

DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh652>

BATILILAŞMANIN ANADOLU ÖRNEĞİ: HASAN FEHMİ PAŞA CAMİSİ VE KORUMA ÖNERİLERİ*

Cemal EKİN**

Özet

Sakarya İli Sapanca İlçesi'nin Mahmudiye Köyü'nde yer alan Hasan Fehmi Paşa Camisi, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma çabalarının etkisinin en çok hissedildiği ve mimaride bu etkinin son aşamasına yükseldiği bir dönem yapısıdır. Cami, gerek bölge (Sapanca Uzunkum Rahime Sultan Camisi - 1894), gerekse dönemin başkent yapılarında (Nuruosmaniye Camisi, Tophane Nusretiye Camisi, Laleli Camisi, Fatih Nakşidil Sultan Türbesi) görülen sanat tarzından uzak değildir. Başkente yakın olmasının avantajlarının etkisiyle döneminin beğenilen üslupları olan Barok, Rokoko, Ampir (Neo Klasik), Art Nouveau ve Eklektik sanat uygulamaların bir arada denendiği bir yapıdır. Ancak halen ibadete açık yapının statik sistemi tehlike arz etmekte olup, süsleme öğeleri ise kısmen zarar görmüş durumdadır. Yapıdaki tahribatlar tespit edilerek, kurtarma önerileriyle birlikte en kısa sürede restorasyonuna başlanması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Hasan Fehmi Paşa Camisi, Sapanca, restorasyon.*

An Anatolian Example to Westernisation: Hasan Fehmi Paşa Mosque and Suggestions for Its Protection

Abstract

Located at Mahmudiye Village of Sapanca District in Sakarya Province, Hasan Fehmi Paşa Mosque, is a construction of an era when the impact of efforts of Ottoman Empire for westernisation were most perceived and this impact reached its final stage in

* Bu çalışma restorasyon projesi kapsamında hazırlanarak 2013 yılında Kocaeli Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na sunulmuştur.

** Öğr. Gör. Hitit Üniversitesi İskilip MYO Mimari Restorasyon Programı

architecture. The Mosque itself is not away from the type of art observed both in the constructions of region (Sapanca Uzunkum Rahime Sultan Mosque - 1894) and the capital (Nuruosmaniye Mosque, Tophane Nusretiye Mosque, Laleli Mosque, Fatih Nakşidil Sultan Tomb) of the era. It is a construction reflecting the admirable orders/styles of its era thanks to their vicinity to the capital, namely the combination/mixture of Baroque, Rococo, Neoclassical and Eclectical applications of art. However, stational system of of the construction open to worship still poses threat and elements of decoration have partly been damaged. It is a must to identify the damaged parts of the construction and start the restoration together with suggestions for its recovery as soon as possible.

Key Words: *Hasan Fehmi Paşa Mosque, Sapanca, restoration.*

1.Yapının Yeri ve Adı

Çalışmanın konusu olan Hasan Fehmi Paşa Camisi, Sakarya ilinin Sapanca ilçesine bağlı ve ilçenin 3 km. güneybatısında yer alan Mahmudiye köyünde bulunmaktadır (Harita1). Yöresel kaynaklardan edinilen bilgiye göre yapı, Hasan Fehmi Paşa tarafından yaptırılmıştır. Yapıya adı verilen Hasan Fehmi Paşa (1836-1910), Gürcistan'ın Batum kentinde doğmuş, çocukluğu Mahmudiye köyünde geçmiş, devlet yönetiminde valilik, gazetecilik, nazırlık, milletvekilliği, meclis başkanlığı ve çeşitli diplomatik görevlerde bulunmuş, İstanbul'da vefat etmiş bir devlet adamıdır. Camiin ana giriş kapısı üzerinde yer alan tek satırlık kitabeden yapının Rumi 1303 (Miladi 1887) tarihinde yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Hasan Fehmi Paşa, yakınlarının da bulunduğu Mahmudiye köyüne bir de okul yaptırmıştır (Alaeddin,1933-1935:479).

2. Yapıyla İlgili Yayınlar

Çoruhlu (2005)

Çalışmada bir paragraf ayrılan '**Hasan Fehmi Paşa Camii**' başlıklı yazıda, batılılaşma dönemi mimari özelliklerini yansıtan taş yapı olarak bahsedilip kısaca mimari elemanlar ve süslemeler birer cümle ile anlatılmıştır. Ayrıca yapının mahfil katının 1999 depreminde kısmen zarar gördüğü ve tavan sıvalarının dökülmesi ile zengin kalem işi süslemelerin hasar gördüğü vurgulanmıştır.

Şahin (2005)

‘Cumhuriyet Dönemi Sakarya Depremleri’ konulu çalışmada 22 Temmuz 1967 tarihli ve 7.2 şiddetindeki depremin Sapanca’da da kuvvetli biçimde hissedildiği, Sapanca’daki meskenlerin %20’nin yıkıldığı, %80’inin ise oturulamaz hale geldiği belirtilmektedir. Depremin camiler üzerindeki olumsuz belirten, dönemin Sakarya Müftüsü Sabahattin Demirler’in açıklamalarına göre Sakarya merkez ve köylerindeki camilerin %60’ının minaresinin yıkıldığı bildirilmektedir (Şahin, 2005: 792,793, Fotoğraf 9).

Araştırmadan, 17 Ağustos 1999’da meydana gelen Bolu-Düzce depreminin ardından 12 Kasım 1999 Sapanca ve Düzce’de meydana gelen 7.2 şiddetindeki deprem nedeniyle Sakarya Üniversitesi Senatosu’nun 25 Kasım 1999 tarih ve 111 nolu Senato kararıyla Üniversitenin hasar gören binaları ile personel ve öğrencilerin durumu dikkate alınarak 6 Aralık 1999’a kadar eğitime ara verme kararı aldığını öğrenmekteyiz. Bu da son depremin Sapanca’daki yıkıcılığı konusunda önemli bir veri teşkil etmekte ve Hasan Fehmi Paşa Camisindeki günümüze kadar gelen özellikle alçı ve kalem işi tahribatları hakkındaki sözlü anlatımları desteklemektedir.

Kılıç (2008)

Yapıdaki kalem işi süslemelerin ele alındığı Yüksek Lisans tez çalışmasında dönemin sanat anlayışını yansıtan cami içi süslemelerin renk, kompozisyon ve motif özellikleri üzerinde durulmuştur. Araştırma sonunda toplanan veriler, tablolar ve çizimler halinde sunulmuştur. Yapının mimarisi, onarım evreleri ve dönem yapılarının resim programından kısaca bahsedilmiştir.

Çetin (2008)

Sakarya’daki Türk mimari eserlerinin konu edildiği araştırmada Sapanca ilçesinde yer alan dini yapılardan dördü tanıtılmış, Hasan Fehmi Paşa camisi üzerinde ayrıntıya girilmiş, mimari yapısı üzerinde kısaca, süsleme programı üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Çalışmada yapının onarım aşamaları ve dönem yapıları ile mimari karşılaştırma üzerinde kısaca durulmuştur. Buna rağmen yapı hakkında bu güne kadar yayınlanan en kapsamlı çalışma niteliğindedir.

3. Yapının Tarihçesi

Mimarı belli olmayan yapının ana giriş kapısının üzerinde yer alan kitabeye göre yapı 1887 (Rumi,1303) yılında inşa edilmiştir¹ (Fotoğraf 1,2). Yapının kuzeydoğusunda yer alan ve 1967 depreminde hasar gören taş temelli minarenin çatı seviyesinden yukarısı kısmen yıkılmış, kalan kısım çatı seviyesine kadar vinç yardımıyla yıktırılmıştır². Daha sonra minarenin yıkılan kısmı tuğla ile örülerek sıvanmıştır (Fotoğraf 8, 9). 1982-1983 yıllarında onarım gören yapının bu onarım kapsamında, 1982 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından sağlanan ödenekle kalem işi süslemeleri yenilenmiştir³ (Fotoğraf 28, 29, 30). Köy tüzel kişiliğine ait yapı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 01.09.1989/680 nolu kararıyla tescillenmiştir.

Yapının orijinal cephesinde açıklık kenarları ve sövelerde kireç badana kullanılmışken 1995 yılında maliyeti İl Özel İdaresi tarafından karşılanan parayla, çatıda meydana gelen ahşap bozulmalar ve çatı kiremitleri onarılmış cepheler açık sarıya, açıklık kenarları ve söveler kıvıllı kahverengiye, revaklı giriş taşıyıcıları, ana giriş kapısı pencere demir şebekeleri ve pencere ahşap aksamları ve merdiven orijinalinden farklı olarak günümüzdeki renklerine boyanmıştır⁴ (Fotoğraf 1, 2, 5, 14). Zamanla bu boyalarda dökülmeler meydana gelmiş ve 2005 yılında maliyeti köy heyeti tarafından karşılanarak günümüze kadar gelen renklere tekrar boyanmıştır (Fotoğraf 1, 2).

Yapının kuzeydoğusunda yapıdan ayrı olarak inşa edilmiş, üzeri ahşap bir sundurma şeklinde düzenlenmiş ve Marsilya kiremidi ile kaplanmış sekizgen bir şadırvan yer almaktadır (Fotoğraf 11).

1. Kimi araştırmacılarca kitabede yer alan Rumi 1303 yılı, yanlışlıkla Miladi 1885,1888 tarihleri olarak çevrilmiş ve diğer araştırmacılarca da bu tarih yanlışlığı aynen kullanılmıştır. Doğru tarih 1887 olmalıdır (C. EKİN). Osmanlı İmparatorluğu Hicri takvimden Rumi takvime 1840 yılında geçmiş, 1870'e kadar iki takvim ortak kullanılmış, 1870 sonrası ise sadece Rumi takvim kullanılmıştır. Yanlışlık bu farktan kaynaklanmış olmalıdır.

2. Şahin (2005). Ayrıca köy muhtarı Namık Kemal ARAPOĞLU ile yapılan görüşmeler.

3. 1982-1983 yıllarına ait keşif bedelleri ve onarım hak ediş raporları çalışmamızın ekler kısmında yer almaktadır.

4. Hasan Fehmi Paşa'nın torunları olan günümüzde Ersoy ailesinden Sapanca'da ikamet eden İbrahim ERSOY ve köy muhtarı Namık Kemal ARAPOĞLU ile yapılan görüşmede bu bilgilere ulaşılmıştır. Sakarya İl Özel İdaresi yetkilileri ile yapılan görüşmede 1999 depremi öncesi kayıtlarla ilgili belgelere ulaşılamadığı, bunun da düzenlenen raporlarla sabit olduğu tarafımıza bildirilmiştir.

4.Yapı Tanıtımı

4.1.Günümüzdeki Durumu

Eğimli arazi üzerine inşa edilen cami kuzey-güney doğrultuda kareye yakın dikdörtgen planlı bodrum katı üzerine tek üniteden oluşan kubbeli ana mekanın ile ana mekanın kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yerinden oluşmaktadır (Çizim 1, 2). Bu bölümün üstünde sahnin bölümüne doğru yarım daire biçiminde uzanan ve kuzeydoğuda yer alan döner merdivenle çıkılan mahfil katı olmak üzere yapı iki kattan oluşmaktadır (Çizim 3). Her iki bölümün üzeri Marsilya kiremidi ile kaplı ahşap bir çatı ile örtülmüştür (Fotoğraf 15). Yapının kuzeydoğu köşesinde silindir şeklinde uzanan ve konik bir külahla tamamlanan tepesi alemlî, tek şerefeli minare yer almaktadır (Fotoğraf 3, 8, 17). Yapıdan ayrı olarak kuzeydoğuda ahşap sundurma içinde sekizgen planlı bir şadırvan bulunmaktadır (Fotoğraf 11). Yapının dıştan sağlam görünen oldukça kalın beden duvarlarına karşın, bodrum katta ana mekan zeminini taşıyan ahşap dikmelerde ve mahfile çıkışı sağlayan ahşap merdivende çatlaklar ve malzeme kayıpları oluşmuş, yakın zamanda bölgede görülen depremlerin de (1999 ve 2000 yılı) etkisiyle ahşap dikmelerde eğilmeler ve yer yer zeminde kot kayıpları oluşmuştur.

Sahnin ile son cemaat yerini ayıran bölme duvarında, açıklıkların köşelerinde ve kapı girişi sıvalarında çatlaklar gözlenmiştir. Ayrıca sahnin ve mahfil tavan ahşaplarında nem, deprem ve diğer dış etkenlerle oluşmuş sıva dökülmeleri ve çürümeler gözlenmiştir. Özellikle 1999 ve 2000 yılı depremlerinin de etkisiyle kubbe kasnağında oluşan ve zamanla genişleyen çatlaklar kısmen dökülmelere varmış, aynı etki kalem işi süslemeler ve alçı süslemelerde kayıpları ciddi boyutlara ulaştırmıştır. Özellikle kalem işi süslemeler ciddi tehdit altındadır. Kalem işi sıva dökülmelerini önlemek amacıyla son cemaat yeri ve mahfil katına yerleştirilmiş ahşap direkler, süslemeleri korumaktan oldukça uzak hatta zarar verir niteliktedir. Yapının günümüzde halen kullanıldığı düşünüldüğünde bu sorunlar cemaatin güvenliği açısından da önemli tehlikeler arz etmektedir.

Caminin sahnin güney duvarının eksenindeki mihrabın batısında minber, doğusunda vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Her iki mimari eleman da ahşap malzemedan yapılmıştır. Ahşap minber orijinalliğini korurken vaaz kürsüsü griye boyanmıştır. Ayrıca mihrabın her iki yanında gövdeleri yivli profilli kare altlıklı pirinç malzemedan yapılmış şamdanlar yer almaktadır (Fotoğraf 12).

4.2. Dış Tasvir

Yapının kuzey cephesinin ekseninde iki sütunun taşıdığı üç cephede tekrarlanan üçgen alınlıklı, revaklı giriş kapısı bulunmaktadır (Fotoğraf 12). Üç yönden dolanan üçer basamakla çıkılan revaklı giriş kapısının üstünde caminin kitabesi bulunmaktadır (Fotoğraf 1, 2). İki kattan oluşan kuzey mekanın birinci katında giriş kapısının her iki yanında birer, ikinci katta ise biri eksende diğerleri eksenin iki yanında -eksendeki daha büyük- olmak üzere kuzey cephede kemerli beş pencere yer almaktadır (Fotoğraf 2).

Yapının batı cephesi sahnin duvarlarında kemerli üç, son cemaat yeri ve mahfil duvarlarında sahnin pencerelerinden daha küçük olmak üzere kemerli ikişer pencere yer almaktadır (Fotoğraf 3). Aynı düzenleme doğu cephede tekrarlanmıştır (Fotoğraf 4). Yapının güney cephesinde sahninin batı cephesindeki pencerelere eş büyüklükte ve eksenin iki yanında birer pencere yer almaktadır. Bu pencerelerin altında ve cephe ekseninde kemerli bodrum giriş kapısının iki yanında kemerli birer pencere bulunmaktadır (Fotoğraf 12). Yapıdaki giriş kat pencereleri yarı seviyelerine kadar demir parmaklıklıdır (Fotoğraf 2, 3, 4, 12).

2.2. İç Tasvir

Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı son cemaat yeri, sahnin beden duvarlarına göre oldukça ince inşa edilmiş bir duvarla ayrılmaktadır (Çizim 2, 3. Fotoğraf 5). Bu duvarın ekseninde yer alan kapı ile her iki yanında yer alan ve alışılmadık dışında geniş tutulmuş camsız ve demir şebekeli iki pencere bulunmaktadır. Son cemaat yerinin batı bölümü okuma salonu olarak kullanılmaktadır. Bu bölümün kuzey duvarı zeminden itibaren oluşturulmuş beş bölmeli ayakkabılık olarak düzenlenmiştir (Fotoğraf 13). Doğu bölümünün kuzeydoğu köşesinde zeminden tavana kadar devam eden içe taşkın silindirik minare yer almaktadır. Silindirik minare son cemaat yeri zemininden başlayan 20 basamaklı, trabzanlı ve mahfile çıkışı sağlayan döner merdivenleri ile yapının içinde yer almaktadır (Fotoğraf 14).

Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı mahfil katı, güney yönün ekseninde yarım daire biçiminde sahnin doğru çıkıntılı ve ahşap korkuluklu biçimde düzenlenmiştir (Çizim 3. Fotoğraf 5). Mahfilin kuzeydoğu köşesinde yer alan minareye buradan açılan bir kapı ile geçilmektedir (Fotoğraf 6).

Kare planlı sahnin oldukça geniş ve yüksek pencerelerle aydınlık ve ferah bir mekan anlayışında düzenlenmiştir (Fotoğraf 7). Kasnaksız olarak beden

duvarlarına oturtulan basık kubbenin köşe boşlukları bitkisel motiflerle doldurulurken etrafı bordürle çevrelenmiştir. Sahının güney duvarının ekseninde yer alan mihrap yarım daire bir niş şeklindedir. Mihrap nişinin alınlığında siyah zemin üzerine altın sarısı ve Osmanlıca harflerle yazılmış dikdörtgen bir pano yer almaktadır. Sahının güney pencere kemerlerinin üzerine asılmış yuvarlak panolar halinde iki, minber kemeri üzerindeki dikdörtgen ve kubbenin ortasındaki yuvarlak olmak üzere dört adet hat süslemeli düzenleme bulunmaktadır (Fotoğraf 7). Sahında yer alan ahşap minber ve vaaz kürsüsü süslemeler başlığı altında ayrıntılı tanıtılacaktır.

4.3.Malzeme Teknik

Yapının beden duvarlarında kesme taş malzeme kullanılmışken minarenin çatı seviyesinden yukarısı tuğla ile inşa edilmiştir⁵. Yapıda minber, vaaz kürsüsü, beden duvar pencereleri, sahnın, son cemaat yeri döşemeleri, bodrum kat, son cemaat yeri ve mahfil tavanları ile bodrum kat dikmeleri ahşaptır. Ana giriş kapısı ile revak taşıyıcıları, son cemaat yerinin sahına bağlantısını sağlayan giriş kapısı ve iki yanındaki pencereler demir malzemeden yapılmıştır. Tüm kalem işi süslemeler sıva üstü kalem işi tekniğiyle yapılmıştır. Sahnın duvar yüzeylerinde, pencere kemerleri ve mihrap nişinde kullanılan süslemelerde alçı malzeme kullanılmıştır.

Ahşap malzemenin kullanıldığı minber ve vaaz kürsüsünde aynı özellikler gösteren ajur tekniğinde süslemeler yer almaktadır. Fakat vaaz kürsüsünün üzeri son onarımda griye boyanmıştır. Sapanca ve çevresinin yoğun ormanlık alanlara sahip olması, geçmişten bugüne kadar bölgede ağaç işlemeciliğinde kuşaklar boyu devam eden ağaç oymacılığı geleneğinden bahsedilebilir (Çoruhlu, 2005: 1101). Marsilya kiremidi ile kaplı ahşap çatı kırılmaç kubbe özelliğindedir (Çoruhlu, 2005: 1110).

4.4.Süslemeler

Yapının orijinal cephelerinde tek renk sade düzenleme hakimken sonraki onarımlarda günümüzdeki renk düzenlemesi uygulanmıştır (Fotoğraf 1, 2, 3, 9, 10). Yapının tüm cephelerinde son cemaat yeri pencerelerinin seviyeleri ile kemer başlangıç ve bitiş sevipleri hizasında olmak üzere cepheleri dolanan sade

5. Yapının tüm cepheleri sıva ile kaplı olduğundan sıva altı malzemenin niteliği saptanamamıştır. Bölgedeki dönem yapıları ile karşılaştırıldığında ve yöre halkı ile yapılan görüşmelerde bu sonuca ulaşılmıştır. Durum tespiti için sıva raspaasına ihtiyaç vardır.

silmeler ve açıklıkların kornişleri dışında mimari plastik düzenlemeye rastlanmamaktadır.

Caminin içinde yoğun bir kalem işi süsleme hakimdir. Bu süslemeler; son cemaat yeri, mahfil ve sahinin tüm duvar ve tavanları ile kubbede yer almaktadır. Ayrıca duvar ve tavan eteklerinde, köşe üçgenlerinde, pencere kemerleri üzerlerinde de yoğun kalem işi süslemeler uygulanmıştır. Bu süslemeler genellikle simetrik kompozisyonlar şeklinde düzenlenmiştir. Bu kompozisyonlarda yoğun stilize motiflerin (rumi, palmet, lotus ve salyangoz) yanında geometrik (geçme, daire, üçgen ve dikdörtgen) motifler de yer almaktadır (Kılıç 2008).

Oluşturulan kompozisyonların renk düzenlemelerinde bordo rengin ağırlığı dikkat çekicidir. Bunun yanında sarı, mavi, açık mavi, kahverengi, turkuaz ve eflatunun daha yoğun, yavruağzı, mor, yeşil, gri, beyaz ve altın sarısının daha az kullanıldığı görülmektedir.

Minarenin gövde kısmının çatı hizasında ve şerefe altında birer silme, sarkıtlı üç sıra halindeki şerefe altlığının üzerinde sade düzenlenmiş demir parmaklıklı korkuluk yer almaktadır (Fotoğraf 17). Yapının sahin duvar yüzeylerinde, pencere kemerlerinde ve mihrap nişinde oldukça yoğun alçı süslemeler bulunmaktadır. Revaklı ana giriş kapısını taşıyan gövdeleri yivli iki demir sütun, üçer aynalı demirden iki kanatlı ana giriş kapısı ile son cemaat yerini sahindan ayıran ince duvarın eksenindeki kapı ve kapının her iki yanında yer alan pencereler demir malzemenen yapılmıştır (Fotoğraf 1, 2, 5).

4.4.1.Barok Süslemeler

Osmanlı Sanatı'nda Barok dönem, Lale Devri'ni izleyen ve Sultan II. Mahmud Devri'ne (1808-1839) kadar uzanan üslup dönemidir.

Eğimli arazi üzerine yerleştirilen caminin yarattığı yüksek görünüm etkisi, İstanbul Nuruosmaniye Camisi (1748-1755) gibi Türk Barok üslubunun en önemli temsilcisinin yarattığı etkiyi hissettirmektedir (Çetin, 2008:226). Barok mimarlığın görkem ve güç etkisi yaratma kaygısına özgü olan ve yapının bodrum kat şeklinde düzenlenen dikdörtgen planlamanın üzerine oturtulması akla İstanbul Tophane Nusretiye Camisi (1826) ve İstanbul Laleli Camisi (1763) gibi 2 metrelik yüksek sütunlar üzerine oturtularak hem rutubetten koruma hem de akustiği artırma gayretlerini andırmaktadır.

Hasan Fehmi Paşa Camisi'nin cephelerinde görülen ve yüksek pencere kemerlerini takip ederek dolaşan korniş düzenlemesi Barok üslubun

özelliklerindedir. Fatih Nakşidil Sultan Türbesi'nde (1818) benzer Barok düzenlemelere rastlamaktayız (Aslanapa, 2004: 520).

Türkiye'de Barok, Batı'daki Tarihi gelişmenin tersine Rokoko bezeme motiflerinin etkisiyle mimari düzenlemelerimize yansımıştır (Hatipoğlu, 2007: 151). Resim, heykel ve mimaride yoğun biçimde kullanılan Barok 'S' ve 'C' kıvrımları, sahnın giriş kapısı ve iki yanındaki pencere demir şebekeleri ve ahşap minber süslemelerinde kullanılmıştır (Fotoğraf 5, 7).

4.4.2. Rokoko Süslemeler

Fransa'da Barok üslubun yeni yorumu olarak kabul Rokoko Osmanlı'ya Sultan I. Mahmud döneminde (1730-1754) girmiştir. Bu yüzyılda iki üslubun benzerliği çoğunlukla ayırma güçlüğüne neden olmuştur. Türk sanatında ise Barok, mimariyi, Rokoko, süslemeyi tanımlamada kullanılmıştır. Bir dekorasyon üslubu olarak gelişen Rokoko iç mekanda bir duvarın ya da tavanın her yanını süsleme ile doldurmak, hiçbir yüzeyi olduğu gibi bırakmamak üslubuna dayanmaktadır. Hasan Fehmi Paşa Camisi gerek tüm tavan, duvar ve kubbe yüzeylerinin kalem işi, sahnın duvar yüzeyleri ve pencere kemerlerinde yoğun alçı süslemeler olduğu düşünüldüğünde Rokoko düzenlemelerin yapıya hakim olduğu söylenebilir (Fotoğraf 5, 7, 18, 27).

Yapının ana giriş kapısı aynalıklarındaki yuvarlak madalyonun etrafındaki bitkisel süslemeler, sahnın giriş kapısı ve iki yanındaki pencere demir şebekeleri ve ahşap minber süslemelerinde 'S' ve 'C' kıvrımları, kullanılmıştır (Fotoğraf 5, 7). Üsttekiler daha büyük olmak üzere üçer aynalıklı demir ana giriş kapısının profilli kenarlarının ortalarında Rokoko tarzında süslemeler yer almaktadır (Fotoğraf 1, 2).

4.4.3. Ampir (Neo Klasik) Süslemeler

Antik sanata öykünme, biçiminde gelişen ve bu dönemin biçim ve motiflerine (sütunlar, alınlıklar, frizler) dayanan akım Osmanlı İmparatorluğu'nda II. Mahmud Dönemi'nde (1808-1839) başlamıştır.

Hasan Fehmi Paşa Camisi'nde özellikle üç yönde tekrarlanan üçgen alınlıklı, revaklı giriş ve demir sütunların kaideleri, tüm cephelerde oldukça büyük tutulmuş ve yuvarlak kemerli, yüzeyden içeri ve dışarı taşırılmış pencereler ve kilit taşları ile korniş sıraları, ana giriş kapısının basık kemerinin dışarı taşırılmış kilit taşı, iç mekanda duvar yüzeylerinde dışa taşkın alçı

malzemeden yalancı payelerin kompozit başlıkları ampir tarzda uygulamalardır (Fotoğraf 1-2,7,28).

4.4.4. Art Nouveau Süslemeler

Art Nouveau akımı, Osmanlı'da Avrupa ile aynı dönemde (19. yüzyılın son çeyreğinde) ve batılılaşma hareketinin devamı olarak gelişmiştir.

Hasan Fehmi Paşa Camisi'nde üst örtüyü oluşturan ve alışılmışın dışında geniş tutulan dikdörtgen şeklinde kasetlenen çatı saçaklarının yüzeylerindeki uygulamalar İstanbul çeşmelerinde de görülen Art Nouveau akımına özgü uygulamalarıdır (Çetin, 2008: 226, 227., Fotoğraf 12, 15).

4.4.5. Eklektik Süslemeler

Osmanlı Devri Türk sanatına Sultan Abdülaziz döneminde (1867-1876) giren bu üslup İstanbul'da çalışma olanağı bulan yabancı veya Levanten mimarların bildikleri ve sevdikleri batı üsluplarına ait biçimlerin yerel unsurlarla birleştirmesi ile ortaya çıkmıştır. 1871 Tarihli Aksaray Valide Cami başta gelen örneklerdendir. Türk-İslam sanatlarından alınma motif ve unsurlarla batı sanatlarından alınan biçimlerin tek bir yapıda kaynaştırılması olan eklektik üslup, Hasan Fehmi Paşa Camisi'nde yoğun alçı süslemelerle doldurulan sahin bölümünün duvar yüzeylerinin aralarına yerleştirilen kalem işi süslemeler ile yapıda zengin bir etki uyandırılmıştır (Fotoğraf 7, 22, 28).

5. Değerlendirme

Hasan Fehmi Paşa Camisi Osmanlı Devleti'nin batılılaşma çabalarının etkisinin en çok hissedildiği, mimaride bu etkinin son aşamasına yükseldiği bir dönem yapısıdır. Cami, gerek bölge (Sapanca Uzunkum Rahime Sultan Camisi (1894), gerekse dönemin başkent yapılarında (Nuruosmaniye Camisi, Tophane Nusretiye Camisi, Laleli Camisi, Fatih Nakşidil Sultan Türbesi) görülen sanat tarzından uzak değildir. Başkente yakın olmasının avantajlarını da kullanarak döneminin beğenilen üslupları olan Barok, Rokoko, Ampir (Neo Klasik), Art Nouveau ve Eklektik sanat uygulamaların bir arada denendiği bir yapıdır.

Yapım tarihi olarak Sakarya'da yıkıcı depremleri atlatarak günümüze kadar gelebilmiş en eski 19. yüzyıl camisidir. Günümüze kadar gelebilmiş en yakın bölge örneği Sapanca Uzunkum Rahime Sultan Camisi'ni sayabiliriz (1894). Tamamının sıva ile örtülü olması yapım malzemesi konusunda yeterince bilgi almamızı engellemektedir. Ancak gerek eldeki kısıtlı çalışma ve verilerden

gerekse karşılaştırma konusunda en yakın örnek olarak tespit ettiğimiz başta Sapanca Uzunkum Rahime Sultan Camisi ile karşılaştırıldığında, yapıda kesme taş, tuğla ve ahşap kullanılmıştır. Yapının ahşap dikmelerle zeminden yükseltilmesi, içten kubbe dıştan düz (kırlangıç) çatı düzenlemesi bölge için nadir örneklerdendir.

Hasan Fehmi Paşa Camisi kalem işi, ahşap ve alçı süslemelerinde görülen ve Osmanlı batılılaşma çabalarının tüm özelliklerini bir uyum içinde barındırması açısından çok önemlidir. Bu yönüyle bakıldığında dönemin sanat akımlarına yabancı kalmadığı, bu dönemin sanat arayışlarından etkilendiği, başkente yakın olmasının avantajlarından yararlandığı, dönemin 'İhtiyar Jöntürk'ü' olarak anılan yapının banisi Hasan Fehmi Paşa'nın, o dönemin ruhuna uygun bir yapı istediği sonucunu çıkarabiliriz. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyılın başından itibaren başlayıp 19. yüzyılda artarak devam eden batıya ilgisinin ve yer yer karşılaştığı ayak sürümelerinin tanıdığı olarak yapısında Barok, Rokoko, Ampir (Neo Klasik), Eklektik ve Art Nouveau akımları barındırması açısından oldukça önemlidir.

Strüktürel yapıda ve başta kalem işi süslemeleri olmak üzere meydana gelen malzeme kayıpları ve oluşan çatlakların geri dönülemez noktaya gelmesini önlemek amacıyla acil koruma altına alınması önem arz eden, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma dönemin tanıklığını yapan Hasan Fehmi Paşa Camisi'nde bir an önce restorasyon çalışmasına başlanmalıdır. Bu kapsamda yapının özgünlüğünün korunmasına azami özen gösterilmeli, önceki onarımların hataları giderilmelidir. Bu amaçla; günümüzdeki mevcut haliyle yapının kullanımı tehlike arz ettiğinden bir an önce kullanımına ara verilmelidir. Bodrum katın ahşap dikmeleri, sahnin, son cemaat yeri ve mahfili taşımaktan her geçen gün daha da uzaklaşmaktadır. Döşeme ve tavanlardaki çökmeler alçı ve kalem işi süslemeleri olumsuz etkilemektedir. Kalem işi süslemelerdeki sıva dökülmeleri engellenememekte, bilimsel koruma disiplinlerinden uzak engelleme çalışmaları ise daha büyük sorunlara yol açmıştır. 1967 depreminde yıkılan minare yöre halkıyla yapılan görüşmelerden edinilen bilgiye göre tuğla görünümlüyen onarım sonrasında sıvanmıştır. Raspa yapılarak minarenin orijinal hali ortaya çıkarılmalıdır. Ana giriş kapısının revaklarını taşıyan demir malzemedeki yapılmış taşıyıcıların son yapılan yağlı boya kaldırılarak orijinal rengine boyanmalıdır. Yapının tüm cephesinin badana ile boyalı olduğu 1995 öncesi haline döndürülmeli bu çok renkli keyfi görüntü kaldırılmalıdır. Yapı içinde mahfile çıkışı sağlayan merdiven ve vaaz kürsüsü üzerindeki yağlı

boya kaldırılmalı, en yeni teknoloji ile orijinal hali korunmalıdır. Yapının kalem işi süslemeleri yenilenirken yapım tekniği aynen kullanılmalı, tablo 1’de verdiğimiz motif ve renk döküm tablosu dikkate alınmalıdır. En doğru restorasyonun yapının aslına en az müdahale edilen olduğu unutulmadan gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

ALAEDDİN, İbrahim, *Meşhur Adamlar Hayatları ve Eserleri C.II* Yedigün Neşriyatı, İstanbul, 1933-1935.

AREL, A. *Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1975.

ARSEVEN, Celal Esat, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004.

BARIŞTA, H. Örcün, *İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

BARIŞTA, H. Örcün, *İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

ÇETİN, Yusuf, *Sakarya’da Türk Mimari Eserleri*, Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Adapazarı Kitaplığı, Sakarya, 2008.

ÇORUHLU, Tülin, ‘*Sakarya’da Türk Devri Taşınır Taşınmaz Kültür Varlıkları*’, *Sakarya İli Tarihi* C. II. Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Sakarya, 2005.

DEMİRİZ, Yıldız, ‘Osmanlı Kalem İşi’, *Osmanlı Kültür ve Sanat X*, Ankara, 1999.

HATİPOĞLU, Oktay, ‘*XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı*’, *Basılmamış Doktora Tezi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum, 2007.

KILIÇ, Neslihan, ‘*Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemeleri*’, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 2008.

KONUĞU, Enver, ‘*Sakarya’nın Tarihi Coğrafyası*’, *Sakarya İli Tarihi* C.II, Sakarya Üniversitesi Rektörlük Yayınları, Sakarya, 2005

Batılılaşmanın Anadolu Örneği: Hasan Fehmi Paşa Camisi ve Koruma Önerileri

SÖZEN, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

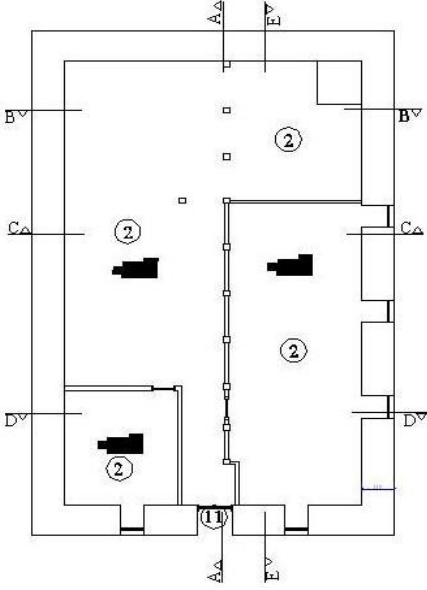
RENDA, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977.

RENDA, Günsel, '19.Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi', *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

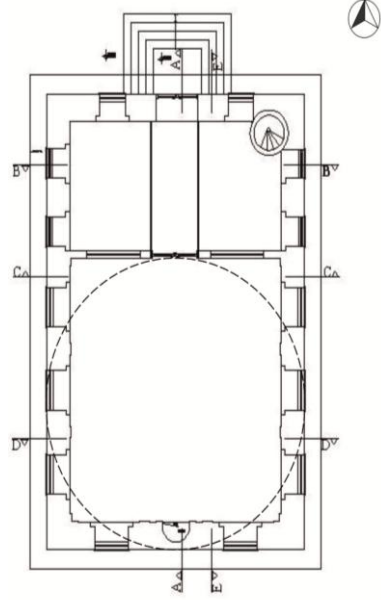
ŞAHİN, Enis, 'Cumhuriyet Dönemi Sakarya Depremleri', *Sakarya İli Tarihi C.II*, Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Sakarya, 2005.



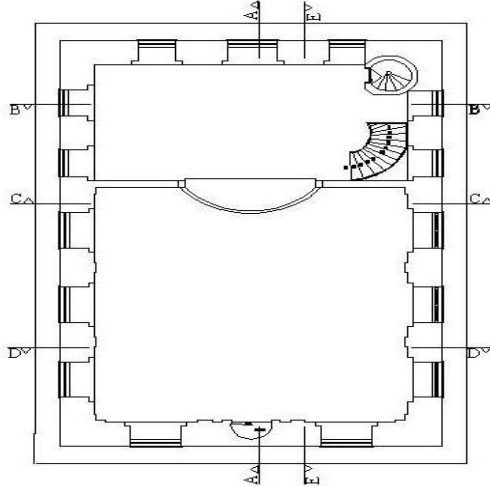
Harita 1, Sapanca İlçe Haritası



Çizim 1, Hasan Fehmi Paşa Camisi bodrum kat planı (2012)



Çizim 2, Hasan Fehmi Paşa Camisi giriş kat planı (2012)



Çizim 3, Hasan Fehmi Paşa Camisi mahfil kat planı (2012)

Batılılaşmanın Anadolu Örneği: Hasan Fehmi Paşa Camisi ve Koruma Önerileri



Fotoğraf 1, revaklı ana giriş kapısı (Vakıflar G.M. Arşivi, 1995-2005)



Fotoğraf 2, revaklı ana giriş (kuzey cephe, 2012)



Fotoğraf 3, batı cephe(2012)



Fotoğraf 4, doğu cephe(2012)



Fotoğraf 5, sahinden, son cemaat yeri ve mahfile bakış (2012)



Fotoğraf 6, mahfil doğu duvarı ve minareye çıkış (2012)

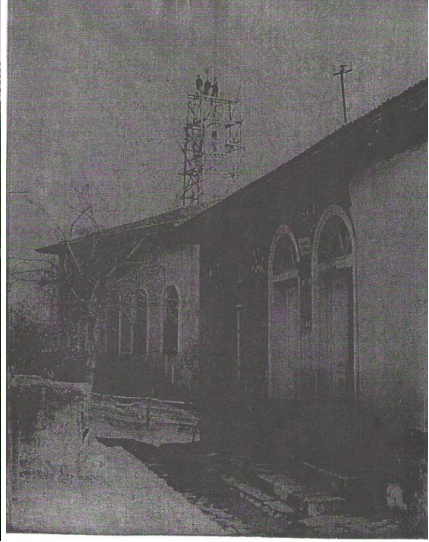
Batılılaşmanın Anadolu Örneği: Hasan Fehmi Paşa Camisi ve Koruma Önerileri



Fotoğraf 7, mahfilden sahne bakış (2012)

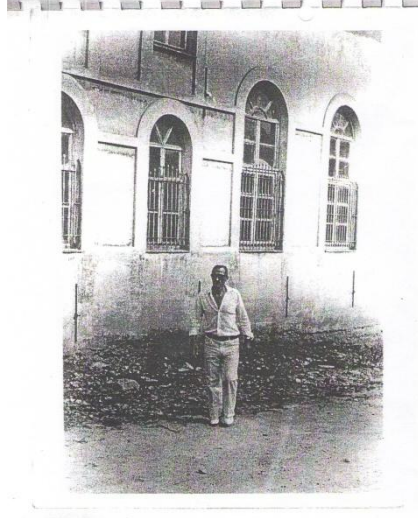


Fotoğraf 8, minare (2012)



Fotoğraf 9, 1967'de yıkılan minarenin onarımı

Cemal Ekin



Fotoğraf 10, 1995 onarımı öncesi batı cephe



Fotoğraf 11, şadırvan(2012)



Fotoğraf 12, batı cephe(2012)

Batılılaşmanın Anadolu Örneği: Hasan Fehmi Paşa Camisi ve Koruma Önerileri



Fotoğraf 13, son cemaat yeri doğudan bakış (2012)



Fotoğraf 14, son cemaat yeri, mahfil merdivenleri, batıdan bakış (2012)



Fotoğraf 15, çatı ve saçak(2012)



Fotoğraf 16, Güney cephe, (V.G.M.Arşv.1995)



Fotoğraf 17, Minare



Fotoğraf 18, mahfil tavan süslemeleri



Fotoğraf 19, bodrum kat(2011)



Fotoğraf 20, aşşap dayanaklar(2012)



Fotoğraf 21, bozulmalar, malzeme kayıpları (2011)



Fotoğraf 22, kubbe çevresinde bozulmalar (2011)



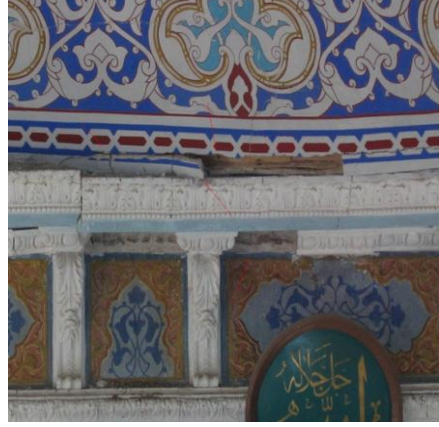
Fotoğraf 23, merdiven çevresinde bozulmalar



Fotoğraf 24, malzeme kayıpları



Fotoğraf 25, tavanda malzeme kayıpları (2011)



Fotoğraf 26, kubbe çevresinde alçı süslemelerde malzeme kayıpları (2011)



Fotoğraf 27, mahfil tavanında malzeme kayıpları (2011)



Fotoğraf 28, kubbe kasağı (1983 onarımı öncesi, V.G.M. Arşv.)

Batılılaşmanın Anadolu Örneği: Hasan Fehmi Paşa Camisi ve Koruma Önerileri



**Fotoğraf 29, kalem işi bozulmalar
(1983 onarımı öncesi, V.G.M.Arşv.)**



**Fotoğraf 30, kalem işi bozulmalar
(1983 onarımı öncesi, V.G.M.Arşv.)**

Motifler Örnek No	Stilize Motifler				Geometrik Motifler			
	Rumi	Palmet	Lotus (Nevruz Çiçeği)	Salyangoz	Geçme	Daire	Üçgen	Dikdörtgen
1	X	X	X	X		X		
2	X	X	X	X		X		
3	X	X	X	X				
4	X	X	X	X				
5	X	X	X	X				
6	X	X	X			X		
7	X			X				
8	X		X	X				
9	X			X				
10							X	X
11								
12	X	X	X	X		X		
13	X	X	X	X		X		
14	X	X	X			X		
15	X	X	X	X				
16	X	X	X	X				
17	X			X		X		
18	X	X	X	X				
19	X							
20			X					
21	X	X	X	X	X			
22	X			X				
23	X	X	X	X	X			
24	X	X	X	X		X		
25	X	X	X	X				
26	X	X	X	X				
27	X	X	X	X				
28	X	X	X	X		X		X
29	X		X	X				
30	X	X	X	X				
31							X	
32								
33	X	X	X	X		X		
34	X			X				
35	X	X	X	X				
Toplam	30	22	25	27	2	10	2	2

Tablo 1: Hasan Fehmi Paşa Camisi'nin kalemişi motif döküm tablosu
(Kılıç, 2008: 110, 112).