

PAPER DETAILS

TITLE: Yıldız Hamidiye Camii Tavan Süslemesinin İzleri: Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem Isi Bezeme

AUTHORS: Mustafa Kaan Sağ

PAGES: 150-168

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3719880>



Yıldız Hamidiye Camii Tavan Süslemesinin İzleri: Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem İşi Bezeme

The Traces of the Ceiling Decoration at Yıldız Hamidiye Mosque: Azure Painting with Gilded Stars

MAKALE BİLGİSİ

ARTICLE INFO

Araştırma Makalesi Research Article

Sorumlu yazar:
Corresponding author:

Mustafa Kaan Sağ

İstanbul Üniversitesi
kaansag@istanbul.edu.tr

Başvuru / Submitted:
10 Şubat 2024

Kabul / Accepted:
26 Nisan 2024

DOI: [10.21021/osmed.1434882](https://doi.org/10.21021/osmed.1434882)

Atıf / Citation:

Sağ, M. K. "Yıldız Hamidiye Camii Tavan Süslemesinin İzleri: Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem İşi Bezeme", *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 22 (2024): 150-168.

Benzerlik / Similarity: 22

Öz

Sultan II. Abdülhamid, 1885'te Yıldız Hamidiye Camii'ni selatin camisi olarak inşa ettirmiştir. Caminin dikkat çeken özelliklerinden biri harim bölümünün tavanını süsleyen gök mavisi üzerine altın renginde yıldızlı kalem işi bezemedir. Britanyalı mimar ve mimarlık tarihçisi William Richard Lethaby, 1892'de yazdığı "Mimarlık, Mistisizm ve Mit" adlı eserinin "Gökyüzüne Benzeyen Tavanlar" bölümünde bezemenin kökeni ve kullanıldığı farklı dönemler hakkında detaylı bilgi vermektedir. Bezemenin görüldüğü en erken tarihli yapılar antik Mısır döneminin tapınak ve mezarlarıdır. Lethaby, geç antik dönemde uygulamanın Roma ve Bizans mimarisinin önemli bir bileşeni haline geldiğini belirtmektedir. Bezeme, Bizans İmparatorluğu ile yakın ilişkiler içerisinde bulunan Avrupa devletlerinde de yaygınlaşmış, orta çağda özellikle gotik mimarinin bir parçası haline gelmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde neogotik mimarinin doğuşuyla Avrupa ve Amerika'da tekrar popüler hale gelen tavan bezemesi aynı dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da da görülmektedir. Ele alınan çalışmada, bezemenin kronolojik ve coğrafi yolculuğu örnekler üzerinden analiz edilmektedir. Yıldız Hamidiye Camii harim tavanındaki uygulama, bu doğrultuda antik Mısır, gotik ve Bizans mimarisine gönderme yapan, imparatorluğun gücünü temsil eden, çok katmanlı ve eklektik bir tasarım olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Gotik Mimari, Bizans Mimarisi, Antik Mısır Mimarisi, On Dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Mimarisi, Yıldız Hamidiye Camii

Abstract

Yıldız Hamidiye Mosque was built in 1885 as the imperial mosque of Sultan II. Abdülhamid. One of the primary components of the mosque, which can be found in the prayer hall, is the azure painted ceiling with gilded stars. British architect and architectural historian William Richard Lethaby talks about the origin and appearance of these ceilings found during different periods, in his book titled "Architecture, Mysticism and Myth" published in 1892 in the chapter "Ceilings Like The Sky". The decoration first appeared during the ancient Egypt period, where it was found on the ceilings of temples and tombs. Later it was commonly used in Roman and Byzantine architecture. The decoration became a component of gothic architecture, as its use became widespread in gothic churches in the European states, which had close ties with the Byzantine Empire. In the nineteenth century when the neogothic style emerged, the decoration reappeared in Europe and the United States of America. In this article, utilizing Lethaby's chapter, the chronological and geographical journey of the painting is analyzed through the prominent architectural examples. Thus the ceiling decoration found in the prayer hall at Yıldız Hamidiye Mosque is interpreted as an eclectic and multi-layered design which refers to the ancient Egyptian, gothic and Byzantine architectures for symbolizing the power of the Empire.

Keywords: Gothic Architecture, Byzantine Architecture, Ancient Egyptian Architecture, Nineteenth Century Ottoman Architecture, Yıldız Hamidiye Mosque.



Giriş

“...These men of Egypt loved the same sky that we also love.”
 “...Mısırlılar bizim sevdiğimiz gökyüzünün aynısını sevmiştir.”
 W. R. Lethaby¹

Giriş: Yıldız Hamidiye Camii Tavan Süslemesi

Yıldız, Osmanlı sultanlarının on beşinci yüzyıldan itibaren avlanmak için kullandığı ve on yedinci yüzyıldan itibaren has bahçeler arasına katılarak yazlık köşkler yaptırmaya başladığı İstanbul Boğazı’na hâkim bir tepeler bütünüdür. Beş yüz dönümlük bu ormanlık arazinin isminin, on sekizinci yüzyılın sonlarında Sultan III. Selim’in annesi Mihrişah Valide Sultan için burada yaptırdığı Yıldız Kasrı’ndan geldiği düşünülse de kökeni kesin olarak bilinmemektedir.² Sultan II. Abdülhamid, 1877-1878’den itibaren Dolmabahçe Sarayı’ndan ayrılarak Yıldız’ı Nisan 1909’da tahttan indirilene dek ikamet edeceği bir saray-ı âmire’ye dönüştürmüştür. Bu tercihinde güvenlik gerekçelerinin yanı sıra Dolmabahçe Sarayı’ndan uzaklaşma ve doğayla iç içe olma arzusunun rol oynadığı düşünülmektedir. Otuz seneyi aşkın bu süre içerisinde Abdülhamid, birkaç küçük binadan oluşan bu yeşil alana çok sayıda yeni yapı ekleyerek Yıldız’ı bir saray olmanın ötesinde saltanatının simgesi haline getirmiştir.³

Her biri döneminin çağdaş Avrupalı mimari stillerini yansıtan bu yapı grubu, etrafındaki park ve bahçe düzenlemeleriyle birlikte on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve yirminci yüzyılın başında son şeklini almıştır. Etrafı duvarlarla çevrili olan saray kompleksinden geleneksel törenler dışında dışarı çıkmayan Sultan II. Abdülhamid, cuma selamlık törenleri için sarayı çevreleyen duvarların hemen dışında Koltuk Kapısı olarak adlandırılan girişin önünde 1885-86 yıllarında (H. 1303) Yıldız Hamidiye Camii’ni inşa ettirmiştir.⁴ Asıl adı Hamidiye Camii olan ve Yıldız Camii olarak da bilinen selatin camisinin tasarımı çoğunlukla Sarkis Balyan’a atfedilirken⁵, bazı belgelerde bina nâzırlığını

¹ William Richard Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth* (Londra: Percival & Co., 1892), 234.

² Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 2007), 625-628; Anonim, “Yıldız”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII (İstanbul 1994), 513-514; François Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, çev. Ali Berkay (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 173-200; Sermin Yücel, “Yıldız Hamidiye Camisi” (yüksek lisans tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998), 14; Osmanlı sultanlarının avlanmak için kullandıkları bu arazi, Kanuni Sultan Süleyman’dan itibaren ilgi görmeye başlamıştır. Sultan I. Ahmed, Beşiktaş Tepesi Korusu olarak bilinen bu alanda on yedinci yüzyılda küçük bir kasrı inşa ettirmiştir. Bu ilk yapının mimari özellikleri ve mimarı bilinmemektedir. On sekizinci yüzyılın sonlarında Sultan III. Selim, annesi Mihrişah Valide Sultan için “Yıldız” adı verildiği düşünülen bir kasrın yanı sıra bir çeşme ve bir de namazgah inşa ettirmiştir. On dokuzuncu yüzyılın başında Sultan II. Mahmud, koruluğun en yüksek noktasında Asâkir-i Mansure-i Muhammediye askerlerinin talimlerini izlemek üzere bir köşk inşa ettirmiştir. Sultan Abdülmecid, annesi Bezmialem Valide Sultan’ın sürekli konutu olarak Kasr-ı Dilküşa adında yeni bir köşk yaptırmış, çok geniş bir park ve bahçe düzenlemesine girişmiştir. Abdülmecid döneminde hasekilerinden birinin ismini buraya verdiği ve “Yıldız” isminin bu şekilde çıktığı da düşünülmektedir. Sultan Abdülaziz döneminde ise Büyük Mabeyn, Malta, Çadır Köşkleri ve Çit Kasrı inşa ettirilmiştir, Yıldız parkı Çırağan Sarayı’nın bahçelerine bağlanmıştır.

³ Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, 173-200.

⁴ Selman Can, “Yıldız Camii”, *İslam Ansiklopedisi*, XLIII (İstanbul 2013), 540-541; Yücel, “Yıldız Hamidiye Camisi”, 15, 29; 20 Aralık 1881 (28 Muharrem 1299) tarihinde temeli atılan caminin açılışı 1885 Eylül ayı sonunda gerçekleşmiştir.

⁵ Çırağan ve Beylerbeyi sarayları gibi önemli yapıların mimarı olan Sarkis Balyan, Sultan Abdülhamid tarafından 1878’de “ser mimar-ı devlet” olarak göreve getirilmiştir. Yıldız Sarayı içinde Büyük Mabeyn Köşkü’nün de mimarıdır. Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 640-641; Kimi kaynaklarda Yıldız Hamidiye Camii’nin mimarı olarak Nikoğos Balyan, Yanko İoannidis ve Dikran Kalfa (Cüberryan) gibi isimler de kullanılmıştır. Balyan ailesi için bakınız: Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi’nin Rolü* (İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993); Büke Uras, *Balyanlar Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi* (İstanbul: Korpus Yayınları, 2021).

Başmâbeyinci Osman Bey'in yürüttüğü yapının mimarının Ebniye-i Seniyye İdaresi'nde otuz yılı aşkın süre hizmet vermiş olan Nikolaidis Jelpuylo isimli bir Rum mimar olduğu belirtilmektedir.⁶

Caminin dış kütsesi, hünkâr kasrı ve harim bölümünden oluşan kübik bir alt kütlenin üzerinde yüksek kasnaklı bir kubbeden oluşmaktadır. Bu haliyle Bizans kiliselerini andıran cami, neogotik pencereleri ve İslam mimarisine gönderme yapan taç kapılı, mukarnaslı cepheleriyle eklektik bir tasarıma sahiptir.⁷ Osmanlı camilerinin geleneksel son cemaat yerinin, hünkâr kasrı biçimine dönüşmesi sürecinin son örneği olan Yıldız Hamidiye Camii, saray imgesinin ön plana çıktığı bir tasarıma sahiptir. Caminin dikdörtgen planlı harim bölümünün bir kısmını örten ana kubbe geleneksel yerleşiminden farklı olarak mihraptan uzağa girişe yakın bir biçimde konumlandırılmıştır. Kubbe, iki yanında kuzey ve güneyine yerleştirilmiş birer çift taşıyıcı işlevi olmayan dekoratif yüksek sütunla desteklenmiştir. Harim üst örtüsü, kubbenin iki yanında düz tavan olarak devam etmektedir ve kubbenin içiyle birlikte tüm tavan, koyu mavi renkte zemin üzerine altın varakla işlenmiş yıldızlardan oluşan bir bezemeye sahiptir (G. 1, G. 2).⁸



Görsel 1. Yıldız Hamidiye Camii Harim Tavanında Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem İşi Bezeme (M. Kaan Sağ, 2022)

⁶ Selman Can, *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı* (Erzurum: Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2010), 84-85.

⁷ Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 640-641.

⁸ Selçuk Batur, "Yıldız Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII (İstanbul 1994), 514-515.



Görsel 2. Yıldız Hamidiye Camii Harım Tavanında Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem İşi Bezeme Detayı (M. Kaan Sağ, 2022)

Yıldız Hamidiye Camii'nin harım bölümüne ait tavan ve kubbe iç yüzeyinde karşılaşılan gök mavisi üzerine altın renginde yıldızlı kalem işi bezemenin kökeni hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bir görüşe göre kubbedeki yıldız motiflerinin kökeni on ikinci yüzyıl Selçuklu mimarisine, İran'daki Ardistan Camii'ne kadar uzanmaktadır. İran'daki Selçuklu Gülpayegân Camii'nin ve Merv'deki Sultan Sencer Türbesi'nin kubbelerinde yıldız motifi örnekleri bulunmaktadır ve aynı motif Anadolu Selçuklu yapısı Konya Karatay Medresesi'nin kubbesinde daha etkili bir anlatımla bezenmiştir.⁹ Ancak bu görüşteki örneklerin renk şema ve kompozisyonları Hamidiye Camii'ndeki uygulamayla uyuşmamaktadır. Yaygın görüşe göre ise bu bezeme, Batı'nın Doğu imgesinde çarpıcı ve egzotik olarak nitelenen canlı renklerin kullanıldığı oryantalist bir iç dekorasyon uygulamasının bileşenidir. Özellikle kırmızı, mavi ve sarı renkleri Owen Jones'un *The Grammar of Ornament* adlı kitabına dayanmaktadır.¹⁰ Bu örneklerde sarı yıldızlanarak göz alıcı hale getirilmiştir. II. Ludwig'in Bavyera-Schachen'daki Türk Köşkü'nde ve aynı kralın Linderhof Sarayı'nın bahçesindeki Magrip Köşkü'nde iç mekanlar bahsedilen üç ana oryantalist renkle dekore edilmiştir. Zanth'ın Wilhelma Sarayı'nın oryantalist iç mekanlarında da kırmızı, mavi ve sarı rengin hâkim olduğu görülmektedir. Yüzeyi yıldızlı mavi kubbeler, bu tasarım anlayışı içerisinde değerlendirildiğinde *gökkubbe* imajı oluşturmak amacıyla on dokuzuncu yüzyıl mimarisi içinde sıklıkla kullanılmıştır. Hamidiye Camii ile aynı dönemde Yıldız Sarayı Tiyatrosu ve Darülaceze

⁹ Yücel, "Yıldız Hamidiye Camisi", 61.

¹⁰ Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm* (İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1998).

Camii'nde de aynı uygulamayla karşılaşılmaktadır.¹¹ Uygulamanın görüldüğü bir diğer yapı ise neogotik üslupta tasarlanmış İstinye'deki Osman Reis Camii'dir.

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı mimarisinde neogotik üslup üzerine yapılan çalışmalarda neogotik üslubun bazı tekil örnekler dışında¹² diğer üsluplarla, özellikle de oryantalist öğelerle birlikte kullanıldığı vurgulanmaktadır.¹³ Bu yapıların dekorasyon programında hangi motifin oryantalist hangi motifin neogotik özellikler yansıttığını anlamının güç olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bahsedilen çalışmalarda Yıldız Hamidiye Camii'nin neogotik özelliklerinden bahsedilirken cephelerde yer alan sivri kemerli pencerelerin ve pencere süslemelerinin bu çerçevede değerlendirildiği, tavandaki gök mavisi üzerine altın renginde yıldızlı kalem işi bezemenin neogotik bir öge olarak ele alınmadığı görülmektedir.¹⁴

Bezemenin Kökeni ve Kullanıldığı Mimari Dönemler

Arts and Crafts üslubunun¹⁵ tanınmış mimarı ve aynı zamanda mimarlık tarihçisi olan İngiliz William Richard Lethaby (1857-1931),¹⁶ *Mimarlık, Mistisizm ve Mit* adlı eserinde bu tip tavanlara *Ceilings Like The Sky* (Gökyüzüne Benzeyen Tavanlar) başlığı altında bir bölüm ayırmıştır.¹⁷ Yazar bölümde, İngilizce'de *azure*¹⁸ (gök mavisi) adı verilen derin bir mavi rengin ağırlıkta olduğu mavi tonları üzerine işlenmiş altın renginde yıldızlı tavlardan bahsetmektedir. Bu uygulamanın kökeninin antik Mısır tapınaklarına dayandığını belirten Lethaby, Bizans mimarisinde, gotik mimaride ve on dokuzuncu yüzyıl neogotik mimarisinde sıklıkla kullanıldığını örneklerle açıklamaktadır.

¹¹ Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*.

¹² İstanbul'daki Kırım Kilisesi ve Saint Antoine Kilisesi gibi örnekler Osmanlı mimarisinde neogotik üslubun en saf örnekleri olarak kabul edilmektedir. Deniz Mazlum ve Turgut Saner, "Neogotik Mimari", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VI (İstanbul 1994), 65.

¹³ Birgül Açıkyıldız, "19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Neo-gotik Üslup" (yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997), 99-102; Ahmet Ersoy, "Ottoman Gothic: Evocations of the Medieval Past in Late Ottoman Architecture", *Manufacturing Middle Ages, Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*, bs. haz. P. J. Geary & G. Klaniczay (Brill, 2013), 217-238.

¹⁴ Açıkyıldız, "19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Neo-gotik Üslup", 88.

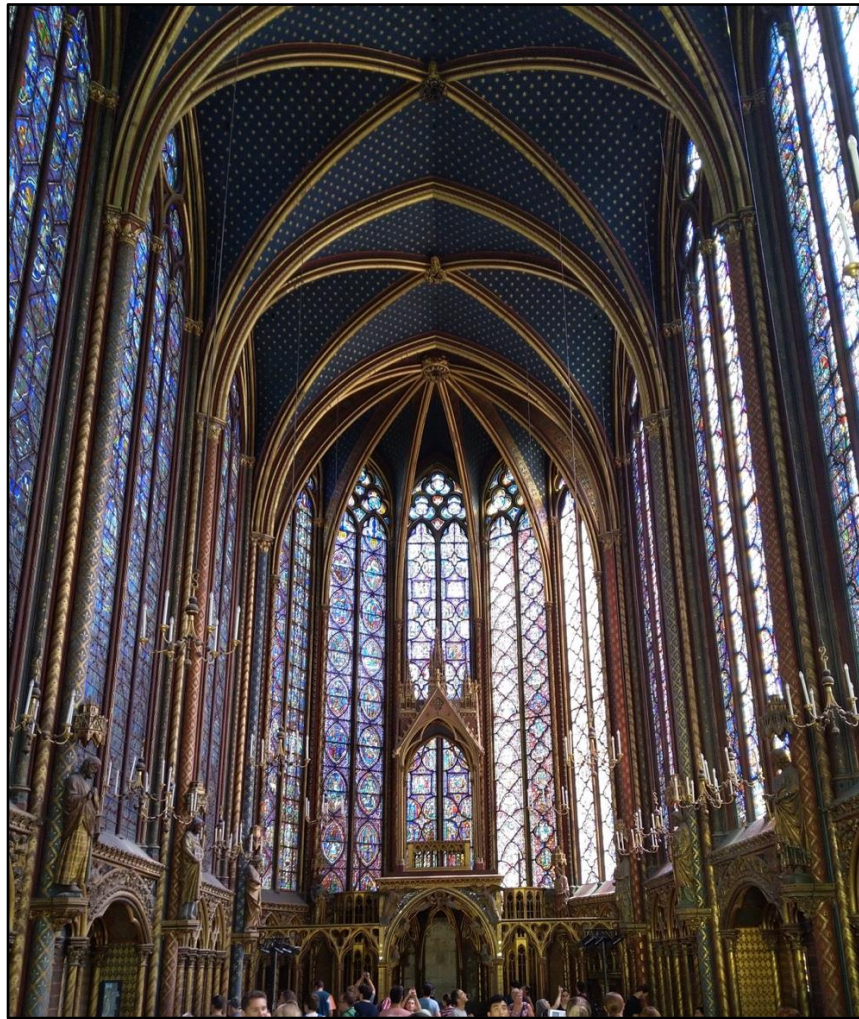
¹⁵ Morris'in temsil ettiği Arts and Crafts hareketinin (1880-1910) diğer temsilcileri Lethaby, Voysey ve Ashbee gibi tasarımcılardır. Günkut Akın, "Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası", *Sanat Tarihi Defterleri*, c. 18 (İstanbul: Ege Yayınları, 2020), 1-54; Peter Davey, *Architecture of the Arts and Crafts Movement* (Londra ve New York: The Architectural Press, 1980).

¹⁶ Tasarımcı ve tarihçi kimliğini bir arada yürüten Lethaby, 1892'de kendi ofisini açmadan önce on iki sene Richard Norman Shaw'un ofisinde çalışmıştır. Kariyerinin başlangıç döneminde ağırlıklı olarak konut mimarisine yönelen Lethaby'nin tasarımlarında Shaw'un yanı sıra William Morris ve Philip Webb'in de etkileri görülmektedir. İlk önemli binası, Lord Manners için tasarladığı Avon Tyrrell Evi'dir (1892). Bu evi Orkney'deki Melrotter Evi ve daha küçük birkaç ev takip etmiştir. Lethaby ayrıca Birmingham'da Colmore Row 122-124'te Eagle Sigorta Binası'nı (1900), Hereford, Brockhampton'da da All Saints Kilisesi'ni (1902) tasarlamış ve inşa etmiştir. Mimarlık tarihi üzerine yazdığı başlıca çalışmaları *Architecture, Mysticism and Myth* (Mimarlık, Mistisizm ve Mit) (1892), *The Church of Sancta Sophia, Constantinople* (Ayasofya Kilisesi, Konstantinopolis) (1894), *Medieval Art* (Ortaçağ Sanatı) (1908), *Architecture: An Introduction to the History and Theory of the Art of Building* (Mimarlık: İnşa Sanatının Tarih ve Teorisine Giriş) (1912), *Form in Civilization: Collected Papers on Art and Labour* (Medeniyette Form: Sanat ve İş Gücü Hakkında Derleme Makaleler) (1922) başlıklarıyla yayımlanmıştır. 1893'ten 1911'e Londra'daki The Central School of Arts and Crafts'ın kurucu müdürü olarak görev yapan Lethaby, 1900'den 1918'e dek Royal College of Art'ta tasarım üzerine profesör olarak ders vermiştir. Anonim, "William Richard Lethaby", *Encyclopaedia Britannica* (Londra ve New York: The Encyclopaedia Britannica Company, 1922).

¹⁷ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*.

¹⁸ Azure kelimesi, köken olarak derin bir mavi renge sahip olan ve Antik Mısır'da sıklıkla kullanılan lazuli taşından (lapis lazuli) gelmektedir. Latince Lazuli kelimesi, Arapça'ya lazaward, Farsça'ya lazhuward olarak geçmiş ve Türkçe'deki lacivert kelimesinin de kökenini oluşturmuştur. Bu sebeple azure, Türkçe'ye gök mavisi ya da lacivert taşı olarak çevrilmektedir.

Lethaby'e göre mimaride gökyüzü temsili, kubbe ve tonozun keşfinden önce düz tavan üzerinde gerçekleştirilmiş ve mimarlığın zirve yaptığı dönemlerde tavanlar hep gökyüzü olarak resmedilmiştir. Lethaby bu savını Viollet-le-Duc'ten bir alıntıyla desteklemektedir. Gotik mimari uzmanı restoratör mimar ve teorisyen Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonne de l'architecture française du XIe au XVIe siecle* (On Birinci Yüzyıldan On Altıncı Yüzyıla Fransız Mimarisi Sözlüğü) kitabının *peinture* (boyama) başlığında on üçüncü yüzyıldaki tonozların göz alıcı mavi tonları üzerine altın renkli yıldızlarla boyandığını, iç mekana ait tüm renk şemasının da bu tonozlarla uyumlu olacak şekilde düzenlendiğini söylemektedir.¹⁹ Lethaby'nin gotikte karşılaşılan bu tutuma verdiği başlıca örnekler Paris'teki Sainte Chapelle (G. 3) ve eski Canterbury Katedrali'nin *Conrad's Glorious Choir* olarak tanınan koro bölümünün tavanlarıdır (1150-1174). Lethaby'nin saymadığı bazı gotik örnekler ise Polonya, Krakow'daki St. Mary Bazilikası (1347), Polonya, Krakow'daki St. Francis of Assisi Kilisesi (on üçüncü yüzyıl), İngiltere, Carlisle'daki Carlisle Katedrali (on dördüncü yüzyıl) ve İngiltere, Londra'daki Hampton Court Sarayı Kraliyet Şapeli (1530) olarak sayılabilir.

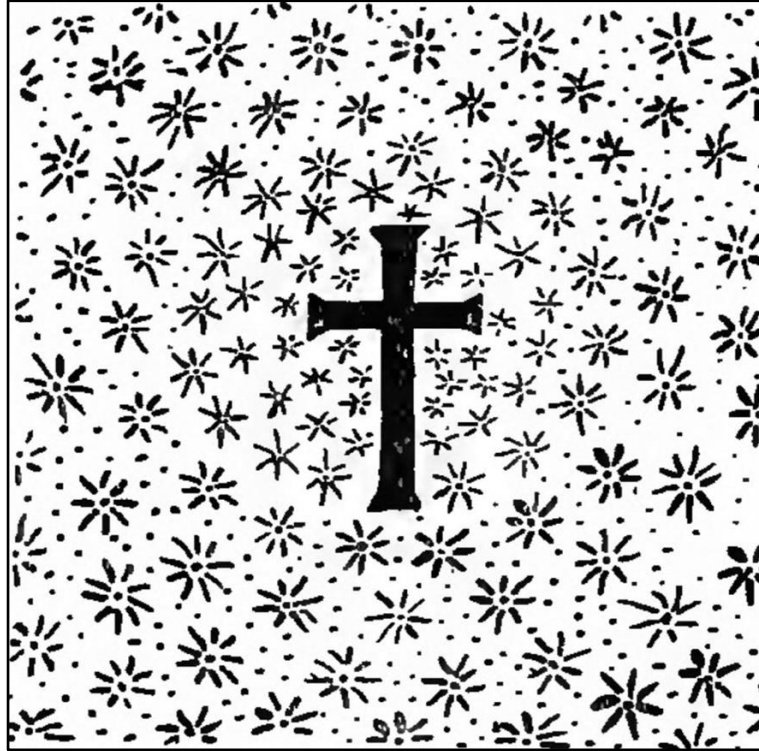


Görsel 3. Paris Sainte Chapelle Tavan Bezemesi (Kerem Saim Sağ, 2019)

¹⁹ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 222; Eugène Viollet Le Duc, *Dictionnaire Raisonne De L'Architecture Française Du XI au XVI Siecle*, VII (Paris 1864), 56-109.

Sainte Chapelle, IX. Louis tarafından 1243-1248 yılları arasında Paris'teki kraliyet sarayının şapeli olarak inşa ettirilmiştir. Şapelin inşasının asıl amacı, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'ten getirilen röliklerin muhafaza edilmesidir. Bu kutsal emanetler arasında *Dikenli Taç* ve *Gerçek Haçın* bir parçası bulunmaktadır. İki ayrı kattan oluşan Sainte Chapelle'in zemin katındaki ibadet mekânı saray hizmetlileri tarafından kullanılırken üst katta bulunan ana şapel hacmi kraliyet ailesi tarafından kullanılmıştır. Üst şapelin duvarları Yüksek Gotik Çağ'ın (1150-1250) son döneminde ortaya çıkan *rayonnant* üslubunda yüksek renkli camlar ve camların arasındaki ince uzun ayaklara oturmuş sivri kemerlerle çevrilidir. Yapı bu haliyle havada asılı duran çapraz tonozlu bir tavana sahip cam duvarlı bir strüktür olarak görünmektedir.²⁰ Tavanın iç mekandaki bu vurgusu, üzerindeki gök mavisi üzerine altın renkli deseni ön plana çıkarmaktadır. Yıldız etkisi veren bu desen, aslen *fleur-de-lis*'lerden (stilize zambak)²¹ oluşmaktadır.

Lethaby, bu uygulamanın İtalyan gotik mimarisinde de yaygın olarak kullanıldığını, Siena Katedrali (1215-1263), Orvieto Katedrali (1290) ve Giotto'nun Padova'daki Arena Şapeli (1305) örnekleriyle belirtmiştir. Lethaby bahsedilen uygulamanın İtalya'daki en erken tarihli örneğinin ise Ravenna'daki M.S. beşinci yüzyıla ait Galla Placidia Mozolesi'nin kubbesinde mozaik tekniği ile yapıldığına işaret ederken dekorasyonun Bizans üslubunda olduğunu ve aslında Konstantinopolis merkezli Doğu Roma mimarisinin önemli bir bileşeni olduğunu belirtmektedir (G. 4).²²



Görsel 4. Galla Placidia Mozolesi'nin Kubbesinde Yer Alan Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Dekorasyonun William Lethaby Tarafından Çizimi (Lethaby, 1892, 222)

²⁰ Michael W. Fazio, Marian Moffett ve Lawrence Wodehouse, *A World History of Architecture*, (Londra: Laurence King Publishing, 2009), 224-226.

²¹ Yıldız benzeyen, fleur-de-lis, üç yaprağın birleşimiyle elde edilmiş çoğunlukla mavi ve altın renginde kullanılmış stilize bir zambaktır. Ortaçağ'dan itibaren Fransız kraliyet ailesinin arması olarak kullanılmıştır.

²² Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 222.

Lethaby'nin İtalya'daki yapılar arasında bahsetmediği başka önemli örnekler de mevcuttur. İstanbul'daki Kutsal Havariler Kilisesi ile mimari benzerliği vurgulanagelen San Marco Kilisesi (1094), uygulamanın Konstantinopolis merkezli Bizans mimarisinden izler taşıdığını kanıtlar niteliktedir. Kilisenin orta kubbesinin merkezinde Serafım meleklerinin çevrelediği Hz. İsa ve gökyüzü betimlemesinde ve de on üçüncü yüzyılda tamamlanan giriş cephesinde, Konstantinopolis hipodromundan getirilen Quadriga'nın üzerinde bulunan alınlıkta aynı uygulamayla karşılaşılmaktadır. Uygulamanın görüldüğü bir diğer yapı Roma'daki Santa Maria Sopra Minerva Kilisesi'dir (1370) (G. 5 ve G. 6). Gotik üslupta inşa edilmiş olan kilise antik Mısır tanrılarından İsis'e adanmış bir tapınağın üzerinde bulunmaktadır.



Görsel 5. Santa Maria Sopra Minerva Kilisesi Tavanında Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem İşi Bezeme (Hazal Balcı, 2022)



Görsel 6. San Marco Kilisesi Giriş Cephesinde Konstantinopolis'ten Getirilmiş Quadriga ve Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Kalem İşi Bezemeli Alınlık (M. Kaan Sağ, 2019)

Gotik mimariden izler taşıyan erken Rönesans döneminde de özellikle Vatikan'da uygulamanın devam ettiği anlaşılmaktadır. Sistine Şapeli'nin Michelangelo öncesi orijinal tavan bezemesi, günümüze ulaşmasa da uygulamanın en görkemli örneklerinden biridir. 1477-1480 yıllarında Papa IV. Sixtus tarafından inşa ettirilen yapının tavanı dekorasyon uzmanı Pier d'Amelia tarafından pahalı bir mavi pigmenti olan lapis lazuli üzerine altın renkli yıldızlarla dekore edilmiştir.²³ Ayrıca Fra Angelico'nun 1447-1449'da iç dekorasyonunu tamamladığı Vatikan'daki Niccolina Şapeli'nin tavanı da uygulamayı yansıtan önemli örneklerdendir.²⁴ Beato Angelico olarak da bilinen Fra Angelico, 1455'teki ölümünün ardından tavan yüzeylerinde bahsi geçen uygulamanın yer aldığı Santa Maria Sopra Minerva Kilisesi'nin içerisine gömülmüştür.

Lethaby, 1893'te İstanbul'u ziyaret etmiş ve Harold Swainson'la birlikte Ayasofya hakkında hazırladıkları kitap için malzeme toplamıştır.²⁵ Lethaby'nin sekiz sene önce açılan Yıldız Hamidiye

²³ Renee C. Rebman, *The Sistine Chapel* (California: Lucent Books, 2000), 17-19; Leopold David Ettlinger, *The Sistine Chapel Before Michelangelo; religious imagery and papal primacy* (Oxford: Oxford Clarendon Press, 1965) 15-16; Ernst Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle*, I (Münih: Bruckmann, 1907), Levha VII.

²⁴ Etienne Cartier, *Life of Beato Angelico da Fiesole*, (Londra: 1865), 243.

²⁵ Anonim, "William Richard Lethaby".

Camii’ni ziyaret edip etmediği bilinmemektedir. Ancak gökyüzünü andıran altın yıldızlı gök mavisi renginde tavanlara olan ilgisi Lethaby’yi, Ayasofya’yı da bu açıdan incelemeye itmiştir. Lethaby, *Ayasofya Kilisesi, Konstantinopolis* adlı eserinde Ayasofya’nın orijinal tasarımında ana kubbenin iç bezemesinde aynı uygulamanın bulunduğunu iddia etmektedir.²⁶ Lethaby bu iddiasını İmparator Jüstinyen döneminde saray görevlisi olan şair Paulus Silentiarius’un Ayasofya hakkındaki şu betimlemesine dayandırmaktadır: “Whoever raises his eyes to the beauteous firmament of the roof, scarce dares to gaze on its rounded expanse sprinkled with stars of heaven, ...” (Gözlerini kaldırıp tavadaki o güzel gökyüzüne bakanlar, geniş yuvarlak madalyon içerisindeki göğe serpiştirilmiş yıldızları seyretmeye zorlukla cüret ederler).

Tarihi Procopius ve Paulus Silentiarius’un betimlemelerine göre Ayasofya’nın kubbesi havada asılı duran bir gökyüzünü andırmaktadır. Silentiarius’un, “kubbenin tam merkezinde *Kentin Koruyucusu* haç yer almaktadır” betimlemesini yorumlayan Lethaby, haçın arka planını Ravenna’daki Galla Placidia Mozolesi’nin kubbesindeki gibi serpiştirilmiş yıldızlarla kaplı olarak düşünmemiz gerektiğini belirtmektedir (G. 4). Lethaby’e göre muhtemelen kubbenin kaburgaları altın rengindedir. Kaburgaların arasındaki bölümler ve merkezdeki daire madalyonun içi *azure* (gök mavisi) rengindedir ve üzerinde altın renginde yıldızlar serpiştirilmiştir.²⁷ Bu sadece ana kubbede değil, altarın önündeki dört gümüş dikme üzerine yerleştirilmiş ciborium kubbesinin içinde de uygulanmıştır.²⁸

Lethaby, *Gökyüzüne Benzeyen Tavanlar* yazısının devamında bu tip tavanların kurgu eserler ve efsanelerdeki kullanımını, *Roma’nın Mucizeleri*²⁹, *Kral Laurin Efsanesi*³⁰, *Parsifal*³¹, *İskender’in Öyküsü*³², *Altın Efsane*³³ gibi örnekler üzerinden incelemiş, ardından Sasani saraylarında, Roma İmparatoru Nero’nun Domus Aurea olarak bilinen villasında, Babil’de, M.Ö. üçüncü yüzyıl Atinası’nda, Meksika, Çin, Suriye ve Hint tapınaklarında da benzer uygulamalar olduğunu eklemiştir. Lethaby, yazısının son kısmını uygulamanın en eski kullanımı olarak belirttiği antik Mısır mimarisindeki örneklerle ayırmıştır.³⁴

²⁶ William Richard Lethaby ve Harold Swainson, *The Church of Sancta Sophia, Constantinople; A Study of Byzantine Building* (Londra ve New York: Macmillan & Co., 1894), 36, 282.

²⁷ Lethaby ve Swainson, *The Church of Sancta Sophia, Constantinople; A Study of Byzantine Building*, 36, 282; Mabeyinci Pavlos, *Ayasofya’nın Betimi*, çev. Samir Rıfat (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018); Lethaby, Porphyrogenitus’un (VII. Konstantinos) saraydaki kubbeli bir salonun kubbesinde de aynı uygulamadan bahsettiğini eklemiştir.

²⁸ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 222.

²⁹ Anonim, *Mirabilia Urbis Romae The Marvels of Rome or a Picture of the Golden City, An English Version of the Medieval Guide-Book with a Supplement of Illustrative Matter and Notes by F. M. Nichols* (Londra, Spithoeve ve Roma: Ellis and Elvey, 1889).

³⁰ Anonim, *König Laurin oder der Rosengarten in Tirol, Herausgegeben von Ignaz Zignerle* (Innsbruck: Wagner, 1850).

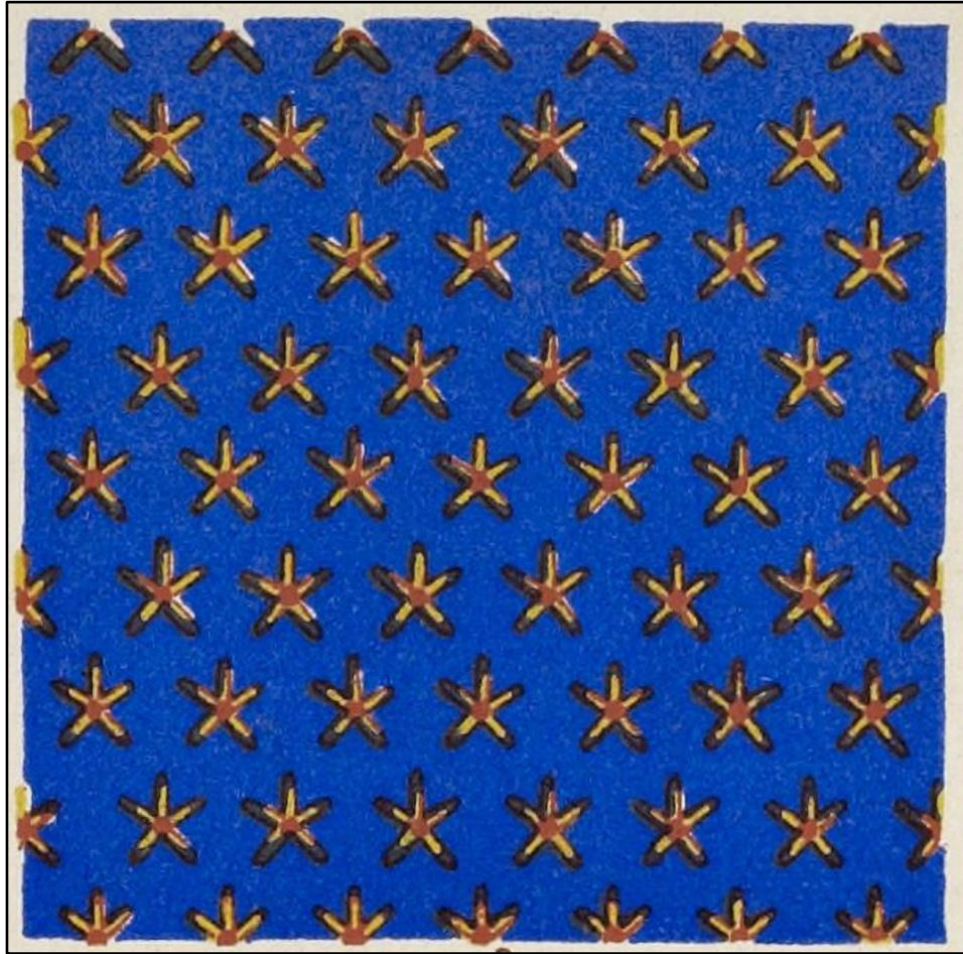
³¹ Oliver Huckel, *Parsifal: A Mystical Drama by Richard Wagner* (New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1903).

³² Anonim, *The Greek Alxander Romance, Translated with an Introduction and Notes by Richard Stoneman* (Londra ve New York: Penguin Books, 1991).

³³ Jacques de Voragine, *Legenda Aurea Sanctorum sive Lombardica Historia* (Richard Paffraet, 1479).

³⁴ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 223-229. *Mirabilia Urbis Roma*’ya göre cam ve altından yapılmış Holovitream adında bir tapınakta astronomik gökyüzü sembollerini yansıtan bir tavan bulunmaktadır. Aynı kitapta Colosseum’un bir güneş tapınağı olduğu, tonozlarında gökyüzünün resmedildiği belirtilmektedir. Kral Laurin ve gül bahçesi efsanesinde, kralın yeraltındaki sarayının safir (parlak mavi) renkli ve parıltılı kristallerle kaplı tavanı gökyüzündeki yıldızları andırmaktadır. Richard Wagner’in Parsifal operasında da benzer şekilde kutsal kâsenin (sangreal) saklandığı tapınağın tonozlu tavanı safir renktedir, üzerine güneş, ay ve yıldızlar resmedilmiştir. II. Hüsrev’in sarayında da benzer gökyüzü imgeleri yer alırken, Ktesifon Sarayı’nın kabul salonunun tonozlu tavanı gezegenlerin Zodyak kuşağındaki on iki takımyıldız arasındaki hareketini gösterecek şekilde altın yıldızlarla kaplıdır. Lethaby’e göre Pers Kralı kendini hem bir tanrı hem de güneş ve ayın kardeşi olarak görmekte, kendi evreninin ortasında yedi katmanlı bir gökyüzü hiyerarşisinin altında oturmaktadır. İmparator Nero da bu sembolizmi, Mitras ritüellerinin bir parçası olarak sarayının yemek odasında kullanmıştır.

Antik Mısır mimarisinde tapınak ve mezar tavanlarında, gece mavisi üzerine yıldızların resmedildiği sayısız örnek mevcuttur. Napoleon Bonaparte'ın Mısır seferinde (1789-1801) beraberinde götürdüğü bilimadamı, sanatçı, gravürcü ve uzmanlardan oluşan komisyonun on dokuzuncu yüzyılın başında hazırlamış olduğu *Mısır'ın Tanıtımı*³⁵ adlı çalışma, mimari gravürler içeren levhalarıyla, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa ve Amerika'sında egiptomani adı verilen bir antik Mısır hayranlığının başlamasına yol açmış ve mısıroloji biliminin temelini atmıştır. Çalışmada yer alan mimari çizimlerde tapınakların mavi arka plan üzerine yıldızlı tavanları mimar ve teorisyenlerin dikkatini çekmiştir. Teorisyen mimar Owen Jones, *Grammar of Ornament* kitabında antik Mısır tapınak ve mezar tavanlarında yaygın bir uygulama olduğunu belirterek mavi üzerine sarı yıldızlı tavan bezemesinin çizimine yer vermiştir (G.7).³⁶



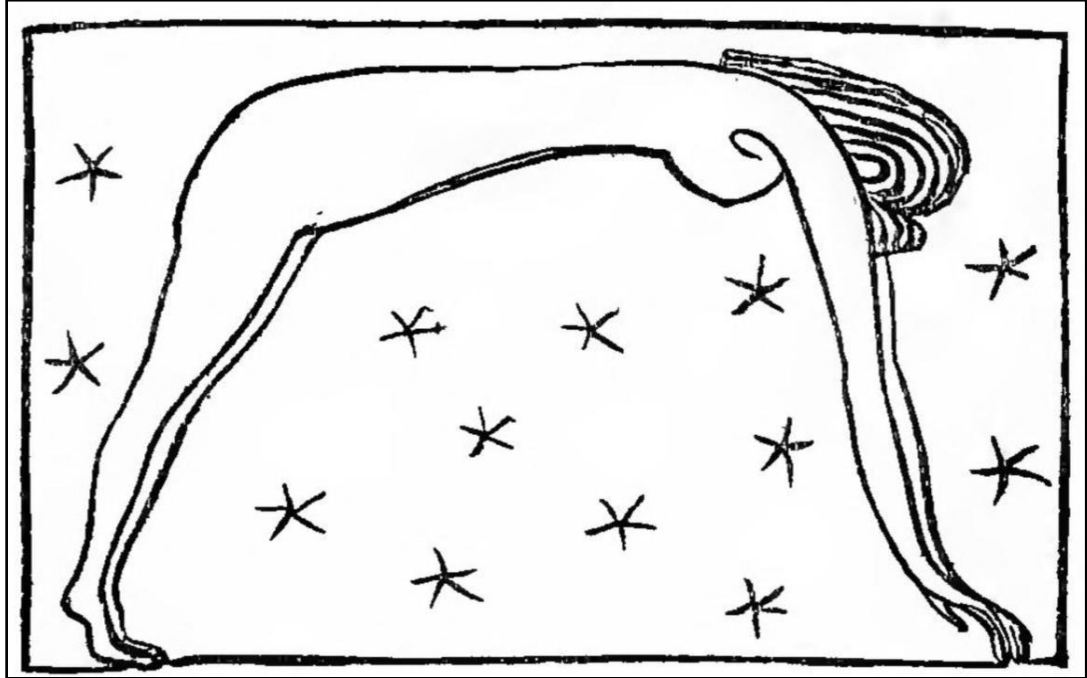
Görsel 7. Owen Jones'un *Grammar of Ornament* Kitabından Antik Mısır Tapınak ve Mezar Tavanlarında Sıklıkla Kullanılan Bezeme Örneği (Jones, 1868, s. 21)

Benzer şekilde William Lethaby de, kitabının *Gökyüzüne Benzeyen Tavanlar* bölümünde sık sık *Mısır'ın Tanıtımı*'na ve Mısır bilimci Jean-François Champollion'a referans vermektedir.

³⁵ Commission des sciences et arts d'Egypte, *Description de l'Egypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française* (Paris: De L'Imprimerie Imperiale, 1809-1822).

³⁶ Owen Jones, *Grammar of Ornament: Illustrated by Examples from Various Styles of Ornament* (Londra: Bernard Quaritch, 1868), 22.

Lethaby, antik Mısırlıların gökyüzünü bir tapınak tavanına benzettiklerini, bu sebeple çoğu tapınak tavanının maviye boyanıp üzerine yıldızlar serpiştirilerek gökyüzü biçiminde resmedildiğini söylemektedir. Ortalarında kırmızı bir nokta bulunabilen beş kollu yıldızlar bazen tüm tavanı kaplarken bazen de kısmen kullanılmıştır.³⁷



Görsel 8. Antik Mısır resimlerinde yıldızların tanrıçası Nut'un ya da gökyüzü tanrıçası Tpe'nin betimi (Lethaby, 1892, 231)

Lethaby'e göre antik Mısır kültüründeki kutsal resimlerde, hem gökyüzünü hem de tapınak tavanını sembolize eden iki ucu dik bir biçimde aşağı dönmüş üzeri yıldızlı mavi ve yatay bir çubuk ideogramı kullanılmaktadır.³⁸ Bahsi geçen ideogram ve tavanlardaki yıldızlarla dolu gökyüzü çizimleri, Mısır inanişinde yıldızların tanrıçası Nut'u³⁹ ve de gökyüzü tanrıçası Tpe'yi⁴⁰ sembolize

³⁷ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 223-229.

³⁸ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 223-229.

³⁹ Nut, gökyüzü, yıldızlar, kozmos ve astronomi tanrıçasıdır. Bazı resimlerde inek olarak da resmedilmiştir. Nunut, Nent, Nuit olarak da telaffuz edilmiştir. Hava tanrısı Shu ve yağmur tanrıçası Tefnut'un kızıdır. Kardeşi ve kocası Geb (Keb) yer tanrısıdır. Heliopolitan Yaradılış Miti'nde, güneşi her akşam yutmakta ve her sabah yeniden doğurmaktadır. Dolayısıyla güneş tanrısı ve ayın da annesidir. Bazı tapınak ve mezar çizimlerinde güneş diskinin vücudu üzerinde gezdiği resmedilmiş ve firavunun yeniden doğumuyla ilişkilendirilmiştir. Geb ve Nut'un dört çocukları ölümler tanrısı Osiris, şiddet, çöl ve fırtına tanrısı Set, büyü tanrıçası İsis ve su tanrıçası Neftis'tir. Erken zamanlarda gece görülen gökyüzüyle bağdaştırılan Nut zaman içerisinde tüm gökyüzü tanrıçası haline gelmiştir. Nut'un belli bir kült merkezi yoktur ancak Esna ve Edfu Tapınaklarında Nut'a ayrılmış şapeller bulunmuştur. Dendera hipostil salonu tavanında büyük bir tasviri yer almaktadır. Toby Wilkinson, *The Thames & Hudson Dictionary of Ancient Egypt*, (Londra: 2005), 175; W. Max Müller, *Mısır Mitolojisi Tanrılar, Dinler ve Kozmolojik Mitler*, çev. Cemal Can Tarımcıoğlu (İstanbul: Maya Kitap, 2020), 42-52.

⁴⁰ Lethaby, yazısında Fransız arkeolog François Lenormant (1837-1883) ve Mısır bilimci Sir John Gardner Wilkinson'a referans vererek gökyüzü tanrıçalarını Tpe ve Nut adında iki tanrıça olarak ele almaktadır, ancak güncel Mısır mitolojisi çalışmalarında genellikle sadece Nut'tan bahsedilmektedir. Angela P. Thomas, *Egyptian Gods and Myths* (Aylesbury: Shire Egyptology, 1986); Müller, *Mısır Mitolojisi Tanrılar, Dinler ve Kozmolojik Mitler*. Lethaby'e göre, Lenormant "Histoire Ancienne"de gökyüzü tanrıçalarını ikiye ayırmaktadır: Tpe gökyüzü (sky), Nut ise göksel okyanus (celestial ocean, heavenly waters) tanrıçasıdır ve kutsal resimlerde aynı vücut duruşunda resmedilirler. Mısır bilimci Sir John Gardner Wilkinson (1797-1875), "The Heavens" (gök) olarak adlandırdığı gök tanrıçaları çiziminde Tpe isimli tanrıçanın resmedildiğini söylemektedir. John Gardner Wilkinson, *Manners and*

etmektedir. Nut ve Tpe, kutsal resimlerde iki ucu dik bir biçimde aşağı dönen üzeri yıldızlı mavi ve yatay bir çubuk ideogramı olarak gösterilebildiği gibi, çoğunlukla bir kadın vücuduyla kişileştirilmiştir. Tanrıçaların çıplak vücudu bir tavan gibi yere paralel konumlandırılmış ve yere dik biçimde yerleştirilmiş bacak ve kolları gökyüzünün dört taşıyıcısı görevini görmektedir. Yere, yani yeryüzü tanrısı Geb'e paralel duran gövdelerinin üzeri ve etrafı yıldızlarla kaplıdır (G. 8).

Fransız arkeolog François Lenormant (1837-1883), Filai Tapınağı portikosunun mavi renk üzerine yıldızlarla süslenmiş tavanındaki gibi Nut ve Tpe'nin beraber de resmedilebildiğini söylemektedir (G. 9). Lethaby'nin bu tip tavanlar için verdiği örnekler Esna, Dendera⁴¹ ve Erment Tapınakları'dır.⁴² Tavanı gök mavisi renginde ve yıldızlarla kaplı bir diğer örnek ise Karnak Tapınağı'dır.⁴³



Görsel 9. Filai Tapınağı Portikosuna Ait Gravürün Sağ Üst Köşesinde Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Tavanda Nut ve Tpe'nin Resmedilişi (Commission des sciences et arts d'Egypte, 1809-1822)

Customs of the Ancient Egyptians (Londra: John Murray, 1837), 11, 54-55; Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 15, 230-231.

⁴¹ Dendera'daki Hathor (Ra'nın kızı) Tapınağı'nda kare formu bir odanın tavanında karenin kenarlarına değen bir daire yer almaktadır. Dairenin dışındaki alan Zodyak işaretleriyle, içi ise kuzey yarımküre takımyıldızlarıyla doludur. Yıldızların formları okunaklı ve basittir. Parlak mavi bir gökyüzü üzerindeki beş ışıklı beyaz yıldızlar, düzenli bir biçimde, neredeyse birbirlerine değecek şekilde yerleştirilmiştir. Lethaby yıldızların neden beş kollu olduğunu anlamayarak parantez içerisinde yıldızların neden beş ışıklı olarak görüldüğünü sormaktadır. Her yıldız ortasında parlak kırmızı bir nokta yer almaktadır. Lethaby'ye göre bu kırmızı noktalar üzerlerinde bulundukları beyaz ve etrafı çevreleyen maviyle, yıldızların titreşiyormuş gibi görünmelerini sağlamaktadır. Dashour piramitlerinde olduğu gibi beyaz yıldızlar siyah yüzey üzerine resmedilebildikleri gibi genelde örneklerde yıldızlar altın rengindedir. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 223-229.

⁴² Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 223-229.

⁴³ Stephen Olin, *Travels in Egypt, Arabia Petraea and the Holy Land*, c. 1 (New York: Harper & Brothers, 1860).

Gökyüzü ve göğe ait tüm cisimlerin tanrıçası olan Nut'un görevlerinden biri ölümleri ölüm sonrası hayata yolculuk ederken korumaktır. Bu sebeple Nut, mezar tavanlarında olduğu gibi tabut kapaklarının iç yüzeyinde de resmedilmiştir. Mezarlardaki çizimler antik Mısır inanışına göre ziyaretçiler için değil, sadece ölümlerin görmesi için tasarlanmıştır. En çarpıcı örnekleri Thebes'teki XIX. Hanedan kral mezarlarında görülmektedir (G. 10). Aynı şekilde tabut kapaklarının iç yüzeylerinde karşılaşılan tasvirlerde, Nut, naaşı yıldızlarla süslü vücudu ile sarmalamaktadır.⁴⁴

On dokuzuncu yüzyıl Avrupa ve Amerika mimarisinde antik Mısır kültürüne artan ilgi ve yeniden canlandırmacı üslupların yaygınlaşması, özellikle neogotik üsluplu yapılarda bahsedilen tavan bezemesinin sıklıkla kullanılmasına yol açmıştır. Eldridge Street Sinagogu (New York, 1887), St. Mary The Virgin Kilisesi (New York, 1868), Notre Dame Bazilikası (Montreal, 1829), Rykestrasse Sinagogu (Berlin, 1904), St. Birinus Kilisesi⁴⁵ (Dorchester Upon Thames, 1849), St. Sava Katedrali (1855, New York) bezemenin görüldüğü neogotik örnekler arasındadır.



Görsel 10. XIX. Hanedanlık Dönemi Firavun Siptah'ın Mezar Tavanında Gök Mavisi Üzerine Altın Renginde Yıldızlı Kalem İşi Bezeme (Paola Cartagena Piana)

⁴⁴ Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, 223-229.

⁴⁵ Mimarı William Wardell (1823-1899), A.W.N. Pugin'in öğrencisidir.

Uygulamanın yaygınlaşmasında neogotik mimarinin öncüsü mimar ve teorisyen Augustus W. N. Pugin'in etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Pugin'in 1846'da tasarlayıp inşa ettiği Cheadle'daki St. Giles kilisesinin tavanında aynı tavan bezemesi uygulanmıştır. Pugin St. Giles kilisesinin inşa edildiği dönemde Fransa'da restorasyon alanındaki gelişmeleri ve özellikle Paris'teki Sainte Chapelle'in restorasyonunu yakından takip etmiştir.⁴⁶ Pugin, profesör olarak gotik dekorasyonu üzerine yaptığı konuşmalarda gotik kiliselerin ahşap tavanlarında gök mavisi üzerine altın renginde yıldız serpiştirilmiş bezemenin "gökyüzünün güzel, mistik ve anlamlı bir temsili" olduğundan bahsetmektedir.⁴⁷ St. Giles Kilisesi'nin inşaatı ile ilgili gazete haberlerinde kilisenin İngiltere'deki kilise mimarisinin en güzel örneklerinden biri olduğu ve *decorated gothic* (bezemeli gotik) üslubuna girdiği belirtilmektedir.⁴⁸

Uygulamanın görüldüğü bir diğer yer mason localarının tavanlarıdır. Mason tapınak ve localarının mimarisi hakkında detaylı bilgi veren *Loca Kitabı*'na göre locaların tavanları yıldızlı gökyüzünü temsil etmektedir ve tavana çizilen yedi yıldızla sembolize edilmektedir.⁴⁹ Mavi rengi, masonlar tarafından, dünyayı sarmalayan gökyüzünün rengi olarak görülmüş, evrensel dostluk ve iyilikseverliğin sembolü olarak benimsenmiş ve bu sebeple masonluğun rengi olarak kabul edilmiştir.⁵⁰

Loca Kitabı'na göre Londra'da İngiltere Büyük Locası'nın merkezi olan *The Freemasons' Hall*'ün dekorasyonu mason mimari kaidelerine uygundur ve diğer mason localarına örnek teşkil edecek niteliktedir.⁵¹ İstanbul'daki ilk resmi İngiliz locası, Oriental Locası, 1856'da İngiltere Büyük Locası tarafından yetkilendirilerek açılmıştır. İlk yıllarda toplantılarını Pera bölgesindeki bazı otellerde düzenleyen loca, 28 Eylül 1860'ta Baltzer's Oteli'nin içindeki *Lodge Room* (Loca Odası) olarak anılan mekânda bir toplantı düzenlemiştir. Bu oda, İstanbul'un tanınmış mimarı ve aynı zamanda locanın I. Nazırlık görevini sürdüren Henry P. Pulman⁵² tarafından kendi uğraşısıyla ve harcamalarıyla dekore edilmiştir. Gök mavisi rengindeki tavanın merkezinde *yedi adet yıldız* yer alırken köşelerde güneş ve ay resmedilmiştir.⁵³ Bir diğer Britanya kökenli İskoç Caledonian Locası'na bağlı Hasköy Masonik Tapınağı ise 2 Nisan 1872'de açılmıştır. Hasköy'deki açılışla ilgili

⁴⁶ Phoebe Stanton, *Pugin* (New York: The Viking Press, 1972), 106-109.

⁴⁷ Benjamin Ferrey, *Recollections of A. N. Welby Pugin and His Father Augustus Pugin With Notices of Their Works* (Londra: 1861) 338; John Grant, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture Set Forth in Two Lectures Delivered at St. Maries, Oscott by A. Welby Pugin*, (Edinburgh: 1895), 31-33. "...mystical and appropriate meaning..."; "...a beautiful figure of the firmament".

⁴⁸ *The Illustrated London News*, 9 Ocak 1847, 28-29.

⁴⁹ Rev. G. Oliver, *Book of the Lodge and Officers' Manual*, üçüncü baskı (ilk baskı 1849), (Londra: R. Spencer, 1864), 34-36, 187. Locaların döşemelerinde merkezde yer alan alevli yıldız (blazing star) güneşi sembolize etmektedir ve primitif masonlukta güzellik simgesidir.

⁵⁰ Albert Mackey, *A New and Revised Edition An Encyclopedia of Freemasonry, I*, (New York & Londra: The Masonic History Company, 1914), 108-109.

⁵¹ Oliver, *Book of the Lodge and Officers' Manual*, 73. Great Queen Caddesi'ndeki İngiltere Büyük Locası merkezi olarak kullanılan mevcut bina günümüzde aynı arazideki üçüncü binadır ve 1927-1933'te inşa edilmiştir. Mevcut binanın ana tören salonunun tavanında gök mavisi üzerine altın renginde merkezi bir alevli yıldız, etrafında kırk sekiz adet yıldız ve ay çizimleri yer almaktadır.

⁵² Pulman, 1855'te İstanbul'a gelerek Britanya Büyükelçiliği'nde mimar olarak çalışmaya başlamıştır. Britanya Büyükelçiliği Şapeli'nin tasarım ve inşasında görev alan Pulman, kendisinden önce büyükelçilik mimarı olan William James Smith'in yerini alarak 1861'de Galata'daki konsoslosluk kompleksinde Consular Shipping Office binasını tasarlamıştır. Pulman ayrıca Tarabya'daki Britanya Yazlık Elçilik binasını da inşa etmiştir. Mark Crinson, *Empire Building, Orientalism and Victorian Architecture* (Londra: Routledge, 1996), 130, 133.

⁵³ The Freemasons' Magazine Company, *The Freemasons' Magazine and Masonic Mirror*, c. 2 (Londra: Scientific Press, Ocak-Haziran 1860), 118; The Freemasons' Magazine Company, *The Freemasons' Magazine and Masonic Mirror*, c. 3 (Londra: Scientific Press, Temmuz-Aralık 1860), 318; The Freemasons' Magazine Company, *The Freemasons' Magazine and Masonic Mirror*, c. 8 (Londra: Scientific Press, Ocak-Haziran 1863), 57.

haberlerde, binanın dış cephesinin masonik simgelerden ve karakterden yoksun olduğu, iç düzenlemesinin ise aksine “muhteşem” olduğu belirtilmiştir. Havadar ve geniş olan loca salonunun tonozlu tavanının ortasında büyük bir avize yer alırken tavan, gökyüzünü temsil eden yıldızlarla dekore edilmiştir.⁵⁴

Mason locaları sembolik olarak Mimar Hiram’ın inşa ettiği Süleyman Tapınağı’nı (*Templum Hierosolymitanum*) temsil etmektedir.⁵⁵ Masonik geleneğe göre Mısır tapınakları, Süleyman Tapınağı’nın öncülü *Mışkan* (Çadır Tapınak)⁵⁶ ve Süleyman Tapınağı’nın arketipidir. Dolayısıyla Süleyman Tapınağı’nı temsil eden mason locasının dekorasyonunda Mısır tapınaklarının dekorasyon öğelerinden faydalandığı görülmektedir.⁵⁷

Değerlendirme ve Sonuç

Coğrafi olarak ele alındığında gök mavisi üzerine altın renginde yıldızlı kalem işi bezeme, ilk yaygın kullanımının görüldüğü Mısır’dan, İstanbul merkezli Bizans İmparatorluğu’na, Bizans topraklarından da gotik mimarinin bir ögesi haline geleceği Avrupa topraklarına doğru hareket etmiştir. Doğu’dan Batı’ya uzanan bu yolculukta bezemenin Süleyman Tapınağı’na uğramış olma ihtimalini, Ayasofya’nın inşasının Süleyman Tapınağı’nın mimarisi karşısında sembolik bir zafer olduğuna dair söylenceler desteklemektedir. Ayasofya ile Süleyman Tapınağı’nın dekorasyon açısından temel benzerliklerinden biri ikisinin de içinin, tavanları da dahil olmak üzere altınla kaplı olmasıdır.⁵⁸

On dokuzuncu yüzyılda yeniden canlandırmacı akımlardan biri olarak neogotik üslubun doğuşuyla Avrupa ve Amerika mimarisinde tekrar hatırlanan gök mavisi üzerine altın renginde yıldızlı tavan bezemesi, Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul’a bu dönemde geri dönmüştür. On dokuzuncu yüzyıl, Batılılaşmakta olan Osmanlı mimarisinde, Avrupa ve Amerika’ya benzer şekilde neoklasik, neogotik gibi farklı yeniden canlandırmacı üslupların, yapılarda bazen tek başına, bazen de bir arada kullanıldığı dönemdir. Uygulamanın bu yüzyılda Batı dünyasının neogotik yapılarında yaygın olarak kullanılması, başkentteki en görkemli örneğiyle Yıldız Hamidiye Camii’ndeki tavan bezemesinin neogotik niteliğinin ağır bastığını göstermektedir. Yine de doğu kökenli bir bezeme oluşu sebebiyle tasarımın oryantalizm çerçevesinde değerlendirilmesi hatalı olmayacaktır.

⁵⁴ George Kenning, “Inauguration of the Masonic Temple, Hasskeui”, *The Freemason*, 20 Nisan 1872, 242-243.

⁵⁵ Daniel Beresniak, *Symbols of Freemasonry* (New York: Assouline Publishing, 2000), 36.

⁵⁶ Yahudi inancına göre Mışkan ya da Çadır Tapınak (the mosaic tabernacle), çölde Hz. Musa tarafından inşa edilen portatif tapındır. M.Ö. 950 yılında Kudüs’te Süleyman Tapınağı inşa edilince Mışkan’a gerek kalmamıştır. Mışkan, Süleyman Tapınağı’nın mimari düzenlemesi için model teşkil etmiştir. James Anderson, *The Constitutions of the Freemasons Containing the History, Charges and Regulations of that most Ancient and Right Worshipful Fraternity for the use of Lodges* (New York: R. Macoy, 1859), 17.

⁵⁷ Guy L. Beck, “Celestial Lodge Above: The Temple of Solomon in Jerusalem as a Religious Symbol in Freemasonry”, *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 4/ I (2000): 28-51; Mackey, A New and Revised Edition An Encyclopedia of Freemasonry, I, 766-767; Albert Mackey, *The Symbolism of Freemasonry*, (1882) 117-122.

⁵⁸ Victoria Gerhold, “Defeating Solomon: Intertextuality and Symbolism in the Legend of Hagia Sophia”, *Scripta Mediaevalia*, 11/1 (2018): 11-38 (erişim 15.01.2024); Gilbert Dagron, *Constantinople Imaginaire, Etudessur Le Recueil des Patria* (Paris: Gallimard, 1984), Theodoros Preger, *Scriptores Originum Constantinopolitanarum* (Leipzig: Teubner, 1901), Joseph A. Munitiz, *Theognosti Thesaurus* (Brepols: Turnhout, 1979). Dokuzuncu yüzyıla tarihlenen Diegesis’te Ayasofya’nın açılış gününde İmparator Justinian’ın “Süleyman, seni geçtim” dediği aktarılmaktadır. On ikinci yüzyıl Bizans tarihçisi Michael Glykas’a göre, İmparator Justinian, Süleyman’ın, eliyile yanağını tutan üzüntülü bir heykelini yaptırmış ve Yerebatan Sarnıcı tarafında Ayasofya’ya bakacak şekilde yerleştirmiştir.

Mimar ya da dekoratörün, gök mavisi üzerine altın renginde yıldızlı kalem işi bezemenin İstanbul merkezli Bizans mimarisinde kullanılmış olduğunu bilebileceği ve Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtadaki gücünü temsil etmesi amacıyla bilinçli bir tercihle antik Mısır, Bizans ve Avrupa gotik mimarisine bir arada gönderme yapmış olabileceği akla gelmektedir. Önemli bir nokta caminin inşaatının Mısır'ın 1882'deki işgalinden üç sene sonra tamamlanmış olmasıdır. Sultan II. Abdülhamid dönemi yapılarında imparatoru ve imparatorluğu temsil eden semboller üzerine yapılan araştırmalar, mimarlığın halk ve imparator arasındaki görsel iletişimde önemli bir görev üstlendiğini vurgulamaktadır.⁵⁹ Kubbenin dört sembolik sütunla desteklenmesi antik Mısır inanışına ait Tanrıça Nut imgesindeki kol ve bacakları yani gökyüzünün dört taşıyıcısını hatırlatmaktadır. Bu çerçevede bakıldığında Yıldız Hamidiye Camii'nin harim bölümüne ait tavan bezemesi neogotik, neomısır, neobizans, oryantalizm üsluplarının belli oranlarda bir arada eritildiği, imparatorluğun gücünü temsil eden, çok katmanlı ve eklektik bir tasarım olarak değerlendirilecektir.

Kaynaklar

- Açıkyıldız, Birgül. "19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Neo-gotik Üslup." Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.
- Akın, Günkut. "Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası", *Sanat Tarihi Defterleri* 18. İstanbul: Ege Yayınları, 2020.
- Anderson, James. *The Constitutions of the Freemasons Containing the History, Charges and Regulations of that most Ancient and Right Worshipful Fraternity for the use of Lodges*. New York: Macoy, 1859.
- Anonim. *König Laurin oder der Rosengarten in Tirol*, Herausgegeben von Ignaz Zignerle. Innsbruck: Wagner, 1850.
- Anonim. *Mirabilia Urbis Romae The Marvels of Rome or a Picture of the Golden City, An English Version of the Medieval Guide-Book with a Supplement of Illustrative Matter and Notes by F. M. Nichols*. Londra, Spithoever, Roma: Ellis and Elvey, 1889.
- Anonim. "William Richard Lethaby", *Encyclopaedia Britannica* (Londra & New York 1922).
- Anonim. *The Greek Alexander Romance, Translated with an Introduction and Notes by Richard Stoneman*. Londra & New York: Penguin Books, 1991.
- Anonim. "Yıldız", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII (İstanbul 1994), 513-514.
- Aydın, Önder. "Sultan II. Abdülhamit Yapılarında İmparatoru/ İmparatorluğu Temsil Eden Semboller", *Mimarlık Dergisi*, 364 (2012 Mart-Nisan). (erişim 25.03.2024)
- Batur, Selçuk. "Yıldız Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII (İstanbul 1994), 514-515.
- Beck, Guy L.. "Celestial Lodge Above: The Temple of Solomon in Jerusalem as a Religious Symbol in Freemasonry", *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 4/I (2000): 28-51.

⁵⁹ Önder Aydın, "Sultan II. Abdülhamit Yapılarında İmparatoru/İmparatorluğu Temsil Eden Semboller", *Mimarlık Dergisi*, 364 (2012 Mart-Nisan). (erişim 25.03.2024)

- Beresniak, Daniel. *Symbols of Freemasonry*. New York: Assoluline Publishing, 2000.
- Can, Selman. *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı*. Erzurum: Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2010.
- Can, Selman. “Yıldız Camii”, *İslam Ansiklopedisi*, XLIII (İstanbul 2013), 540-541.
- Cartier, Etienne. *Life of Beato Angelico da Fiesole*. Londra: 1865.
- Commission des sciences et arts d’Egypte. *Description de l’Egypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont ete faites en Egypte pendant l’expedition de l’armee française*. Paris: De L’Imprimerie Imperiale, 1809-1822.
- Crinson, Mark. *Empire Building, Orientalism and Victorian Architecture*. Londra: Routledge, 1996.
- Dagron, Gilbert. *Constantinople Imaginaire, Etudessur Le Recueil des Patria*. Paris: Gallimard, 1984.
- Davey, Peter. *Architecture of the Arts and Crafts Movement*. Londra, New York: The Architectural Press, 1980.
- Doğan, Kuban. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: YEM Yayınları, 2007.
- Ersoy, Ahmet. “Ottoman Gothic: Evocations of the Medieval Past in Late Ottoman Architecture”, *Manufacturing Middle Ages, Entangled History of Medievalism in Nineteenth-Century Europe*, bs. P. J. Geary & G. Klaniczay. Brill, 2013.
- Ettlinger, Leopold David. *The Sistine Chapel Before Michelangelo; religious imagery and papal primacy*. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1965.
- Fazio, Michael, Marian Moffett ve Lawrence Wodehouse. *A World History of Architecture*. Londra: Laurence King Publishing, 2009.
- Ferrey, Benjamin. *Recollections of A. N. Welby Pugin and His Father Augustus Pugin With Notices of Their Works*. Londra: 1861.
- Georgeon, François. *Sultan Abdülhamid*. Çev., Ali Berktaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Gerhold, Victoria. “Defeating Solomon: Intertextuality and Symbolism in the Legend of Hagia Sophia”, *Scripta Mediaevalia*, 11:1 (2018), 11-38. (erişim 15.01.2024)
- Grant, John. *The True Principles of Pointed or Christian Architecture Set Forth in Two Lectures Delivered at St. Maries, Oscott by A. Welby Pugin*. Edinburgh: 1895.
- Huckel, Oliver. *Parsifal: A Mystical Drama by Richard Wagner*. New York: Thomas Y. Crowell & Co., 1903.
- Jones, Owen. *Grammar of Ornament: Illustrated by Examples from Various Styles of Ornament*. Londra: Bernard Quaritch, 1868.
- Kenning, George, “Inauguration of the Masonic Temple, Hasskeui”, *The Freemason*. Londra: 20 Nisan 1872.
- Lethaby, William Richard. *Architecture, Mysticism and Myth*. Londra: Percival & Co., 1892.
- Lethaby, William Richard ve Harold Swainson. *The Church of Sancta Sophia, Constantinople; A Study of Byzantine Building*. Londra & New York: Macmillan & Co., 1894.
- Mabeyinci Pavlos. *Ayasofya’nın Betimi*. Çev. Samir Rifat. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018.

- Mackey, Albert. *The Symbolism of Freemasonry*. New York: 1882.
- Mackey, Albert. *A New and Revised Edition An Encyclopedia of Freemasonry, I* (New York & Londra 1914).
- Mazlum, Deniz ve Turgut Saner. “Neogotik Mimari”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VI (İstanbul 1994).
- Munitiz, Joseph A.. *Theognosti Thesaurus*. Brepols: Turnhout, 1979.
- Müller, W. Max. *Mısır Mitolojisi Tanrılar, Dinler ve Kozmolojik Mitler*. Çev. Cemal Can Tarımcıoğlu. İstanbul: Maya Kitap, 2020.
- Olin, Stephen. *Travels in Egypt, Arabia Petraea and the Holy Land*. C. 1. New York: Harper & Brothers, 1860.
- Oliver, Rev. G.. *Book of the Lodge and Officers' Manual*. Üçüncü baskı (ilk baskı 1849). Londra: R. Spencer, 1864.
- Preger, Theodorus. *Scriptores Originum Constantinopolitanarum*. Leibzig: Teubner, 1901.
- Rebman, Renee C.. *The Sistine Chapel*. California: Lucent Books, 2000.
- Saner, Turgut. *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*. İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1998.
- Stanton, Phoebe. *Pugin*. New York: The Viking Press, 1972.
- Steinmann, Ernst. *Die Sixtinische Kapelle, I*. Münih: Bruckmann, 1907.
- The Illustrated London News*. 9 Ocak 1847.
- The Freemasons' Magazine Company. *The Freemasons' Magazine and Masonic Mirror*. C. 2. Londra: Scientific Press, Ocak-Haziran 1860.
- The Freemasons' Magazine Company. *The Freemasons' Magazine and Masonic Mirror*. C. 3. Londra: Scientific Press, Temmuz-Aralık 1860.
- The Freemasons' Magazine Company. *The Freemasons' Magazine and Masonic Mirror*. C. 8. Londra: Scientific Press, Ocak-Haziran 1863.
- Thomas, Angela P.. *Egyptian Gods and Myths*. Aylesbury: Shire Egyptology, 1986.
- Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*. İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993.
- Uras, Büke. *Balyanlar Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi*. İstanbul: Korpus Yayınları, 2021.
- Viollet Le Duc, Eugene. *Dictionnaire Raisonne De L'Architecture Française Du XI au XVI Siecle*. 7. Paris: 1864.
- Voragine, Jacques De. *Legenda Aurea Sanctorum sive Lombardica Historia*. Richard Paffraet, 1479.
- Wilkinson, John Gardner. *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*. Londra: John Murray, 1837.
- Wilkinson, Toby. *The Thames & Hudson Dictionary of Ancient Egypt*. Londra: 2005.
- Yücel, Sermin. “Yıldız Hamidiye Camisi”. Yüksek lisans tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.