerli kavsarası ve yedi köşeli altlığı sade bırakılmıştır.

Harimin kuzeybatısına yerleştirilen minberin yan cepheleri üst tarafta kaval silmelerle çevrelenmiştir. Üçgen aynalıkların ortasına birer tane gülbezek motifi yerleştirilmiştir. En altta düşey dikdörtgen çerçeveler içerisine alınmış sivri kemerli dört açıklık yer alır. Kemerlerin köşelerine vazodan çıkan lâle ve karanfil motifleri işlenmiştir. Açıklıklarla giriş arasında kalan kısımda içi boş bırakılmış ters üçgen bir pano bulunmaktadır. Minber korkulukları geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir. Minber giriş kapısı kemerinin iki yanına ise birer selvi ağacı motifi yerleştirilmiştir. Minber girişinde ve yan yüzeylerindeki süslemeler kuzey cephede ve mihraptaki süslemelerle paralellik göstermektedir (Foto: 14).

Sonuç

Lâle Devri Osmanlı mimarisi ve süsleme sanatlarında birtakım yeniliklerin gerçekleştirildiği bir geçiş dönemi olarak değerlendirilebilir. Dönemin genel eğilimi olan natüralist süsleme kompozisyonları öncelikle başkent İstanbul'daki çeşme ve sebillerde yoğunlaşmış daha sonra belirli ölçülerde dinî yapılarda da uygulama alanı bulmuştur. Burada incelediğimiz Hasinli Camii taş süsleme özellikleri ile Lâle Devri üslubunu Anadolu'da yansıtan en dikkat çekici örneklerden birisidir. Caminin giriş kapısında, kuzey cephedeki mihrabiye nişlerinin kemerlerinde ve mihrap kemerinin iki yanında ve minberinde karşılaştığımız vazolu çiçek buketleri Lâle Devri için çok karakteristik kompozisyonlardır. Buna karşın bu tarz süslemelerin daha önceleri de Osmanlı sanatı içerisinde kullanıldığı görülmektedir. XV. Yüzyılda Bursa Yeşil Türbe'nin (1421) çini mihrabında, Bursa Cem Sultan Türbesi ve Edirne Muradiye Cami (XV. yy) duvarlarında ve de Edirne Üç Şerefeli Camii'nin revak kubbelerinde karşımıza çıkan vazolu çiçek buketlerinden oluşan kompozisyonların kullanıldığı yapı sayısı XVI. yüzyılda artmıştır (Akar,1969: 268). Topkapı Sarayı, Rüstem Paşa Türbesi, Siyanuş Paşa Türbesi, Eyüp Sultan Türbesi, Atik Valide Cami ve Takkeci İbrahim Ağa Cami gibi XVI. yüzyıl yapılarının duvar çinilerinde ve Rüstem Paşa Cami mihrabında stilize vazolu buket kompozisyonları kullanılmıştır (Akar,1969: 270). 1669 tarihli Edirne Yıldırım Çeşmesi kitabesinin iki yanında yer alan vazolu çiçekler bu tasvirlerin mimarî dekorasyonda

XVIII. yüzyıl öncesinde de kullanıldığını gösterir. Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Valide Sultan Dairesi ve Şehzadeler Odası'ndaki çini üzerinde vazolu buketler XVII. yüzyıl örnekleri arasındadır (Akıncı,2009: 117-125). 1676-1677 tarihli Gazneli Albümü'ndeki suluboya resimlerde benzer tasvirlerle karşılaşırız (Demiriz,1986: 272-276). XV. yüzyıldan itibaren çini, seramik, minyatür ve mermer gibi farklı malzemelere işlenen vazolu çiçekler XVIII. yüzyılda daha natüralist tasvirler olarak karşımıza çıkar. Yüzyılın erken örneklerinden Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı Divanhanesi'ndeki kalem işi tezyinatlarda görülmeye başlayan natüralist tasvirler Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası'nda kemerli küçük nişlerle ayrılan panolar içerisine yerleştirilmiştir. İstanbul'da Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi (1708) gibi yüzyılın erken sivil örneklerinde taş üzerinde karşılaştığımız vazolu çiçekler Yeni Valide Cami Çeşmesi (1710), III. Ahmed'in, Topkapı Sarayı önünde ve Üsküdar İskelesi'nde yaptırdığı çeşmelerde ve Lâle Devri'nin hemen sonrasında yapılan Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi (1732), Tophane Çeşmesi (1732), Bereketzade Çeşmesi (1732) ve Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi (1732) gibi örneklerde daha plastik tasvirler olarak uygulanmıştır. Bu tasvirler Hasinli Camii'deki süslemelere oranla daha natüralist ve zengindir. Özellikle Topkapı III. Ahmet Çeşmesi (1728), Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi (1732), Bereketzade Çeşmesi (1732) ve Tophane Çeşmesi (1732) gibi örneklerdeki tasvirlerde lâle ve karanfillerin yanı sıra gül, yıldız çiçeği, sümbül gibi farklı çiçek türlerinin de kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca bu tasvirlerde vazolar sehpa üzerine oturtularak kompozisyonlarda aynı dönemin resim sanatında olduğu gibi perspektif ve mekân arayışlarına gidilmiştir.

Sivil yapılardaki taş süslemelerde karşılaşılan bu yoğunluk dinî yapılarda kendini pek göstermez. İstanbul'da Üsküdar Gülnuş Emetullah Valide Sultan Cami (1710) şadırvanında sivri kemerlerin köşelerindeki üçgen boşluklarda tüm yüzeyi bir ağ gibi saran ince boyunlu bir vazodan çıkan çiçek demetleri bulunur (Canca,2004: 93). Simetrik olarak yerleştirilen bu kabartmalar dini mimaride taşa işlenmiş erken örneklerdendir. 1722 tarihli Üsküdar Ahmediye Camii minberi köşk kısmının altındaki dikdörtgen panoların içlerine vazodan çıkan buğday başağını andıran lâle ve simetrik gül motifleri işlenmiştir (Canca,2009: 194-195). Şehzadebaşı'ndaki Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii'nde ise cümle kapısının sövelerinde karşılıklı olarak yapılmış vazo içerisinden çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır (Söylemez,2010: 51-55). Anadolu'daki çağdaş örneklerden Nevşehir Damat İbrahim Paşa Cami minberinde başkent örneklerindeki tasvirlerle boy ölçüşür nitelikte işlenmiş vazolu çiçek buketleri görülür. Bu örneğin yanı sıra Kayseri Ali Hoca Cami mihrabında, Babakale Kaymak Mustafa Paşa Cami şadırvanında, Şanlıurfa Rızvaniye Cami mihrap sütuncelerinin başlıklarında ve Rızvaniye Medresesi'nin inşa kitabesinde taş üzerine işlenmiş vazolu çiçek tasvirleri görülmekle beraber bu yapılardaki tasvirler diğer örneklere nazaran daha basittir (Atak, 2014: 111-362). Hasinli Camii giriş kapısında ve kuzey cephedeki mihrabiye nişlerinin kemerlerinin iki yanındaki

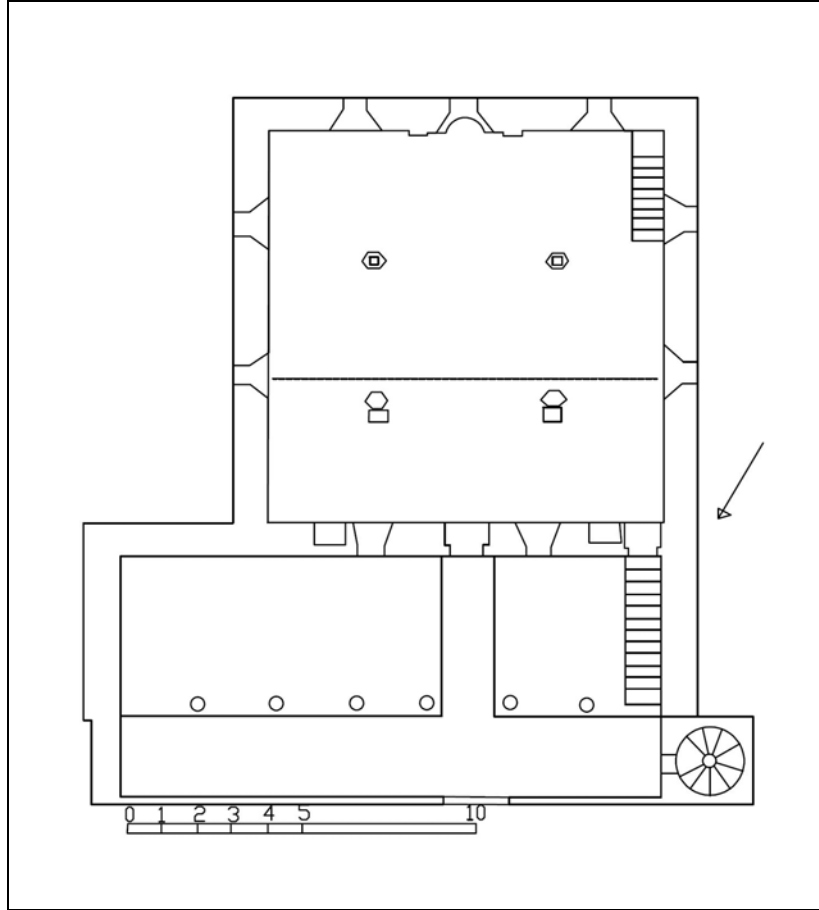
vazodan çıkan lâle ve karanfillerden oluşan kompozisyonlar uygulanan yer bakımından Üsküdar Yeni Valide Cami şadırvanındaki süslemelerle paralellik gösterir. Ancak Yeni Valide Cami şadırvanındaki süslemeler Hasinli Camii'ndekilere göre daha yoğun ve natüralisttir.

Sonuç olarak; Lâle Devri yıllarında dönemin başkenti İstanbul'da inşa edilen sivil yapılarda natüralist üslupta işlenmiş vazolu buketlerle yoğun olarak karşılaşıyoruz. Ancak dinî yapılarda sınırlı birkaç örnek dışında henüz klasik dönem süsleme kompozisyonlarının kullanıldığı görülüyor. Buna karşın Kayseri Hasinli Camii bünyesinde dönem özelliklerini aksettiren taş süslemeler barındırmaktadır. Bu süslemelerin yapının kuzey cephesindeki mihrabiye ve pencerelerde, giriş kapısında, mihrabında ve minberinde yoğun bir şekilde işlenmiş olması ayrıca önem arz etmektedir. Bu durum Lâle Devri yıllarında dönemin başkenti İstanbul'daki sanat anlayışının taşradaki bazı sanatçılar tarafından takip edildiğini ve Anadolu kentlerinde inşa edilen çağdaş örneklerde bu anlayışın uygulanmaya çalışıldığını göstermektedir. Bunun yanı sıra Lâle Devri'ne göre nispeten erken sayabileceğimiz bir tarihte inşa edilen Hasinli Camii'nde (1714) dönemin başkentindeki sivil yapılarda dahi henüz çok sık rastlamadığımız natüralist kompozisyonlar görülmesi bu yapının önemini bir kat daha arttırmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akar, A. (1969), “Tezini San’atlarımızda Vazo Motifleri”, Vakıflar Dergisi, VIII, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 267-272.
- Akıncı, S.H. (2009), Türk Çini Sanatında Çiçekli Vazo Tasvirli Panolar (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Altınay, A.R. (2005), Lâle Devri. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Atak, E. (2014), Anadolu’da Lale Devri Mimarisi (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma) (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Aydın, R. (2006), Kayseri Mihrabları (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Canca (Erol), G. (1999), Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul’da III. Ahmet Devri Mimarisi (1703-1730) (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Canca (Erol), G. (2004), “Gülnuş Emutullah Valide Sultan/Yeni Valide Külliyesi’nin Lale Devri Mimarisi İçindeki Yeri”, Üsküdar Sempozyumu I, c.2, İstanbul, 90-104.
- Canca (Erol), G. (2009), “Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Lale Devri Mimarisi İçinde Bir Değerlendirme”, Üsküdar Sempozyumu VI, İstanbul, 191-202.
- Demiriz, Y. (1986), Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Eyice, S. (2002), “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, H.C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.), Türkler c.XV, (s.284-309), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kuban, D. (2007), Osmanlı Mimarisi. İstanbul: YEM Yayınları.
- Kunt, M. (2009), “Siyasal Tarih (1600-1789)”, Sina Akşin (der.), Türkiye Tarihi Osmanlı Devleti 1600-1908, c.III, (s.19-76), İstanbul.
- Özbek, Y.; Celil Arslan. (2008), Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, c.I, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kayseri.
- Özkeçeci, İ. (1997), Tarihi Kayseri Cami ve Mescitleri, Kayseri.
- Öztuna, Y. (1983), Başlangıçtan Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi, c.VI, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Renda, G. (2002), “Yenilileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, H.C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.), Türkler c.XV, (s.265-283), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Söylemez (İlhan), D. (2010), Batılılaşma Dönemi İstanbul Cami Cephelerinde Taş Süsleme (1703-1839) (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Stanford, S. (2004), Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye. Çev. Mehmet Harmancı. 6. Basım. İstanbul: E Yayınları.

- Uzunçarşılı, İ.H. (2007), Osmanlı Tarihi, IV, I. Kısım, 6. Basım. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yalçınkaya, M.A. (2002), “XVIII. Yüzyıl: Islahat, Değişim ve Diplomasi Dönemi (1703-1789)” H.C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.), Türkler c.XII, (s.479-511), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.



Çiz. 1: Kayseri Hasinli Cami Planı (Özkeçeci'den)



Foto. 1: Hasinli Cami genel grniş



Foto. 2: Hasinli Cami güney cephe



Foto. 3: Cami iç mekan kuzey cephe (Yıldıray zbek'ten)



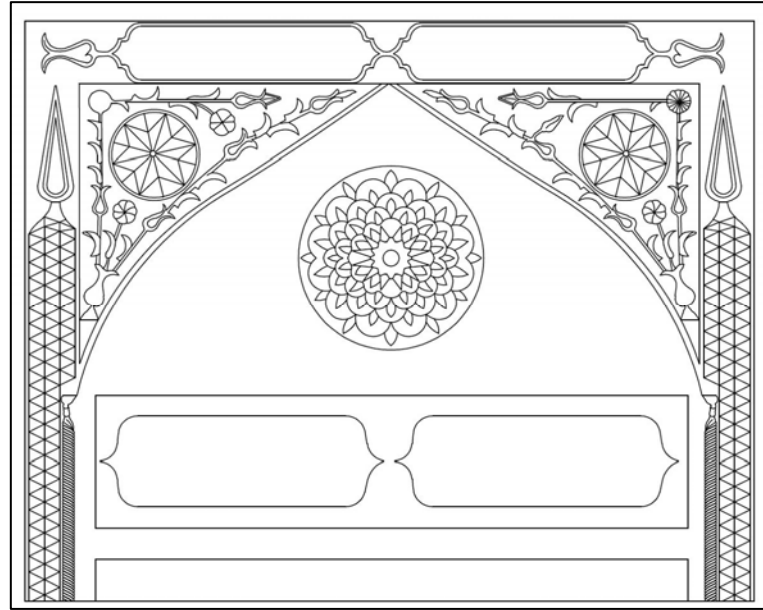
Foto. 4: Kuzey cephe



Foto. 5: Harim giriş kapısı



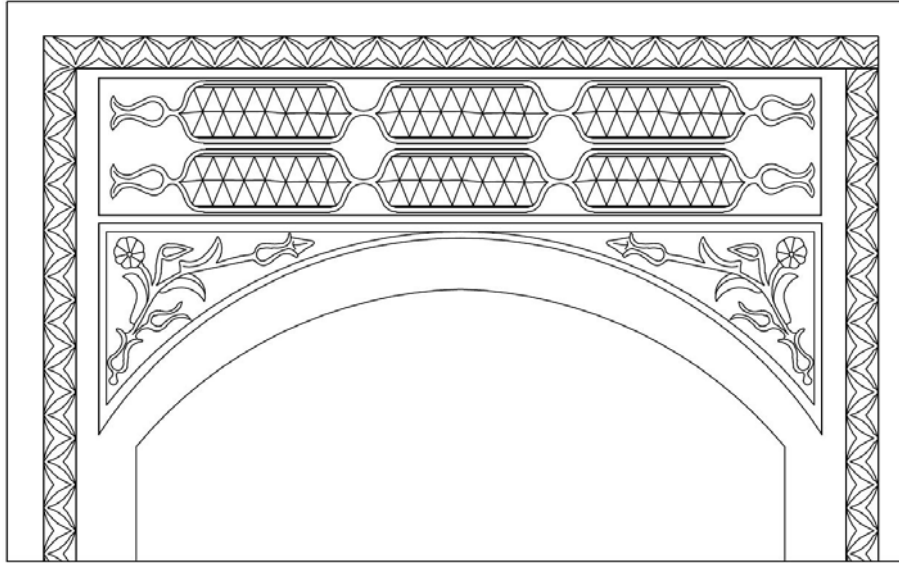
Foto.6: Harim giriş kapısı üst kısım taş süsleme (detay)



Çiz. 2: Harim giriş kapısı üst kısım taş süsleme (detay)



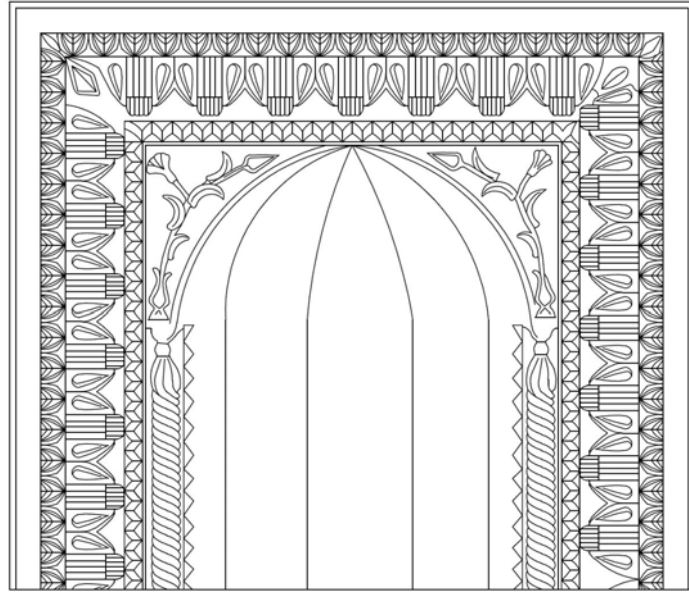
Foto. 7: Harim giriş kapısı alt kısım taş süsleme (detay)



Çiz. 3: Harim giriş kapısı alt kısım taş süsleme (detay)



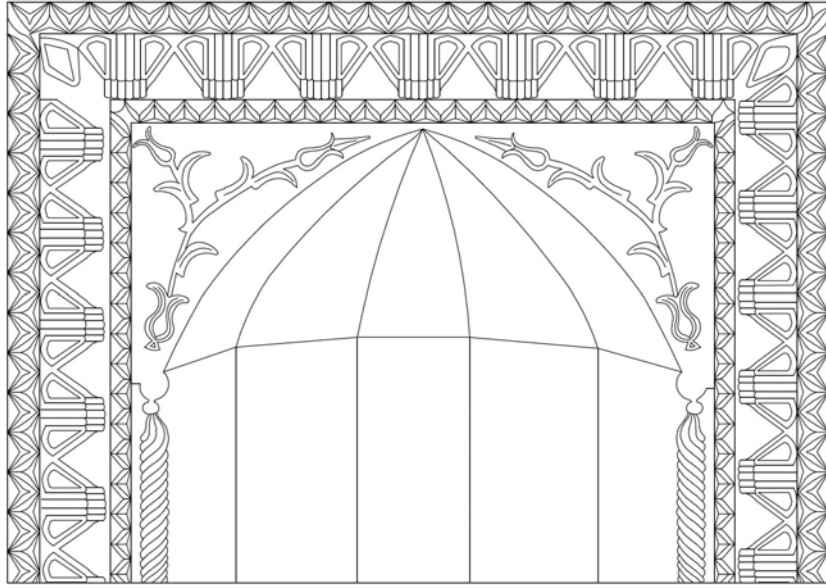
Foto.8: Kuzey cephede kapının doğusundaki mihrabiye nişi



Çiz. 4: Kuzey cephede kapının doğusundaki mihrabiye nişi



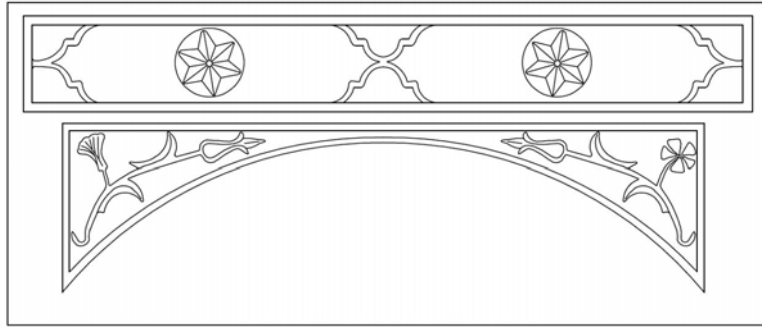
Foto. 9: Kuzey cephede kapının batısındaki mihrabiye nişi



Çiz. 5: Kuzey cephede kapının batısındaki mihrabiye nişi



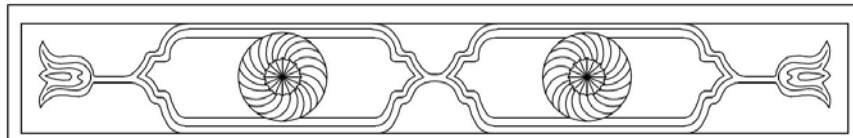
Foto. 10: Kuzey cephe kapının batısındaki pencere (süsleme detayı)



Çiz. 6 :Kuzey cephe kapının batısındaki pencere (süsleme detayı)



Foto. 11: Kuzey cephe sonradan kapatılmış pencere (süsleme detayı)



Çiz. 7: Kuzey cephe sonradan kapatılmış pencere (süsleme detayı)



Foto. 12: Mihrap (Remzi Aydın'dan)

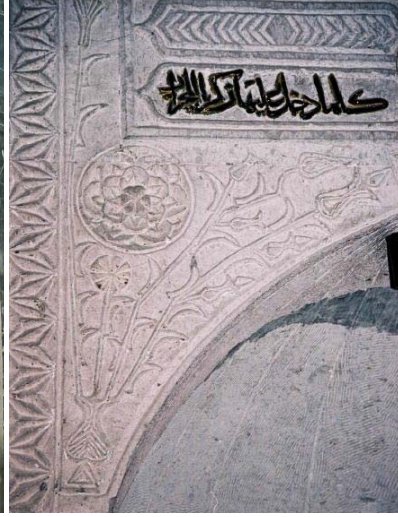


Foto. 13: Mihrap kemer köşesi süsleme detayı (Remzi Aydın'dan)



Foto. 14: Minber (Yıldıray Özbek'ten)