

Oya ŞENYURT*

Selanik Hamidiye Cami: II. Abdülhamid Döneminde Mimaride Geleneksel Yaklaşımlar ve Oryantalizm

*Selanik Hamidiye Mosque: Traditional Approaches and
Orientalism in Abdulhamid Iı Period Architecture*

Özet

Bu makalede Selanik Hamidiye Cami'nin mimari özellikleri, 19. yüzyıl cami mimarisi ve siyasi yönelimler bağlamında incelenmiştir. Selanik Hamidiye Cami, II. Abdülhamid'in Panislamist siyasetinin geliştiği/olgunlaştığı bir dönemde, Oryantalist üslup özelliklerinin ön plana çıktığı, merkezden uzakta gerçekleşmiş bir yapıdır. Mimaride önemli bir simgeselliğe sahip olduğu düşünölen Oryantalizm, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı dünyasında Batı'nın ekonomik ve siyasi yönden kuşatmasına "Osmanlılık" ve "Panislamist" eğilimlerin etkisiyle karşı durma halini yansıtır. Makalede, Selanik Hamidiye Cami ve Osmanlı dünyasında ortaya çıkan bazı Oryantalist üsluplu yapılar değerlendirilerek, söz konusu üsluba yüklenen anlamın süreç içindeki değişimine ilişkin sonuçlar ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Selanik Hamidiye Cami, 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi, II. Abdülhamid dönemi.

JEL Kodu: N94

* Doç. Dr. KOÜ MTF Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, oya.senyurt@kocaeli.edu.tr

Giriş

Selanik Hamidiye Cami, diğer II. Abdülhamid dönemi yapıları gibi, genelde eklektik özelliklere sahip; ancak detayda Oryantalist üslubun ön plana çıktığı, görece, mimarlık tarihçilerinin daha az ilgisini çekmiş bir yapıdır. Gerek Selanik'in Tanzimat sonrasındaki gelişimine bağlı olarak ve gerekse bugün Selanik'teki tek büyük cami olması nedeniyle simgesel bir değer atfetmektedir. Yapının makale konusu olarak seçilmesinde üslupsal özellikleri kadar, bu özellikleri ortaya çıkaran siyasi ortamla ilişkisinin pek fazla dikkat çekmemesi önemli bir rol oynamıştır. Genelde yapısalcı bir düşünce tarzıyla değerlendirilen mimari ürünlerin dönemin siyasi ve sosyal etkileri bağlamında incelenmesiyle, başka bir boyut kazandığı görülmektedir. Burada, yapının mimari özelliklerinin benzerlik taşıdığı başka yapılarla karşılaştırılması yapılarak, binanın ilk yapıldığı dönemdeki durumu ile bugünkü durumu arasındaki farklılıklar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, yapının diğer dönem yapıları ile ilişkisi ve inşa edildikten sonraki durumunu ortaya çıkarmaya yönelik bir yöntem belirlenmiştir. Burada amaç, dönemin siyasi ve sosyal şartlarının genelleme yapmayı olanaklı hale getirecek biçimde mimarlık ürünleri üzerindeki etkisini sorgulamaktır. Yapı cephesindeki Neo-gotik ve Oryantalist üsluplarla, tek kubbeli cami planındaki geleneksel yaklaşımlar, 19. yüzyıl camilerindeki yeniliklerle birlikte incelenmeyi mümkün kılmaktadır. Bununla birlikte, Selanik Hamidiye Cami ve 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ve özellikle II. Abdülhamid döneminde Oryantalist üslubun etkisi altında kalan çoğu cephe tasarımının, Batı'daki Oryantalist üsluplu yapılardan daha farklı koşullarda ortaya çıkarıldıklarını söylemek doğru olacaktır. Diğer bir deyişle, 19. yüzyıl Batı mimarisinde Oryantalist üsluplu yapı öğelerinin moda haline gelmesine karşılık, Osmanlı dünyasında siyasi bir temsil amacıyla kullanılmaları dikkat çekicidir.

Bu makalede, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra imparatorlukta Oryantalist üsluplu yapıları ortaya çıkaran şartlarla, Selanik Hamidiye Cami arasındaki ilişki kurularak, geri planda yer alan siyasi ve sosyal koşulların mimari tasarımı ne derece etkilediği sorgulanacaktır. Bu yolla, Oryantalist üsluba yüklenen simgesel anlamın Batı'dan farklılaştığı ve ne ölçüde değişiklikler gösterdiğine ilişkin bir değerlendirme yapılacaktır.

1. 19. yüzyılda Batı'da ve Osmanlı'da Oryantalizm ve Oryantalist Mimarlık

Batı'nın Doğu'ya merakı anlamına gelen Oryantalizm, geçmişten süre gelen Doğu-Batı kültür ayrılıklarından yola çıkarak özellikle Batılı kâşiflerin ve araştırmacıların Doğu'nun gizemli dünyasına eğilimleri sonucu ortaya çıkmıştır. Bazı Batılı araştırmacılar, 1312 yılında toplanan Viyana Konsülünü Arapça çalışmalarının başlangıcı sayarlar. Bazıları 11. yüzyıl başlarına işaret ederken, söz gelimi Rudi Paret, Kur'an-ı Kerim'in Latince ilk tercümesinin tamamlandığı 1143 yılını önermektedir. Yine de Oryantalizm'in başlangıcı konusunda kesin bir tarih vermek güçtür (Sarı, 2008: 14).

Avrupa resim sanatında 18. yüzyılda bir moda olarak görülen, 19. yüzyılda ise daha çok siyasal amaçlara bağlı olarak gelişen Doğu ilgisi sanatçılara yapıtlarını satma konusunda yeni olanaklar sağlamıştır (Germaner, 2007: 303). Mimarlıkta ise genellikle Doğu ilgisinin 18. yüzyılda başladığı kabul edilir. Bilimsel araştırmalar ve doğu gezilerinden dönenlerin yazı ve resimlerinin uyandırdığı ilgi ortamında önce dekoratif

sanatlarda Doğulu öğeler görülmeye başlamıştır (Batur, 1996: 25). 18. yüzyıl egzotizmi, 19. yüzyılda yerini Oryantalizm'e bırakmış, ancak bu yüzyılda Oryantal resimlerin niteliği büyük ölçüde değişmiştir. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Napolyon'un 1798'deki Mısır Seferi, 1830'da Cezayir'in Fransızlar tarafından alınması, 1821-1830 Yunan Bağımsızlık Savaşı, 1854-1855 Kırım Savaşı gibi siyasi olaylar, Oryantal araştırma okullarının kuruluşu ve Ejiptoloji'ye karşı duyulan ilgi, gezi koşullarının düzelmesi, çeşitli uluslar arası sergilerde İslam kültürünün tanıtılması, Romantik akımın etkisi, bunlar arasında en önemlileridir. Bütün bunlar Doğu'ya karşı bilim, tarih ve sanatlar alanında duyulan ilgiyi arttırmıştır (Germaner ve İnankur, 1989: 18-19). Batı gözüyle bakıldığında 18. yüzyılla birlikte Türk savaşlarının hatıralarda bıraktığı izlerden dolayı Müslüman halkları barbar düşmanlar olarak mahkum eden ve opera kahramanlarında bile kendine özgü bir ifadeye kavuşan bir tutum söz konusuydu. Öte yandan, aynı halkları "soylu vahşi"nin temsilcisi olarak idealleştiren çevreler vardı; doğal haldeki bu soylu insan teması sözgelimi Voltaire'nin eserleriyle revaç bulmuştu. 19. yüzyıl yaklaşımı oldukça farklıydı; çünkü İslam dünyasına ilişkin olgusal ve gerçek bilgiler Avrupa'ya ulaşmaya başlamıştı. İslam sanatı örneklerinin yanlış yorumlarına Osmanlı ve Magribi tarzı hamamlarda, sayısız kahvehanelerde ve nargile odalarında rastlanmaktadır (Hagedorn, 2007: 586-587) ¹.

Doğu'nun insan zihninin kavrayabildiği bütün zevkleri temsil ettiği varsayılmaktadır. Doğu'ya bu hedonist atıf 19. yüzyılda sanayileşen Avrupa'nın geçirdiği sarsıntı ve değişikliklerden bir kaçışın paradoksal anlatımı olarak düşünülebilir. Kuşkusuz bu atıf aynı zamanda Doğu'nun sakin, statik ve değişmez, neredeyse tarih dışı olarak düşünüldüğünü işaret etmekteydi. Zaten kullanılan bütün Doğu öğeleri zaman ve mekan bağlamından ayırılmış olarak düzenlemelerde yer alıyordu. Oryantalist motiflerin kullanımının en şaşırtıcı örnekleri sanayi yapılarında ortaya konmuştur. Bu kullanımı sergileyen yapılardan biri Postdam'da bir buhar tribününün yerleştirilmesi amacıyla yapılan binada gerçekleşti. Kral IV. F. Wilhelm'in isteği üzerine yakındaki Havel Irmağı'ndan alınacak suların Sanssouci Parkı'na ve şelalerine akıtılmasını sağlayan bir proje hazırlanmıştı. Kral egzotik bir hava vermek üzere binanın bir Türk camisi biçiminde olmasını istemişti. Bacası da minare biçiminde yapılmıştı. Yapının işlevi ve biçimi arasındaki aykırılık Doğu kültürünün nasıl rahatlıkla tüketildiğini Türk camisi için Memluk ağırlıklı bir eklektisizme başvurarak bir kez daha sergilemektedir. Benzer biçimde Viyana-Döbling'deki Böcek Tozu Fabrikası da sahibinin İran ile olan ticari ilişkilerinden kaynaklanan bir mimari esinlenme içindedir. Yapıdaki Selçuklu taçkapısı ve İran kubbesi dikkat çekici öğelerdir. Bu Oryantalist seçiciliğe ilişkin bir başka örnek Dresden Yenice Sigara Fabrikası'dır (Batur, 1996: 34).

II. Abdülhamid döneminde gerek İstanbul'da gerekse Avrupa ülkelerinde yabancılar tarafından tasarlanan armağan yapılarda da Oryantalist mimari tavrı görmek mümkündür. Bunlardan biri, II. Wilhelm'in armağanı Alman Çeşmesi, diğeri ise İngiltere'de inşa edilen Dilara Çeşmesi'dir (BOA., Y.PRK.BŞK., Dosya no: 66, Gömlek no: 53). Birbirine benzeyen bu iki tasarımın özellikle türbe yapılarına benzeyen baldâken biçimi Osmanlı dünyasındaki çeşme yapılarına yabancıdır. Bununla birlikte Alman

¹ Sözelimi, 18. yüzyılın bazı erken örneklerinde hamam kubbesine eşlik eden bir minare ile birlikte yapılmıştır. Bkz., (Batur, 1996: 27).

Çeşmesi'nin mimari yorumunu yapan Berlin Sefiri Ahmet Tevfik Bey'e göre yapı, "Bizans ve Arap mimarisinden esinlenerek tasarlanmıştır" (Şenyurt, 2011: 622). Gerçekte, Bizans'ın tabak kubbeleri ve Osmanlı Mimarisi'ndeki kubbe formuyla bir ilişkisi bulunmayan çeşmenin üzerini sekiz kemerin taşıdığı dışı bakır kaplama, içi ise mozaik olarak inşa edilen çift kabuklu kubbe örtmektedir. Alman Çeşmesi dışı açık sütunlu gövde üzerine oturan bakır kubbesiyle Alman mimarisinin özellikleri ile Oryantalist tarzın bir karışımıdır (Yıldıran, 1989: 269-270).

Bununla birlikte, Batı'da kimi zaman önem verilmeyen kimi zamanda işlevi temsil etmeyen yapılarda hayat bulan İslam ülkelerine ait mimari üsluplar, Osmanlı dünyasında en prestijli yapılarda kullanılmış ve gözü yormayan bir sadelik içinde sunulmuştur. Batı'nın askeri ve siyasi tehdidine karşılık, İslamiyet'e bağlılık ve birlik mesajları içeren Oryantalist simgelere yüzyılın sonlarına doğru ekonomik tehditlere karşı olma hali de yüklenmiştir. 19. yüzyılın ortalarından sonra ve özellikle Düyûn-ı Umûmiye'nin imparatorluğun başkentinde kurulmasıyla, Batı ile ilişkilerin ekonomi tarafından biçimleneceği nesnelleşmiştir. Gerek Düyûn-ı Umûmiye gerekse imparatorlukta diğer kamusal yapılardaki Oryantalist tarz, "Oryantalizm" in aynı zamanda ekonomik pratiklerden ayırt edilemeyecek temel öneme sahip bir işaretleme, anlamlama, bilme ve yönetme pratiğine tepki olarak değerlendirilebilir. Arap düşünür Anwar Abdel Malek "Orientalism in Crisis" başlıklı makalesinde "Oryantalizm'in, basitçe Batılıların Doğulular hakkında duyduğu insani bir ilgi olmadığını, sömürgecilik ile iç içe geçmiş bir zihniyet" olduğunu göstermiştir. Filistin asıllı Amerikalı edebiyat kuramcısı Edward W. Said ise, bugün artık klasik haline gelmiş olan ünlü çalışması "Oryantalizm" de, Oryantalizm'in yeni bir tanımını sunarak Oryantalist bilgi ve söylem aygıtını sömürgeci siyasal ve ekonomik aygıt ile ilişkilendirmiştir (Mutman, 2002: 189). Said'in, Oryantalizm'i kendini üstün gören, bu üstünlüğünü hem top ve tüfekte hem de ekonomik olarak desteklemiş, bu üstünlükten vazgeçmek niyetinde olmayan Batı kültürünün başka bir kültürü eşiti olarak anlayıp değerlendiremeyeceği hakkındaki vurgusu; "Kültür ve Emperyalizm" adlı çalışmasında daha ön plana çıkarak Oryantalizm'in her zaman emperyalizmle el ele gittiği biçiminde yinelenmiştir (Said, 2004).

Müellifleri hangi etnik kökenden olursa olsun, 19. yüzyıl boyunca Osmanlı'da imparatorluk yapılarının mimarisinde yer alan Oryantalist etkiler ise Batı'dakinden farklı sebepler ve şartlar altında simgeleşmiştir. Oryantalist tarihselciliğin benimsenişi, yaygın bir konseptte dönüşmesi ve Avrupalı bir moda olmanın ötesine geçmesi önemli bir gereksinmeyi karşıladığını ve kendine ait bir teorik arka planı olduğunu düşündürür (Batur, 2001: 42).

2. II. Abdülhamid Dönemi'nde Siyasi ve Kültürel Yapının Mimariyi Etkileyen Yönleri

II. Abdülhamid'den önce mimaride görülen Oryantalist unsurların büyük ölçüde "Osmanlılık/Osmanlılık" ruhu ile geliştiği, ancak II. Abdülhamid idaresinden sonra *Panislamist* düşünce sistemi ve imparatorluk ekonomisinin Batılı kontrol mekanizmalarına bağlı kalması gibi farklılaşan sebeplerle devamlılık gösterdiği düşünülmektedir. Geleneksel tasarımlar ve geleneksel mimaride az uygulanmış, saklı kalmış bazı plan sistemlerinin bu dönemde yeniden ortaya çıkması ise siyasi anlamda II. Abdülhamid'in merkeziyetçi yönetimine ve tek merkezliliğine bağlı olarak imparatorluk

tarihine sahip çıkışının simgesi olarak görülebilir. Tanzimat reformlarıyla oluşturulmaya çalışılan bürokratik merkezi devletin saray aracılığıyla sultanın kişisel yönetimine dönüşmesi sağlanmıştır (Güntan, 2007: 7). Bu dönemde cami planlarındaki erken dönem örneklerini tekrar eden yaklaşım; imparatorlukta mimarlık tarihinin gözardı edilmediğini ve gelenekselci düşüncenin devamlı olduğunu düşündürür. II. Abdülhamid'in törenlerle gelenek icat etme yönüne dikkat çeken bazı araştırmalar² dışında, burada vurgulanması gereken; sultanın mimaride var olan geleneğin yeniden gündeme getirilmesi konusunda da duyarlı olduğudur.

Diğer taraftan, II. Abdülhamid dönemi öncesini gözönüne alarak mimaride Oryantalist yaklaşımları ortaya çıkaran sebeplerin "Şarkiyatçılığı" ortaya çıkaran sebeplerle aynı olduğu söylenebilir. Şarkiyatçılığın sömürgecilik, ticaret, siyaset, din ve ilmi sebeplerle ortaya çıkması (Sibai, 1971: 17-21), mimaride siyasi tepkilerin "*Osmanlı vatanseverliği/Osmanlılık*", dini tepkilerin "*Pan-İslamist Siyaset*" ile temsil edilmesine neden olduğunu sonucuna götürür. Tanzimat ile birlikte gelişen "*Osmanlılık*" anlayışı, II. Abdülhamid döneminde, dış etkenler ile Balkanlardaki dinî ve milliyetçilik akımlarının etkinliği sonucunda bekleneni vermemiştir (Karal, 1988: 539-543). II. Abdülhamid bu noktadaki stratejisini Arap eyaletlerini kazanacağı bir şekle çevirir. İslamcılık politikasını Osmanlılık düşüncesinden de yararlanarak pragmatik bir uygulamaya dönüştürmeyi hedeflemiştir (Kayalı, 1985: 78-79). Tanzimatçılardan miras aldığı "*Osmanlıcılığı*" genişleterek ona İslamcılık unsurlarını da eklemiştir (Karpaz, 2004: 591). Enver Ziya Karal'a göre, "Osmanlı topraklarında Müslüman-Hıristiyan ilişkilerinin bozulması, savaş ve ayaklanmalarda Müslümanların öldürülmesi ile Müslüman topraklarının Batılı Hıristiyan devletlerce işgal edilmesi gibi dinsel etkinliği ön planda yer alan olayların da *Panislamist* siyasetin ön plana çıkarılmasında rolü bulunmaktadır" (Karal, 1988: 539-543). Müslüman Osmanlılar hem üst hem de alt sınıfları seferber edebilen duygusal titreşimi İslam'dan alabiliyorlardı. Rum ve Sırp'ların milli simgeleriyle rekabet edebilecek simgeler dağarcığını sağlayacak olan kaynak İslam'dı. Kamusal törenlerin çoğunda, yeni ve eskinin, İslami ve Batılı geleneklerin önemli bir karışımı söz konusuydu. Selamlık, İslami gelenek ile Batı tarzı protokolün iç içe geçtiği, önde gelen yabancılar ile saraylı kadınların aynı tören mekanında yer aldığı bir olaydı. Surre alayına Batılı marşları çalan bir askeri bando eşlik ediyor, biat töreninde ise değişen giyim kuşam tarzı görülüyordu (Deringil, 2007: 34, 43). II. Abdülhamid'in halkıyla ve dış dünya ile olan iletişimini simgeler dünyası aracılığıyla gerçekleştirmesi ve bunun tümüyle İslami motiflere dayanmasının mimarideki izlerine de Oryantalist yapı öğelerinde rastlanmaktaydı.

Yusuf Akçura'nın "*Üç Tarz-ı Siyâset*" olarak tanımladığı üç biçimdeki siyasetin ilki; Osmanlı hükümetine bağlı çeşitli milletleri temsil ederek ve birleştirerek bir "Osmanlı

² II. Abdülhamid tahta çıkarken yönetim yetkilerini Meclisle paylaşmak üzere tahta geçmiş ve üstelik kurulan meclisi kısa sürede feshederek kendine karşı güçlü bir muhalefet kazanmış bir hükümdardı. Gelenekselleştirilerek düzenlenen Culus ve Selamlık törenleri bu dönemde monarşik yönetimin meşruiyetini destekleyerek, toplum zihnindeki geleneksel padişah imgesini restore etme çabalarının bir aracı olarak kullanılmaya başlamıştır. II. Abdülhamid'in 30 yılı aşacak saltanatı süresince düzenli olarak tekrarlanarak gelenekselleşen bu görkemli törenler Sultan'ın kamusal alandaki temsiline ilişkin geleneksel sınırları genişletmekteydi (Erkmen, 2006: 8).

Milleti" ortaya çıkarma düşüncesidir. İkincisi Hilâfet hakkının Osmanlı Devleti hükümdarında olmasından yararlanarak bütün İslamları bu hükümetin idaresinde siyaseten birleştirmek (Panislamizm) ve son olarak da ırk üzerine kurgulanan bir "Türk Siyâsi Milliyeti" oluşturmaktır (Akçura, 2015: 76). Tüm bu siyasi düzenler sırasında Oryantalist üslubun yapılarda farklı temsiliyetlerle algılandığı söylenebilir. Yine Akçura'nın görüşünden hareketle, II. Abdülhamid'in Panislamist politikasının Selanik Hamidiye Cami gibi yapılarda Oryantalist üslup üzerinden gerçekleştiği sonucuna varılabilir.

3. Selanik Hamidiye Cami'nin Tarihçesi ve Yapı Hakkında Genel Bilgiler

Selanik'te, son Müslüman ibadethanesi olarak Hicrî 1319 yılında (20 Nisan 1901-10 Nisan 1902), yeni gelişmekte olan Hamidiye Mahallesi'nde inşa edilen Hamidiye Cami; *Yeni Cami ve Hürriyet Cami* olarak da anılmaktadır (Lowry, 2009). Bu dönemde, Hamidiye Mahallesi şehrin batı kesiminden daha hızlı şehirleşmiştir. Bununla birlikte, bölgede 1880'lerde başlatılan güzelleştirme çabaları artarken, eski kent merkezinde küçük meydanlar ve parklar ortaya çıkar, belli başlı sokaklara akasya ağaçları dikilir, mermerden birkaç çeşme ve büfe en işlek geçitlere yerleştirilir (Anastassiadou, 1998: 118). Hamidiye Cami'nin inşa tarihi dikkate alındığında, mahallenin hızlı kentleşmesinde son adımın tamamlandığı düşünülebilir.

Yapı kuzeyde Arkeoloji Caddesi, doğuda Praxitelous, güneyde Zaimi sokakları ile çevrilidir. Batı yönü apartman blokları tarafından sınırlanmıştır. Camiye ait bir avlu bulunmakla birlikte yapı eski fotoğraflarda görüldüğü gibi geniş bir perspektif içinde algılanamamakta ve bugün sıkışık kent dokusu içinde kalmaktadır. Selanik Hamidiye Cami, Yahudilik'ten İslamiyet'e dönen varlıklı ailelerin yaşadığı Hamidiye Mahallesi'nde ikâmet eden ve sonradan İslamiyet'i kabul eden zengin fes tüccarı Ahmet Kapancı tarafından planları İtalyan mimar Vitaliano Poselli'ye çizdirilerek inşa ettirilmiştir (Öztürk, 2012: 100). Poselli'nin bölgenin ünlü mimarlarından olduğu ve adının diğer ünlü mimarlardan Pierro Arigoni ve Zenofon Paionides ile birlikte anıldığı tespit edilmektedir. 1880'lerdeki yoğun bayındırlık faaliyetlerinin pek çok mimarı kente çekmesi, Hamidiye Cami'nin mimarı Vitaliano Poselli'nin de kentte faaliyet göstermesine sebep teşkil etmiştir. O dönemde kentteki en faal mimar olan Poselli, "*hükümetin mimarı*" olarak kamu yapılarının çoğuna imza atmıştır. Kente yerleşen mimar, cemaatler (Katolik Kilisesi, Ermeni Kilisesi, Hamidiye Cami) ya da ünlü Selanikliler adına inşaatlar yapar (Yerolympos, 2001: 175). Şehir belleğinin Hamidiye'ye özel bir yer ayırmasının nedeni, özellikle Selanikli büyük ailelerin burada, Poselli ve diğer ünlü mimarlara inşa ettirdikleri görkemli villalar nedeniyle (Anastassiadou, 1998: 119-122). Şehirdeki çoğu Osmanlı yapısı gibi, burası da, 1923-1924 mübadelesinin hemen ardından, Anadolu'dan gelen mültecileri barındırmak amacıyla kullanılmıştır (Lowry, 2009). 1925 yılından sonra minaresi kaldırılarak Arkeoloji Müzesi olarak faaliyete geçmiştir (Sarisakal, t.y.: s.n.y.).

Yapı, dönemin yaygın mimari eğilimine paralel, eklektik özellikler gösterir. Batılı ve Doğulu biçimler ile düzenlemeler caminin içinde ve cephelerinde kaynaştırılmak istenmiştir. Ancak, biçimler ve bunların ele alınışında izlenen yol dikkate alındığında genel etkinin öncelikle, Oryantalist olduğu sonucuna varılmaktadır. Osmanlı olmayan İslam mimarlığına ilişkin biçimler yoğun olarak kullanılmıştır.



Fot. 1: Selanik Hamidiye Cami'nin arka cephesi

Kaynak: (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410).

3.1. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Yer Alan Fotoğraflar Işığında İlk Yapıldığı Dönemde Selanik Hamidiye Cami

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yer alan bir albümde Selanik Hamidiye Cami'nin ilk yapıldığı yıllarına ilişkin fotoğraflar, yapı hakkında fikir sahibi olmamızı kolaylaştırmaktadır (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410). Söz konusu eski fotoğraflara göre, yapının aksında at nalı kemerli ve kemer içi vitray süslemeli bir giriş kapısı bulunmaktadır (Fot.: 2). Cephede kapı aksı ön plana çıkarılarak, Selçuklu taç kapısı özelliği verilmiştir. Taç kapının üst alınlığı taş oyma tekniği ile rumî sarmal dallarla süslenmiştir. Gerek bu alınlığın merkezinde gerekse at nalı kemerli kapının kilit taşının üstünde "altı köşeli yıldız" motifi dikkat çeker. Bu yıldız motiflerinin iç dekorasyonda ve özellikle kadınlar mahfilinin balkon korkuluklarında tekrar ettiği görülür. "Altı köşeli yıldız" motifi birinin tepesi diğerinin tabanına geçirilmiş iki eşkenar üçgenin meydana getirdiği bir sembole dayanmaktadır. Orta doğu coğrafyasında Tunç devrinden itibaren sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Adı kimi kaynaklarda "Mühr-i Süleyman", Yahudi geleneğinde ise "Dâvûd yıldızı" olarak bilinen "altı köşeli yıldız" motifi Anadolu Selçukluları, Artukoğulları ve İlhanlıların eserlerinde özellikle kubbenin kilit taşlarında yer almıştır. Osmanlı dünyasında ise başta hamam kubbe delikleri olmak üzere mezar taşlarında, cami tezyinatında, anıtlar, kemer kilit taşları, çini ve seramik gibi yapı süslemelerinde kullanılan öğelerde şeytanı uzaklaştırmak için kullanıldığı ifade edilmiştir (Pala, 2006: 524-526). II. Abdülhamid'in halkıyla ve dış dünya ile olan

iletişimini simgeler dünyası aracılığıyla gerçekleştirdiği düşünülürdüğünde; bu motifin çok katmalı bir temsiliyete sahip olabileceği de akla gelmektedir. İstanbul Yıldız Cami kubbe içi süslemelerinde ve caminin taç kapısının en yüksek kısmını oluşturan üçgen bölümün içinde “altı köşeli yıldız” motifi kullanılmıştır. Buna göre, yüzyıllar boyunca çok çeşitli anlamlar yüklenen “altı köşeli yıldız” motifinin³, Selanik Hamidiye Camisi’nde de varlık göstermesi, yönetimin merkezi olan “Yıldız” semtine bir gönderme ve caminin Yahudilik’ten dönen yapıcılarının yönetime bağlılık mesajlarını iletmediği bir sembol olduğu düşünülebilir.

Selanik Hamidiye Cami’nin kapısının iki yanında iki kat boyunca at nalı kemerli, vitraylı ikişer pencere yer almaktadır. Bu pencerelerin ve taç kapının üst kotu hizası “altı köşeli yıldız” motifli deliklerin açıldığı korkuluklarla bitirilmiştir. Cephenin iki köşesi öne doğru taşırılan saatli kulelerle sınırlanmış ve bu kulelerin üstü soğan kubbelerle sonlandırılmıştır. Yapının ilk inşa edildiği dönemde giriş kapısı, demirden ve kareye yakın bir hacmi kapatan geometrik desenli bir demir kafesle korunmuştur. Bugün bu demir kafes bulunmamaktadır. Ayrıca, yapının zeminindeki eski fotoğraflarda yer alan halılar yerine siyah-beyaz kare taş döşeme dikkat çekmektedir.



Fot.: 2 Selanik Hamidiye Cami’nin giriş cephesi

Kaynak: (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410).

³ Hermetik geleneğe makrokozmosu temsil eden “altı köşeli yıldız” motifi, maddi alemin yaratılış ve yok oluşunu simgeler. Üçgenlerden birinin hayatın olumlu yönlerini diğerkinin olumsuzlukları temsil ettiğine inanılan bu sembol İslam öncesi doğu kültürlerinde madde ile mâna, iyi ve kötü, güzel ile çirkin, Tanrı ve kaos, derun ve mâsivâ, kadın ve erkek gibi zıtlıkları temsil etmiştir.



Fot.: 3 Selanik Hamidiye Cami'nin mihrap bölümü (2013)

Caminin mihrap duvarının içi ve mihrap kavsarası eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla koyu renk düşey mermer şeritlerle süslenmiştir (Fot.: 6). Cami mihrabının iki yanında bulunan pencere nişleri ve rahleler de artık mevcut değildir (Fot.: 3). Eski fotoğraflarda mihrabın sağında beyaz bir minber bulunmaktadır (Fot.: 11). Pencere altları açık raflı olarak düşünülmüş ve pencerelerin bittiği yerden sonra süpürgeliğe kadar koyu renk mermer kaplanmıştır. Metal, altı köşeli yıldızlar mihrap içinde de yerini almıştır. Mihrabın iki yanında iki kat boyunca sivri kemerler içine yerleştirilmiş ikişer tane kısmen vitraylı pencere bulunmaktadır. Üçüncü katta metal korkuluklu galeri ve bu galeri duvarında yer alan oldukça yüksek sivri kemerli bir pencere, caminin askı kemerinin içine yerleştirilmiştir. Askı kemeri içinde yer alan galeri duvarı üzerinde pencerenin iki yanında yer alan dairesel madalyonlarda yazılar bulunmaktadır. Bu madalyonlar ve demir korkuluklu galeri, ana hacmin tüm duvarlarında yinelenmiştir. Koyu renk mermerden olduğu tahmin edilen madalyonların etrafı altın yıldızla çevrilmiş ve çevreleri rumî motiflerle süslenmiştir. Ancak bu madalyonların da 2013 yılındaki tespitlerde tümüyle sıvanarak beyaza boyandığı görülmüştür. Caminin ana hacmi pandantiflere oturan bir kubbe ile örtülmüştür. Pandantiflerde de sarmal desenler tekrar edilmiştir. İlk yapıldığı dönemlerde yapı; büyük bir kristal avize, mihrap ve diğer duvarlarda bulunan kandillerle aydınlatılmıştır. Son cemaat yeri, etrafı sarmal dal motifle süslenmiş üç beşik kemerle, caminin ana mekanına açılır. Beşik kemerleri, daire kesitli sütunların üstünde yer alan Bizans sepet başlığı biçimindeki sütun başlıkları tamamlamaktadır (Fot.: 5). Mihrap duvarının karşısında yer alan ve harimden yıldız oyma mermer parapetlerle ayrılan son cemaat yerinin üstünde, kadınlar mahfili yer

almaktadır. Bu bölümde de cami ana sahnına (harim) bakan kısımda yıldız oyma parapetler bulunmakta (Fot.: 4) ve iç mekânda, zeminden yukarı doğru bakıldığında bütünlük yaratmaktadır. Kadınlar mahfilinin üstünde demir korkuluklu dar bir galeri yer almaktadır.

Yapının arka cephesi (Fot.: 1) askı kemerleri, sivri ve at nalı kemerlerini içeren bazen dolu bazen de pencere açıklıklarına izin veren plastrlar ile çevrelenmiştir. Cami ana hacmini içeren kütlelerin üstü kubbe ile örtülmüş ancak bu kubbenin etrafı altı köşeli yıldız parapetlerle çevrelenmiştir. Bu biçimi ile kubbe dışarıdan gerçek yüksekliği ile değil, basık görünmektedir. Çatının dört tarafındaki parapetlerin köşelerine cami ana hacminin dıştan görünüşünün maketini hatırlatan süslemeler yerleştirilmiştir. Arşivdeki fotoğraflara göre caminin inşasından sonra çevre duvarları yapılmıştır.



Fot.: 4 Kadınlar mahfilinin yıldız oymalı korkulukları (2013)



Fot.: 5 Selanik Hamidiye Cami'nin ana sahnından son cemaat yerine bakış (2013)

Yapı bugün dar bir sokakta (Fot.: 7) modern konut birimleri ve dükkan sıraları arasındadır. Oysa, eski belgelerde Selanik Hamidiye Cami'nin bir meydanı tanımladığı dikkat çeker⁴. Eski fotoğraflarında da caminin arka cephesinin çevresinin boş olduğu görülür (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410). Dolayısıyla, cami bugün gerek ilk inşa edildiği dönemdeki yapıyı fiziksel çevreden gerekse belgelerde tarif edilen konumundan yoksundur ve sadece camiye ait avlusu dışında etrafında yapılaşmamış bir alan yoktur. Bununla birlikte, caminin Arkeoloji Müzesi olarak kullanılması nedeniyle avlusunda çok sayıda sütun, sütun başı ve sarkofaja rastlanmıştır; avlunun açık hava sergisi gibi kullanıldığı görülmüştür. Avluda eski eserlerin korunması için bir çardak bulunmaktadır.



Fot.: 6 Selanik Hamidiye Cami'nin mihrap duvarı

Kaynak: (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410).

⁴ "Selanik Hamidiye Cami Meydanı" ifadesinin kullanıldığı belge için bkz. BOA., MF.MKT., Dosya no: 1075, Gömlek no: 41.



Fot.: 7 Selanik Hamidiye Cami'nin yer aldığı sokaktan görünüş (2013)

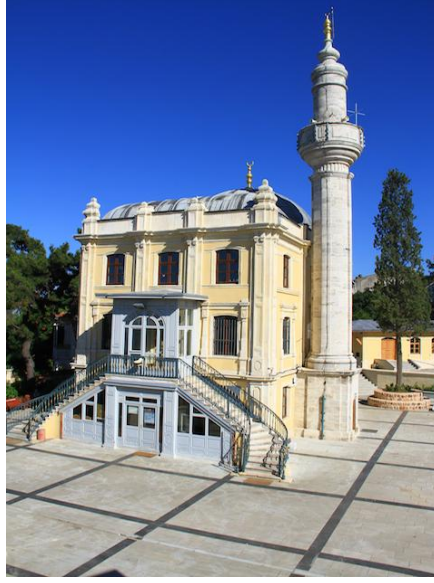
4. Tasarım Yaklaşımları Bağlamında Bazı Benzer Özellikler Gösteren 19. Yüzyıl Camileri İçinde Selanik Hamidiye Cami'nin Yeri

II. Abdülhamid döneminde inşa ettirilen bazı camilerin plan ve cephe özellikleri yönüyle benzerlikleri bulunmaktadır. Ancak, onları ortak noktada buluşturan Oryantalist üsluplarıdır. Selanik ve Yıldız Hamidiye Camileri (Fot.: 8) ile Büyükada Hamidiye Cami (Fot.: 9), tek kubbeli ve kâgir olarak inşa edilmiş olan örnekler içinde sadece bir kaçıdır. Hem aynı karar verici merkez ve işveren olan II. Abdülhamid tarafından inşa ettirilmeleri; hem de planlarındaki farklılıklara rağmen cephe düzenlemelerindeki büyük benzerlikler, söz konusu benzeşmelerinin nereden kaynaklandığının sorgulanmasına ihtiyaç gösterir boyuttadır. Özellikle eklettik yaklaşım içinde Oryantalist üslubun baskın ve ortak karakteri, yapının inşasına karar veren otorite tarafından belirlenmiş bir yönlendirme olabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca, planların geleneksel örneklerden türetilmesi; hem nesnel hem de kavramsal bir seçimle karşı karşıya kalındığını göstermektedir.



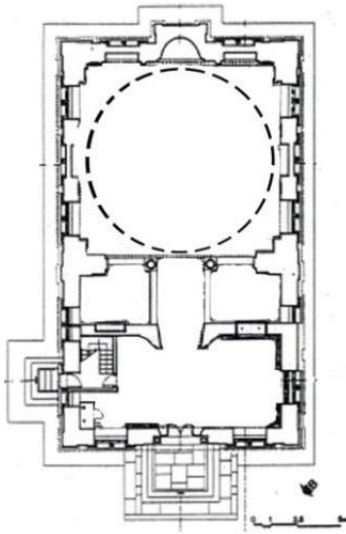
Fot.: 8 Yıldız Hamidiye Cami

19. yüzyıl boyunca, erken dönemde ortaya çıkan ve gelenekselleşen planlarla, Osmanlı Mimarisi içinde yer alan ancak pek fazla tekrar etmemiş bazı plan tiplerinin camilerde yeniden görülmeye başladığını söylemek mümkündür. Sık görülmeyen örnekler çokgen cami formlarıdır ancak bu örnekler de 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yeniden gündeme gelmiştir. Söz gelimi, erken Osmanlı mimarlık dünyasında Tire’de görülen altıgen planlı Karakadı Mescidi (Üç Lala) çokgen planlı camilerin varlığını gösteren önemli bir örnektir. Bu sebeple, 19. yüzyılda inşa edilen Darülaceze Cami ve sekizgen planlı Hırka-i Şerif Cami son dönem camilerinde çokgen plan düzenlerinin yeniden gerçekleştirildiğini ve gelenekselleşmeyen ancak geleneğin içinde saklı kalan bu tasarımın yeniden ortaya çıkarıldığını göstermektedir. Bunun dışında “ters T” planlı camiler olarak ifade edilen cami ve zaviye tartışmalarını ortaya çıkaran çoğu plan sistemlerinin İstanbul’un fethi sonrasında da Murat Paşa, Rum Mehmet Paşa gibi bazı paşaların inşa ettirdikleri camilerde devam etmesi ile geleneksel mimarlık düşüncesine dahil oldukları ve bu plan sistemine sahip yapıların da 19. yüzyılda yeniden gündeme geldiği görülmektedir. Ayrıca, İznik Hacı Özbek Camisi ve Bursa Yiğit Köhne Camisi gibi tek kubbeli, Bursa ve Edirne Ulu Camileri gibi çok kubbeli ulu cami geleneğinin 19. yüzyılda yeniden görülmesi; Osmanlı mimarlık dünyasında geleneksel düşüncenin sürekliliğine işaretler. Bu yapıların tüm Osmanlı mimarlık tarihi boyunca devam etmesinde kuşkusuz kullanılan araçların ve usullerin sürekliliğini sağlayan zihin yapısı önemli bir rol oynamış olmalıdır. Sadece II. Abdülhamid dönemi değil, Abdülaziz döneminin en prestijli yapılarından olan Aksaray Valide Sultan Camisi’ne (1871) baktığımızda, kare planlı harim kısmı ve kemerli bir çatık üzerine oturtulmuş merkezi kubbesiyle bu binanın 16. yüzyıla kadar götürülebilecek cami tipolojisine sadık kaldığı görülmektedir (Ersoy, 2011: 112).



Fot.: 9 Büyükkada Hamidiye Cami

Bununla birlikte, 19. yüzyıl camilerini klasik dönem cami tasarım ilkelerinden uzaklaştıran bazı yeniliklerin kural olarak yerleşmeye başladığı da görülür. 18. yüzyıl sonlarında beliren çözüm, 19. yüzyıl başında somutlaşmış ve 19. yüzyıl boyunca tutarlı bir biçimde geliştirilmiştir. Buna göre, 19. yüzyıl camisi iki ana kütlede oluşur. İlki ibadet hacmi, diğeri ise iki katlı ek yapıdır. İbadet hacmi ana hacim ve onun kuzey yönünde üç bölümlü ve galerili uzantıdan oluşmaktadır. İki katlı ek yapı ise son cemaat yeri, haremlik, konut odaları, askeri erkân ve saray muhafızları için ayrı mekanlar ve minare çıkışları ile minarelerden oluşur (Ödekan, 1992: 369).



Çizim 1: Selanik Hamidiye Cami Planı

Kaynak: (Özmen, 2014: 166).

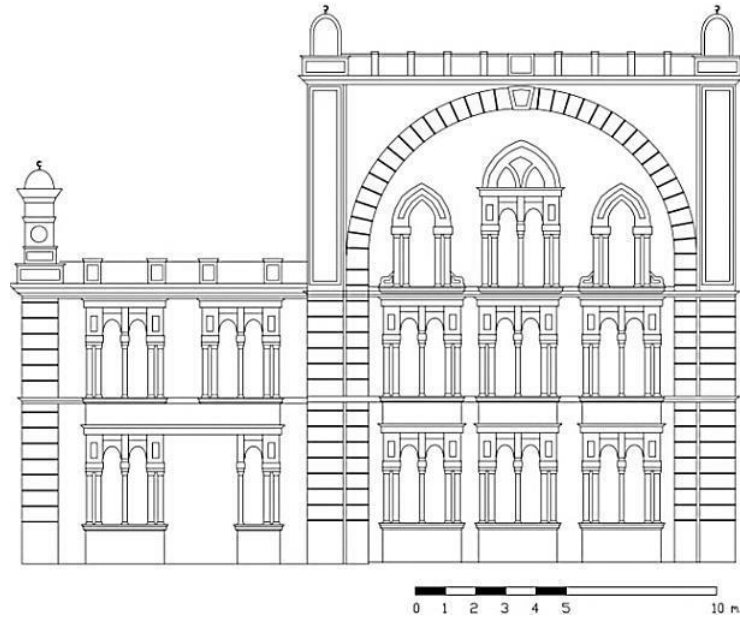
Dolayısıyla, Selanik Hamidiye Cami'nin tek kubbeli cami planına sahip tasarımı ile (Çizim 1-2-3) cephelerindeki benzerliğin çok belirgin olduğu Yıldız Hamidiye Cami'nin "ters T" planı; II. Abdülhamid döneminde inşa edilen bu iki yapının Osmanlı geleneksel plan düzenlerine dahil olduğu hakkında şüphe uyandırmaz. Ancak, plan düzlemlerinden geçmişle kurulan ilişki eski örneklerin cephe kurgularından farklı yaklaşımları gösterir. Cephe düzeni açısından Selanik Hamidiye Cami ile büyük benzerlik taşıyan Yıldız Hamidiye Cami; Gotik, Oryantalist ve Selçuklu mimarlık öğelerini içinde bulunduran cephe düzenlemesiyle dönemin eklektik yaklaşımına ışık tutar. Yıldız Hamidiye Cami'nin ön cephesinin bir türevi olan Selanik Hamidiye Cami, iki yapının dış kütledeki tasarım yaklaşımlarının birbiri ile ilişkili olduğunu ancak plan düzeni ve kubbe konumu açısından farklı biçimde ele alındığını gösterir. Kareye yakın bir harimin tek kubbeyle kapatıldığı Selanik Hamidiye Cami dikdörtgen bir kütle olan Hünkâr Dairesi bölümü ile bütünleşmiştir. Sadece harim ya da ana sahından ibaret bu caminin, Hünkâr Dairesi bir tarafa bırakıldığında tek kubbeli cami geleneğinin 19. yüzyıldaki yorumu olduğu söylenebilir. 19. yüzyılda imparatorlukta, gerek cami gerekse kamusal yapıların planlarında Osmanlı dünyasının yarattığı geleneksel yaklaşımların izlerini sürmek ve geleneksel mimarlık öğretilerinin gündeme getirildiği bir süreci tanımlamak mümkündür.



Çizim 2: Selanik Hamidiye Cami'nin kuzey ve güney cephesi

Kaynak: (Özmen, 2014: 168).

Hamidiye Cami ise Yıldız Sarayı kompleksi içinde sultanın törensel görevlerini yerine getirmek için saray mesciti olarak düşünülmüş bir yapıdır. Çoğu zaman caminin kütleli geometrisi bir Osmanlı camisinden çok Bizans kilisesine benzetilir. Dış kübik kütlelerin ortasında, altyapı ile ilişkisi kesilmiş, yüksek bir kasnak üzerinde yükselen ahşap kubbe simgesel olarak kullanılmıştır. 19. yüzyıl camilerinin tümü gibi, burada da iki katlı Hünkâr Dairesi cami hariminden daha fazla alan işgal eder. Yükselen harimin iki yanında saray cephesi niteliğinde Hünkâr Dairesi'nin cepheleri vardır (Kuban, 2007: 640-641).



Çizim 3: Selanik Hamidiye Cami'nin doğu cephesi

Kaynak: (Özmen, 2014: 168).

19. yüzyıl sonlarında pek çok geleneksel plan şemasının gerek camilerde gerekse kamusal yapılarda yeniden gündeme geldiği ve uygulama bulduğu görülmektedir. Bunlar tek kubbeli camilerden, çok ayaklı camilere kadar uzanan ve erken Osmanlı dünyasından itibaren imparatorluğun pek çok çağında uygulama bulan planlardır. Bu uygulamaların kapsamı içine eski camilerin yıkılarak 19. yüzyılda yeniden inşa edilmeleri de dahildir. Söz gelimi, 14. yüzyılın ilk yarısında ve I. Murad dönemi yapısı olduğu düşünülen Bursa Şehadet Cami, ulu cami plan şemasında ön cephesi revaklı üç akslı bir yapıdır. Caminin üst örtüsü orta aksta kubbe ile iki yandaki akslarda ise tekne tonoz ile kapatılmıştır. Ancak yapının bu formu ve cephe düzenini 19. yüzyılda yeniden inşa edildiğinde aldığı düşünülmektedir. Bununla ilgili olarak, 9 Ramazan 1308/18 Nisan 1891 yılında Bursa Şehadet Camisi'nin yeniden inşasına ilişkin bir karar dikkat çekmektedir (BOA., İ.ŞD., Dosya no: 106, Gömlek no: 6348). 10 Şaban 1312/6 Şubat 1895

yılında ise bu caminin inşa edildiği tespit edilir (BOA., Y.MTV., Dosya no: 114, Gömlek no: 73). Yapının giriş cephesinde iki tarafta yer alan plastrlar ve kapının üstündeki sivri kemer içinde yer alan çift sivri kemerli pencere açıklıkları, kapının iki yanında kapı ile plastrlar arasında yer alan sivri kemerli pencereler; cephedeki Neo-gotik etkileri ortaya koyan önemli noktalar (Aslanapa, 1977: 24, 29, 149, 177). Neo-gotik akımın örneklerine 19. yüzyıldan başlayarak İstanbul'da rastlanır. II. Abdülhamid döneminde bu akımın varlığı simgesel anlamından uzakta, gerek dini mimari gerekse konut mimarisinden izlenebilmektedir (Yıldıran, 1989: 51). Bu dönemde Gotik cephe detaylarının geleneksel plan sistemlerinde Oryantalist üslupla birlikte kullanıldığı sıklıkla görülmektedir. 19. yüzyıldaki Gotik etkiler kimi yapılarda Oryantalist üslupla eş zamanlı kullanılmıştır. Arap ve Gotik etkilerin bir bileşimi niteliğinde olan bu tarz yapılar Geç Ortaçağ'da İspanyol Mimarlığı ve dekoratif sanatlara da egemen olan Mudéjar Üslubu hatırlatır. Selanik Hamidiye Cami'nin yeni inşa edildiği döneme ilişkin resimlerin olduğu Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki albümden; gerek mihrabın üstünde gerekse yan cephelerde bulunan sivri kemerli ve vitraylı pencereler bu etkinin daha incelmış olarak ortaya konduğunu gösterir (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410).

5. Selanik Hamidiye Cami ve Diğer Bazı Oryantalist Yapıların Mimarları Bağlamında Değerlendirilmesi

Selanik Hamidiye Cami'nin duvarındaki İngilizce yazılmış bilgilerden caminin İtalyan mimarı Vitaliano Poselli'nin (Fot.: 10) tasarladığı Selanik'teki diğer yapılar detaylı bir biçimde olmasa da kaydedilmiştir. Söz konusu yapıların arasında bir Yönetim Binası, Aristoteles Üniversitesi'ndeki eski Felsefe Okulu, Üçüncü Ordu Kışlaları ve Allatini Villası bulunmaktadır.



Fot.: 10 2013 yılı Nisan ayında çekilen bir fotoğrafta

Selanik Hamidiye Cami'nin cephesinde yer alan mimar ad yazıtı

Selanik Hamidiye Cami gibi Oryantalist özelliklere sahip Yıldız Hamidiye Cami'nin mimarı ise bir Rum olan Nikolaos Celepis'tir. Arşiv belgelerinde "Nikolaki Kalfa" olarak adı geçen bu kalfanın Yıldız Saray kompleksi içinde pek çok yapıda çalıştığı ve devlet görevinde bulunan bir kalfa olduğu bilinmektedir. Birbirlerine benzer üslup özellikleri

gösteren bu iki caminin geleneksel plan sistemlerine sahip olmalarına rağmen üsluplarındaki Neo-gotik ve Oryantalist tavrın 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ve özellikle II. Abdülhamid dönemi yapılarında daha yoğun kullanılması her iki caminin mimarının daha önce belirlenmiş bir karara bağlı hareket ettiklerini düşündürür. Bunu doğrulayacak bir veriye camiye ait bazı çizimlerin olduğu bir kaynaktan rastlanmıştır. Bu kaynaktaki cephe çizimi, cami ön cephesine ait tasarımın tamamen uygulanmadığını gösterir niteliktedir (Sarısakal, t.y.: s.n.y).



Fot.: 11 Selanik Hamidiye Cami'nin mihrap duvarı ve minber

Kaynak: (BOA., YEE.d., Gömlek no: 410).

Caminin taç kapısı, at nalı kemerli pencereleri ve kalkan duvarlar arkasında kalan basık kubbesinin sonradan düzenlendiği anlaşılmaktadır. 19. yüzyılda gerek gayrimüslim, gerekse levanten ya da yabancı mimarların Oryantalist tarzdaki süsleme ve yapı öğelerine bağlı tasarımlar gerçekleştirdiği, tasarımların pek azı uygulansa da; bu tarzın en önemli işveren olan sultanların beğenisini kazandığı düşünülmektedir. Söz gelimi, bir Rum mimar olan Patroklos Kambanakis'in Udine Arşivi'nde bulunan ve Galata'da mescit yapımı için sunduğu 1903 yılına ait projesi; kaş kemerli pencereleri ve soğan kubbesi ile Oryantalist seçmeciliğe sıkı sıkıya bağlı bir tasarım yaklaşımını sergiler (Godoli ve Barillari, 1997: 106). Bir başka örnek, Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'nın Oryantalist özellikler gösteren türbesidir. 1858 yılında paşanın ölümü üzerine yapı, Gaspare Fossati'nin tasarladığı farklı öneriler arasından seçilerek uygulanmıştır. Fossati'nin Mustafa Reşit Paşa için tasarladığı Baltalimanı Sarayı'ndaki Mağrip

kemerlerini anımsatan içi mukarnas dolgulu bir geçit kemeri (Saner, 1998: 91) çeşitli İslam ülkelerindeki yapı öğelerinin kullanılma biçimlerine ilişkin fikir verir.

Bu durum, gayrimüslim, levanten ya da yabancı mimarların işverenin beğeni ve zevklerinden öte, işvereni simgeleme biçimlerindeki seçicilikle tasarım yaptıkları hakkında düşünmeye zorlar. “Osmanlılık” veya “İslamiyet” hakkındaki vurgunun, tasarımcısı kim olursa olsun bu yapılarda bir temsil biçimi oluşturduğu görülebilir. Bununla birlikte, 19. yüzyılın ortalarında Oryantalist üslubun erken örneklerinin “Osmanlılık” üzerine kurgulandığı ancak özellikle II. Abdülhamid döneminde “İslamiyet”i vurguladığı söylenebilir.

“Osmanlılık” simgesinden “İslamiyet” vurgusuna dönüşümü anlatan en iyi örnek; Selanik Hamidiye Cami’nin inşasına maddi destek veren Ahmed Kapancı’nın oğlu Mehmed Kapancı’nun villasıdır. Yahudilik’ten İslamiyet’e dönen bir ailenin üyesi olan Mehmed Kapancı’nun Hamidiye Mahallesi’nde bulunan villası Pierro Arigoni adında bir İtalyan mimar tarafından tasarlanmıştır. 1900’lerde inşa ettiği, yükseltilmiş bir bodrum katı, iki normal kat ve bir çatı katından ibaret ev, diğer üsluplarla birlikte kullanılan Oryantalist bir stile sahiptir (Anastassiadou, 1998: 121). Colonas’a göre, “bölgedeki cemaatler mimari eserlerin sahipleri olmaları sıfatıyla, okul ve hastane mimarisi gibi, yeni mimari tipler sunmuşlardır. Aynı zamanda isim yapmış mimarlara yönelmişler, etnik, siyasal ve dini uğraşlarını ifadeye en yatkın mimari tarzı seçmişlerdir” (Colonas, 2001: 179). Bu noktada, İslamiyet’i yeni kabul eden bir grubun temsiliyetinin “Oryantalist” üslup taşıması yeni dinin kabullenilmesini ve II. Abdülhamid’e bağlılığı tekrar doğrulayan bir simgesel değerdir.

Bununla birlikte, Pertevniyal Valide Sultan ve Yıldız Hamidiye Cami gibi yönetimi temsil eden başka Oryantalist örnekler, Selanik Hamidiye Cami’nin tasarımının biçimlenmesinde cemaat kararlarından daha çok, merkezi iradenin temsil gücünü dikkate alan bir mekanizmanın işlediğini gösterir. Colonas, Selanik Hamidiye Cami’nin cemaatin mimari gelenekleriyle ve kültürel normlarıyla olan kopukluğuna ve yapının eklektik tarzına vurgu yapmaktaysa da; gerçekte kentin dönme cemaatinin bazı üyelerinin öncülüğünde gerçekleştirilen Selanik Hamidiye Cami’nin; II. Abdülhamid dönemi Panislamist politika ve İslamiyet’e dönüş yapan bir cemaatin temsiliyeti açısından, dönemin farkındalığını sunan, Oryantalist üslupta bir proje olarak tanımlanması daha doğru olacaktır.

Sonuç

Selanik Hamidiye Cami'nin yer aldığı Hamidiye Mahallesi, caminin inşaatından önce şehrin batı kesiminden daha hızlı gelişme göstermiştir. Bununla birlikte, caminin inşa tarihi dikkate alındığında yönetimin simgesi olan bir ibadet mekanı oluşturma isteğinin kentsel gelişimin son ve önemli halkasını tamamladığı düşünülebilir. Yapı, Oryantalist üsluplu ve tek kubbeli bir cami olması dolayısıyla, 19. yüzyıl cami mimarisindeki çeşitliliğin bir parçasını temsil etmektedir. Selanik Hamidiye Cami'nin tek kubbeli cami planına sahip tasarımı ile cephelerindeki benzerliğin çok belirgin olduğu Yıldız Hamidiye Cami'nin "ters T" planı; II. Abdülhamid döneminde Osmanlı geleneksel plan düzenlerinin tekrar ettiğine ilişkin gösterilebilecek önemli örneklerdir.

Yapı, gerek geleneksel tek kubbeli cami tercihinin yansıtması gerekse 19. yüzyıl camilerini klasik dönem cami tasarımından ayıran iki ana kütleli oluşana sahip planı (ilki ibadet hacmi, diğeri ise iki katlı ek yapıdır) ile dönemin mimari özelliklerini taşır. Bununla birlikte, cephelerinde yer alan Oryantalist üsluplu süslemelerin II. Abdülhamid dönemi yönetiminin siyasi yönelimlerini temsil etmesi açısından Batı'daki Oryantalist yapılardan farklı bir biçimde ele alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Batı'da kimi zaman önem verilmeyen kimi zamanda işlevi temsil etmeyen yapılarda hayat bulan İslam ülkelerine ait mimari üsluplar, Osmanlı dünyasında çoğunlukla yönetimi simgeleyen prestijli yapılarda kullanılmıştır. II. Abdülhamid'den önce mimaride görülen Oryantalist unsurların büyük ölçüde "*Osmanlıcılık/Osmanlılık*" ruhu ile geliştiği, ancak II. Abdülhamid dönemine ait eserler incelendiğinde bu üslubun *Panislamist* düşünce sisteminin sonucu olduğu ve Selanik Hamidiye Cami'nin de bu sürecin bir parçasını oluşturduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Akçura, Yusuf (2015). *Üç Tarz-ı Siyâset*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Anastassiadou, Meropi (1998). *Selanik 1830-1912*, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Aslanapa, Oktay (1977). *Yıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, İstanbul: M.E.B. Kitapları.
- Batur, Afife (2001). "Milli Olarak Adlandırılan Mimari Eğilimler, İstanbul ve Ankara Örnekleri Üzerine Gözlem ve Düşünceler", *Mimarlık Dergisi*, S.: 298: 42-46.
- Batur, Afife (1996). "Mimarlık Oryantalist Eğilimler", *Mimari Akımlar I*, İstanbul: Y.E.M. Yayınları, ss. 22- 36.

- Colonas, Vassilis (2001). "Mimari Dönüşümler", Selânik 1850-1918 "Yahudilerin Kenti" ve Balkanlar'ın Uyanışı, 2. B., İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 177-185.
- Deringil, Selim (2007). İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), 3. B., Çev.: Gül Çağalalı, İstanbul: Y.K.Y.
- Erkmen, Alev (2006). Mimarlık ve Hafıza: Osmanlı Dünyasında Geçmişin Yeniden Üretildiği Yapılar (1850-1910), Doktora Tezi (yayımlanmış), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ersoy, Ahmet (2011). "Aykırı Binanın Saklı Kalfası: Hamidiye Camisi ve Nikolaos Tzelepis (Celebis)", Batılılaşan İstanbul'un Rum Mimarları, 2. B., İstanbul, ss. 104-117.
- Germaner, Semra, Zeynep İnankur (1989). Oryantalizm ve Türkiye, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları: 4.
- Germaner, Semra (2007). "Oryantalizm ve Osmanlı Modernleşmesi", Uluslar arası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Godoli, Ezio, Diana Barillari (1997). İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları, İstanbul: Y.E.M. Yayınları.
- Güntan, Çağrı (2007). II. Abdülhamit Döneminde İmparatorluk Yapılarının Kamu Yapıları Aracılığı İle Osmanlı Kentine Yansıtılması, Y.L. Tezi (yayımlanmamış), Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hagedorn, Annette (2007). "Egzotik Doğu'nun Peşinde", İslam Sanatı ve Mimarisi, İstanbul: Literatür Yayıncılık, ss. 586-592.
- Karal, Enver Ziya (1988). Osmanlı Tarihi: Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karpat, Kemal (2004). İslam'ın Siyasallaşması, çev. Şiar Yalçın, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniv. Yayınları.
- Kayalı Kurtuluş, "Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri ve Ordu", T.C.T.A., C.: 5, İletişim Yay., İstanbul 1985.
- Kuban, Doğan (2007). Osmanlı Mimarisi, İstanbul: Y.E.M. Yayınları.
- Lowry, Heath W. (2009). Osmanlıların Ayak İzlerinde Kuzey Yunanistan'da Mukaddes Mekânlar ve Mimarî Eserleri Arayış Yolculukları, İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.

- Mutman, Mahmut (2002). "Şarkiyatçılık/Oryantalizm", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık, C.: 3, 3. B., İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 189-212.
- Ödekan, Ayla (1992). Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul: Cem Yayınevi, ss. 345-435.
- Özmen, Ceren Katipoğlu (2014). Re-thinking Historiography on Ottoman Mosque Architecture: Nineteenth Century Provincial Sultan Mosques, Doktora Tezi (yayımlanmamış), ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, Serhat (2012). Selanik, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Pala, İskender (2006). "Mühr-i Süleyman", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.: 31, ss. 524-526. <http://www.islamansiklopedisi.info>
13.03.2016.
- Said, Edward W. (2004). Kültür ve Emperyalizm: Kapsamlı Bir Düşünsel ve Siyasi Sorgulama Çatışması, çev.: Necmiye Alpay, İstanbul: Hil Yayınları.
- Saner, Turgut (1998). 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm", İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Sarı, Osman (2008). Oryantalizm Üzerine Bir Araştırma, Y.L. Tezi (yayımlanmamış), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Elazığ.
- Sibai, Mustafa (1971). Müsteşrikler ve Hedefleri, 1. B., İstanbul: Sinan Yayınevi.
- Şenyurt, Oya (2011). "Osmanlı'da Siyaset ve Mimarlığın Arayüzü: Alman Çeşmesi", Değişim Sosyolojisi Dünyada ve Türkiye'de Toplumsal Değişme Sosyoloji Yıllığı 21, İstanbul: Kitabevi, ss. 621-634.
- Yerolympos, Alexandra (2001). "Paşaların Yeni Giysileri", Selânik 1850-1918 "Yahudilerin Kenti" ve Balkanlar'ın Uyanışı, 2. B., İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 167-177.
- Yıldıran, Neşe (1989). II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908) Mimari, Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://www.bakisaridakal.com/>. Baki Sarı Sakal, Selanik'te Yapıtılan Son Cami Hamidiye Camisi (Yeni Cami), s.n.yok.

Arşiv Belgeleri

BOA., İ.ŞD. (İrade Şurayı Devlet), Dosya no: 106, Gömlek no: 6348.

BOA., MF.MKT., (Maarif Nezareti Mektubi Kalemî), Dosya no: 1075, Gömlek no: 41.

BOA., Y.MTV. (Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı), Dosya no: 114, Gömlek no: 73.

BOA., YEE.d. (Yıldız Esas Evrakı Defter), Gömlek no: 410.

BOA., Y.PRK.BŞK., (Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Başkitabeti), Dosya no: 66, Gömlek
no: 53.

**SELANİK HAMİDİYE MOSQUE:
TRADITIONAL APPROACHES AND ORIEANTALISM IN ABDULHAMID II
PERIOD ARCHITECTURE**

Oya ŞENYURT*

Abstract

In this article, the architectural characteristics of Selanik Hamidiye Mosque is examined within the context of 19th century mosque architecture and political orientations. Selanik Hamidiye Mosque is a building that was realized far from the center, the orientalist style characteristics come to the fore in a period that the pan-islamic politics of Abdülhamid II developed/became mature. Orientalism that is thought to have an important symbolism in architecture, reflects a kind of reaction to the economical and political dominancy of west on Ottoman world after the second half of 19th century together with "Ottoman" and "Pan-islamist" tendencies. In this article, Selanik Hamidiye Mosque and some orientalist style buildings constructed in Ottoman world are examined; and the results related with the changes in the meaning attributed to the examined style are introduced.

Key words: Orientalism, Selanik Hamidiye Mosque, 19. Century Ottoman Architecture, Abdulhamid II epoch.

JEL Codes: N94

* Assoc. Prof. Dr., KOÜ MTF The Department Of Architecture, Department Of Architectural History, oya.senyurt@kocaeli.edu.tr