

RÜSTEM PAŞA CAMİİ TAŞ SÜSLEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ*

Kadriye Figen VARDAR**

ÖZ

XVI. yüzyıl Osmanlı mimarlığında önemli bir malzeme olan taş, özellikle Mimar Sinan'ın eserlerinde yapısal kullanımının yanı sıra çeşitli renk ve dokuda olma özelliğiyle süsleyici kullanımda da temel malzeme olmuştur. Bu çalışmada, Mimar Sinan eserlerinden biri olarak Rüstem Paşa Camii'nin taş unsurları incelenmiş ve taş süslemelerdeki dönemin karakteristik özellikleri ortaya konulmuştur. Öncelikle kullanılan taşlar tespit edilmiş daha sonra da mimarlığa bağlı gelişim gösteren taş süslemelerin eser üzerindeki dağılımı belirlenmiş, süsleme motifleri ve teknikleri incelenmiştir.

Rüstem Paşa Camii'nde görülen taş süslemelerin kullanım alanlarına baktığımızda mihrap, minber, mahfiller, kemerler, sütunlar, sütun kaide ve başlıkları, pencere ve kapı söveleri, kitabeler, mihrabiyeler, döşemeler, gülçeler, şadırvan ve minare gibi öğeleri görmekteyiz. Taş süslemelerde geleneksel yöntemlerle uygulanan süsleme teknikleri kabartma, kazıma, kafes oyma, geçme, yontma teknikleri olarak çeşitlilik göstermektedir. Eserin süslemelerinde, yoğun şekilde devşirme malzeme kullanımı ile oluşturulan renkli taş süslemeler, geometrik süslemeler, bitkisel süslemeler, yazılar ve mimarlık formlarıyla oluşturulan süslemeler yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Rüstem Paşa Camii, taş, geometrik süsleme, bitkisel süsleme, yazı, mukarnas

THE EVALUATION OF THE STONE ORNAMENTS OF RÜSTEM PAŞA MOSQUE

ABSTRACT

Being in various colours and patterns and in addition to having been used especially in the artefacts of Sinan the Architect for structural purposes, stone, which is an important material of Ottoman architecture of XVIth century, has been a fundamental material in terms of its ornamental usage. Throughout this study, the stone elements of Rüstem Paşa Mosque, which is one of the artefacts of Sinan the Architect, have been examined and characteristic features of the period on stone ornaments have been revealed. First, the stones, which had been used, were identified, then, the dispersion of stone ornaments, which shows improvement under the influence of architecture, of the artefact was specified, and patterns and techniques of ornaments have been examined.

When we take a look at the fields of usage for the stone ornaments in Rüstem Paşa Mosque, we see that these stone ornaments are used on *mihrab*, *minbar*,

* “Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje numarası: 54187, Proje başlığı: İstanbul'daki 16. Yüzyıl Camilerinde Taş Süslemeler”. İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne değerli desteğinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmada yer alan petrografik bilgiler Yüksek Jeoloji Mühendisi Prof. Dr. Sinan Öngen'den sözlü olarak alınmıştır. Değerli hocama desteğinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

** Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, kfvardar@istanbul.edu.tr

mahfils, arches, columns, bases and capital of columns, jambs of windows and doors, Inscriptions, *mihrabiyes*, coverings, rosettes, *shadirvan*, and minaret. Traditionally used ornamentation techniques on stone ornaments are relief, engraving, latticework, inserting, and dressing. Within the ornaments of this artefact, many colourful stone ornaments, which were formed with the usage of spoli materials, geometric ornaments, floral ornaments, calligraphies, and ornaments formed with architectural forms are present.

Keywords: Rüstem Paşa Mosque, Stone, Geometric Ornament, Floral Ornament, Calligraphy, Muqarnas

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti, gerçekleştirilen fetihlerle ve kazanılan zaferlerle güçlenmiş, Akdeniz çevresinin büyük bir kısmına sahip, sınırları Arabistan yarımadasından Orta Avrupa içlerine kadar uzanan bir dünya devleti hâline gelmiştir.¹ Osmanlı Devleti'nin özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde ulaşmış olduğu siyasal, askerî ve ekonomik güçle elde ettiği başarıları sonucunda, Osmanlı sanatı da büyük gelişme göstermiştir. Dönemin büyük mimarı Mimar Sinan'ın üstün düzeydeki tasarımları, işgücü ve malzeme kaynaklarının iyi bir şekilde örgütlenmesiyle desteklenerek mimari alanda olgun eserler ortaya konulmuştur.²

Mimar Sinan, yüzyılların birikimi olan malzeme ve yapım tekniği bilgisini anıtsal eserler oluşturmak için çağının imkânları doğrultusunda yeniden yorumlamış ve uygulamıştır. Güçlü bir ekonomik ortamda çalışıyor olması, taş gibi dayanıklı ve değerli malzemeler kullanarak üstün nitelikli eserler ortaya koymasını sağlamıştır.³

Taş, Osmanlı mimarlığını meydana getiren temel malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken Osmanlı mimarlığında taşıma kolaylığı ve ekonomik nedenlerden dolayı, ağırlıklı olarak taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı, ancak özel amaçlar için inşa edilen yapılarda uzak mesafelerden getirilmek suretiyle kesme taş kullanıldığı dikkati çekmektedir. XV. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Edirne, İstanbul ve diğer merkezlerde inşa edilen yapılarda taş malzeme, öncelikli olarak ve Anadolu Selçukluları'ndan beri sürdürülen geleneksel özelliğini koruyarak yer almıştır.⁴ Erken Osmanlı mimarlığında taş, mimariyi tamamlayan ve onu güzelleştiren bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵

Klasik Dönem Osmanlı mimarlığında hem yapısal hem de süsleme özellikleriyle tercih edilen en önemli malzeme olan taş, bu önemini yüzyıllar boyunca korumuştur. Mimarlığa bağlı olarak gelişen taş süslemeciliğine baktığımızda Mimar Sinan'ın inşa ettiği eserlerde taş süslemeler, mimari yapının ana hatlarına bağlı ve onu aşmayan bir anlayışla tasarlanmıştır. Elde edilen bulgular ve belgelere göre Mimar Sinan'ın büyük programlı yapılarında kullanmak üzere değişik renk ve dokulardaki taşları aramak için

¹ Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un Görünümü", *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 99.

² Zeynep Ahunbay, "Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme", *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 531.

³ Ahunbay, a.g.e., s.538

⁴ Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s. 274-275.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.Yıldray Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002

yeni ocaklar açtırdığı,⁶ aynı zamanda Antik dönem ve Bizans dönemi yapılarından devşirme olarak malzeme elde etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.⁷

Mimar Sinan'ın inşa ettiği yapılarda süslemenin en çok camilerde yoğunlaştığını görmekteyiz. Bir Mimar Sinan eseri olan Rüstem Paşa Camii de özellikle yoğun çini süslemeleriyle Türk süsleme sanatlarını en iyi şekilde sergilemekte ve taş süslemelerinde de döneminin karakteristik özelliklerini göstermektedir.

Taş süslemelerini incelemekte olduğumuz Rüstem Paşa Camii, İstanbul'da Eminönü-Tahtakale'de Uzunçarşı caddesinin kıyıya indiği yerde, dönemin yoğun ticaret bölgesinin ortasında inşa edilmiştir.⁸ Üzerinde inşa kitabesi bulunmayan caminin tarihlendirilmesi konusunda farklı görüşler ileri sürülmektedir. Doğan Kuban, "Çini kaplama, özellikle çiniyi bir cami inşaatı sırasında bütün yapının çini kaplayacak kadar çok kullanma, ancak Rüstem Paşa'nın ikinci sadrazamlık döneminde ve kendisinin isteğiyle ve büyük para sarfıyla olasıydı. Nitekim İznik atölyelerinin yeteri kadar çini üretmemeleri nedeniyle Rüstem Paşa'nın Kütahya'da özel bir çini atölyesi açtırdığını Şerare Yetkin belirtir."⁹ diye ifade ederek caminin Rüstem Paşa hayatta iken inşa edildiği ve çini süslemelerin uygulanması kararını kendisinin verdiği görüşünü benimsemektedir. Ayrıca, "Çini kaplamanın tümüyle gerçekleşmiş olduğu da düşünülecek olursa caminin Rüstem Paşa ölmeden büyük ölçüde bitmiş olması gerekir. Bu da caminin bitimini Rüstem Paşa'nın ölüm tarihi ile birleştiren yorumu haklı çıkaran bir gözlemdir" diyerek, Rüstem Paşa Camii'nin inşasının tamamlanma tarihinin 1561 olduğu görüşünü desteklemektedir.¹⁰

İ. Aydın Yüksel, caminin, Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde yer alan Sadrazam Rüstem Paşa vakfiyelerine¹¹ göre vakfiyelerin kaleme alındığı 965/1557 ve 968/1560-61 tarihlerinde henüz yapılmamış olduğunu¹², Kanuni Sultan Süleyman'ın damadı olan Rüstem Paşa'nın¹³ bu tarihlerde henüz hayatta olup "vakfiyenin tasdik edildiği evâil-i cemâziyelevvel 968/Ocak sonu 1561'den sonra beş ay daha yaşamış ve 26 şevval 968/10 Temmuz 1561'de vefat etmiş olduğunu" söylemektedir. Ayrıca, "Rüstem Paşa'nın vefatından sekiz ay kadar sonra, tam olarak 969 cemaziyelâhir

⁶ Bakırer, *a.g.e.*, s. 275.

⁷ 16.Yüzyıl Osmanlı mimarlığında taşın elde edilmesi konusundaki kaynaklar için bkz.Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, 2 Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1972-1979; İlknur Altuğ Kolay ve Serpil Çelik, "Ottoman Stone Acquisition In The Mid-Sixteenth Century: The Süleymaniye Complex In Istanbul", *Muqarnas*, S.23, Brill, 2006, s.251-272
<https://archnet.org/collections/43/publications/6740>

⁸ Aptullah Kuran, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986, s. 135.

⁹ Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1997, s. 104.

¹⁰ Bu konudaki bilgi için bkz. Kuban, *a.g.e.*, dipnot 61, s. 243. ; Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1988, s. 56.

¹¹ Rüstem Paşa'nın vakfiyeleri hakkında bkz. İ.Aydın Yüksel, "Sadrazam Rüstem Paşa'nın Vakıfları", *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1995, s. 223-226.

¹² İ.Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri (926-974/1520-1566)* İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, C.6, İstanbul 2004, s.448 ve Rüstem Paşa Vakfiyesi için bkz. Yüksel, *a.g.e.*, R.127.2, s. 447.

¹³ Peçevi tarihine göre; vezir-i azam Rüstem Paşa "kul cinsinden ve Hırvatlardan olup, H.947/1540'da vezir-i azam oldu. On iki yıl vezir-i azam olduktan sonra, Sultan Mustafa vak'asında azil olundu. İki yıl geçmeden yine aynı makama getirildi. Altı yıl daha sadrazam olduktan sonra öldü" bkz. İbrahim Peçevî, *Peçevî Tarihi*, (Haz. Murat Uraz), C.1, Neşriyat Yurdu, İstanbul, 1968, s. 20-21.

sonları / 26 Şubat-6 Mart 1562'de Sultan Süleyman'ın bir fermanı ve aynı tarihli bir icazetnamenin ve 970 Safer/1562 Eylül tarihli bir hüccetin caminin yapımı hakkında tereddüdlere giderdiğini" ifade etmektedir.¹⁴

Rüstem Paşa Camii'nin inşası konusunda Gülrü Necipoğlu da, Kanuni Sultan Süleyman'ın izin belgesinin Rüstem Paşa evkafının mütevellisi olan Mehmed Bey'e, Şeyhülislam Ebusuud'un tarihsiz fetvasını almasının ardından 20 Şubat 1562 tarihinde verildiğini ve caminin inşa edileceği yer için Ayasofya vakfından ve diğer vakıflardan alınan hüccetin de 25 Ekim 1562 tarihli olduğu bilgisini vermektedir.¹⁵

Bu belgeler doğrultusunda Rüstem Paşa Camii'nin yapımına izin veren, İstanbul kadısına yazılan fermanın¹⁶ ve icazetnameden, sadrazam iken vefat eden Rüstem Paşa'nın evkafının mütevellisinin padişaha başvurarak vakfın vasiyeti gereğince bir mescit yaptırmak istediği ve bunun için de Tahtakale yakınında Kazgancılar dükkânlarına bitişik olan Kenise Mescidi'nin¹⁷ ihtiyacı karşılamadığından mescidin genişletilmesi için izin istediği öğrenilir. Fakat burada genişletme olsa bile ihtiyacı karşılayacak yer olmadığından, Ayasofya evkafından 23 dükkânın ve diğer vakıflardan bazı yerlerin bedelleri verilerek alınmasının "şer'an caiz" olduğuna dair fetva çıkartılır ve böylece caminin inşası için izin verilir. Bu izin üzerine adı geçen Kenise Mescidi yıkılarak yerine Mimar Sinan tarafından bugünkü Rüstem Paşa Camii yapılır.¹⁸

Rüstem Paşa Camii, daha öncede ifade edildiği gibi çok yoğun bir ticaret merkezinde yer almakta olup Rüstem Paşa'nın tasarımı ve bezemesiyle olduğu kadar yeri ile ilgili isteklerini de vasiyet ettiği düşüncesiyle¹⁹ onun ticari anlayışını adeta vurgular niteliktedir. Etrafı hanlar, sokaklar ve dükkânlarla çevrili olan fevkâni tarzdaki caminin altında depolar ve dükkânlar, kuzeybatısında ortada kitabesiz sade bir çeşme ve iki yanında mahzenlere girişler ve üçer dükkân, batısında da Büyük Rüstem Paşa Hanı ve Küçük Rüstem Paşa Hanı yer almaktadır.²⁰

¹⁴ Yüksel, *a.g.e.*, s. 448 .

¹⁵ Gülrü Necipoğlu, *Sinan Çağı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 428-429.

¹⁶ Yüksel'in aynı adlı eserinin 448. Sayfasında 8.dipnotunda verilen bilgiye göre, bu fermanın aslının Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 2404 numara ile kayıtlı olduğu ve A. Nadir 'in editörlüğünde basılan, Osmanlı Padişah Fermanları, Sergi Kataloğu, Londra, 1986,s. 56-57, sıra no.16'da yayımlanmış olduğu öğrenilmektedir ve fermanın tıpkıbasımı da R. 127.1, s. 446'da yer almaktadır.

¹⁷ Kenise Mescidi ise Bizans kilisesinden dönüştürülmüş bir yapı olup 15.yüzyılda inşa edilmiştir ve kurucusunun adıyla Hoca Halil Attar Mescidi olarak bilinmektedir. Mimar Sinan tarafından yıktırılan bu yapıya bedel olarak eski malzemelerin kullanılmasıyla Yenibağçe'de yeni bir mescit inşa edilmiştir. bkz. Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 428; Ayvansaraylı Hüseyin Efendi, Ali Satı efendi ve Süleyman Besim Efendi, *Hadikatü'l Cevami. İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar*, (Haz. Ahmed Neziha Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul, 2001, s.169; Bu konuda *Semavi Eyice*, "caminin yerinde Fatih döneminde inşa edilmiş olan Hoca Halil Attar Mescidinin yıktırıldığını ve bu mescidin aşşap olarak Yeni Bahçe vadisinin sonunda surların dibinde yeniden Mimar Sinan'a yaptırdığını yazmaktadır. Eyice aynı makalesinde İmparator I.Aleksios Komnenos'un Venediklilere Hagios Akindynos Kilisesini bağışladığını yazmakta ve Mordtmann'ın ciddi bir kaynak belirtmeden bu kilisenin, Rüstem Paşa Camii yerinde olabileceğini belirttiğini ilave eder".bkz. Eyice, "Dünüyle, Bugünüyle Çevresiyle Zindan Kapısı", *Üç Aylık Dergi İstanbul*, S.3, 1992,s.129-138). Bu mescid sadece Tuhfetülmî'marin'de, "Yenibağçe'de âhar mescide bedel bina olunan Rüstem Paşa Mescidi şerifi" olarak zikredilmektedir. bkz.Rıfık Melül Meriç, *Mimar Sinan Hayatı, Eseri I Mimar Sinan'ın Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1965, s. 30.

¹⁸ Yüksel, *a.g.e.*, s. 448.

¹⁹ Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 431.

²⁰ Yüksel, *a.g.e.*, s.449 ; Gönül Cantay, *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 63.

Mimar Sinan Rüstem Paşa Camii'ni altı metre yükseklikteki tonozlar üzerinde yükselterek çarşı kalabalığından kurtarılmış sakin bir ibadet yeri hâline getirmiş,²¹ çevreden ve Haliç'ten daha iyi görülmesini sağlamış ve cami altında oluşturduğu mahzen ve dükkânlarla, değerli bir arsadan daha iyi yararlanma olanağı yaratmıştır.

“Cami, ortalama 40x40 metre boyutlarındaki zemin katın üzerinde yükselen bir platforma oturmaktadır.”²² Değişik bir teras plânlamasına sahip olan caminin revaklarla çevrili avlu bölümüne, dört tarafında yer alan kapalı merdivenlerle çıkılmaktadır. Klasik bir özellik gösteren beş açıklıklı son cemaat yeri de ahşap örtülü ikinci bir revakla çevrilidir.

Mimar Sinan sekiz dayanaklı kubbe denemesinin ilk aşamasını Sadrazam Rüstem Paşa için yaptığı camide gerçekleştirmiştir. Enlemesine dikdörtgen plânlı cami mekânı, iki yanda sekizgen biçiminde ikişer büyük paye, giriş ve mihrap duvarında ikişer duvar payesi ile sekiz dayanak üzerine kemerlerin meydana getirdiği sekizgen tabana oturan 15.20 m. çapındaki kubbe ile örtülüdür.²³ Yapının 1660 tarihli büyük yangında ve 1766 depreminde önemli ölçüde hasara uğradığı bilinmektedir.²⁴ Özellikle kubbe çevresindeki payanda kemerleri ve kıvrımlı kubbe eteği gibi bazı değişiklikler XVIII. yüzyıldaki büyük depremden sonra yapılmış olmalıdır.²⁵

Rüstem Paşa Camii, mimari ve süsleme özellikleri açısından klasik dönem özellikleri göstermekle birlikte, avlu ve son cemaat yerinde görülen çini uygulamaları aşırı ölçülere ulaşmış ve iç bezemede de yoğun şekilde yer almıştır. Mimarlığa bağlı olarak gelişim gösteren taş süslemeciliğine baktığımızda, klasik dönemin genel prensipleri ve süsleme programına bağlı kalındığı görülmektedir. Mimar Sinan'ın eserlerinde dış süslemede kullanılan ana malzemenin taş olduğu ve asıl amacın mimarinin ana hatlarını belirlemek olduğu, aynı şekilde iç süslemenin de yapıyı destekleyen ölçüde tutulduğu görülmektedir.²⁶ Rüstem Paşa Camii'nin çini süslemelerinin yoğunluğuna rağmen taş süslemeler; kesin olarak mimari yapının ana hatlarına bağlı kalınarak düzenlenmiş, mimari plastik öğeler, biçim ve düzenlemeleriyle belirli bir işlevi karşılamakta kullanılmış ve özellikle dış cephelerde ya da alt yapıyla örtü sistemi arasında yer almıştır.²⁷

Rüstem Paşa Camii'nde görülen taş süslemelerin yapı üzerindeki dağılımına baktığımızda mihrap, minber, mahfiller, kemerler, sütunlar, sütun kaide ve başlıkları, pencere ve kapı söveleri, kitabeler, mihrabiyeler, döşemeler, gülçeler, şadırvan özel vurgulanan yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimar Sinan'ın eserlerinde yer alan

²¹ Aslanapa, *a.g.e.*, s. 54.

²² Kuban, *a.g.e.*, s.102.

²³ Aslanapa, *a.g.e.*, s. 54. ;Kuban, *a.g.e.*, s.103; Beyhan Erçağ, “Rüstem Paşa Camii”, *V. Vakıf Haftası Kitabı*. (Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri 7-13 Aralık 1987), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, s. 85. <http://www.vgm.gov.tr/vgmdergi/vakifhaftasi/sayi05/index.html>

²⁴ Kuran, *a.g.e.*, s. 292.

²⁵ Kuban, *a.g.e.*, s. 102.

²⁶ Yıldız Demiriz, “Sinan'ın Mimarisinde Bezeme”, *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 470.

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Filiz Yenişehirlioğlu, “XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır?”, *Mimarlık*, 179, S. 5-6, 1982, s. 29-35.

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=232>; Ayla Ödekan, “Sinan'da Kütle Biçimleniş ve Cephe Düzenlenmesi”, *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, C.1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 513-520.

geleneksel mukarnaslı taçkapı düzenlemeleri, Rüstem Paşa Camii gibi bazı örneklerde görülmemektedir. Bu örneklerin sayısının az olması, Mimar Sinan'ın yoğun inşaa faaliyeti sırasında mukarnas ustası bulamadığı ya da yapının banisinin isteğinin bu yönde olduğu görüşlerini akla getirmektedir.²⁸

Rüstem Paşa Camii'nin taş süslemelerinde, dönemin camilerinde de yaygın şekilde görüldüğü gibi farklı renk ve dokuda taşlar kullanılmıştır. Mimar Sinan'ın inşa ettiği camilerde en temel yapı malzemesi olarak yer alan küfeki taşı, dönemin camilerinde gövde örgüsü ve dış cephe kaplamasında, duvarlarda, taşıyıcı ayaklarda, kemerlerde, portallerde, mihraplarda, korkuluklarda ve minarelerde kullanılmıştır. Rüstem Paşa Camii'nde de en temel yapı malzemesi olarak, duvarlarda, minarede²⁹ ve şadırvanda yer almıştır. Özellikle yapısal kullanımda karşımıza çıkan küfeki taşının, ocaktan çıkarıldıktan sonra kolay işlenmesi ve havayla temastan sonra bünyesine karbondioksit alarak ikincil bir hidrasyonla sertliğinin artması, dayanıklılık kazanması özelliği³⁰ ile tercih edilmiş olduğu düşünülmektedir.³¹

Bakırköy kalkerı, Maktralı kalker gibi isimler de alan küfeki taşı, İstanbul Avrupa yakasında Davutpaşa ile Küçükçekmece arasında Üst Miyosen jeolojik dönemine ait tabakalarda çıkarılmakta olan bol makro fosilli bir kireçtaşıdır.³² Önemli ocaklar Zeytinburnu, Haznedar çiftliği, Safraköy ve Küçükçekmece'de bulunmaktadır. (Harita 1). Çeşitli ocaklarda işletme profillerinde yatay görünümlü katmanlar hâlinde ve farklı kalınlıklarda olabilmektedir. Kalın katmanlardan iri bloklar yapılarında işlenmiştir.

Rüstem Paşa Camii'nde temel yapı malzemesi olarak kullanılan küfeki taşından başka, mimarlık öğelerine süsleyici özellik kazandırmak amacıyla Marmara mermeri, serpantin breşi, Kestanbol granodiyoriti, Armutlu granodiyoriti ve Karystos mermeri gibi nitelikli taşlar kullanılmıştır. Antik dönem ve Bizans dönemi mimari eserlerinde kullanıldığı anlaşılan bu taşların, mimaride yeniden değerlendirilmesi ve estetik açıdan yararlanılması amacıyla İstanbul'daki 16. yüzyıl camilerinde, özellikle sütun, kemer ve döşemelerde devşirme malzeme olarak yoğun şekilde kullanıldığı dikkati çekmektedir.

XVI. yüzyıl camilerinde yaygın şekilde kullanılan Marmara mermeri³³, Marmara Denizi'nde bulunan Marmara Adası'nın kuzeyindeki Saraylar köyü civarında yer alan ve Antik dönemden günümüze değin işletilmekte olan ocaklardan

²⁸ Murat Karademir, "Mimar Sinan Dönemi Camilerinde Taçkapı Tasarımı", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 40, 2016, s. 307. <http://dergipark.gov.tr/sutad/issue/25461/270384>

²⁹ Minare hakkında Semavi Eyice "Rüstem Paşa Camii'nin minaresinin şerefeden itibaren yukarı kısımları sonraları yapılmıştır. Buna mukabil gövde orijinal şeklini muhafaza etmiştir. Bunu, gövdeyi süsleyen dikey çubuklardan anlıyoruz. Gövdenin en yukarı kısmında ve ince çubukların arasında içleri boş küçük rozetler görülmektedir." şeklinde bilgi vermektedir. bkz. Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1963, s. 56. ; Minare resmi için bkz. Kuran, a.g.e., R.149 s.138.

³⁰ O.Serkan Angı, "İstanbul Tarihi Yarımada'daki Antik Yapılarda Kullanılan Doğal Taşlar ve Korunmuşluk Durumları", *II.Uluslararası Mermer ve Doğal Taşlar Kongresi Bildirileri*, s. 271. (http://www uluslararasıkongresi.com/dokuman/2010_Kongre_Bildirileri.pdf)

³¹ Ergin Arıoğlu ve Nihal Arıoğlu, "Mimar Sinan'ın Seçtiği Taş: Küfeki ve Çekme Dayanımı", s. 1023. (<http://www.e-kutuphane.imo.org.tr/pdf/12690.pdf>)

³² Sinan Öngen, "Tarihi Yapıların İncelenmesinde ve Restorasyonunda Petrografinin (Kayaç Bilim) Önemi", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, S.14, 2012, s. 38. <http://dergipark.gov.tr/restorasyon/issue/26758>

³³ Öngen, a.g.e., s. 39 ve s.41, şekil 8.

çıkarılmaktadır. Latince adı “Marmor Proconnesium” olup, beyaz renkli, orta boyda kalsit kristallerinden oluşan sıkı dokulu metamorfik kökenli bir kayadır. Marmara Adası’nın belirli bölgelerinde mermerler homojen olsa bile adanın kuzey taraflarında Saraylar köyü yakınındaki ocaklarda damarlı bir yapı ön plâna çıkmaktadır. Damarlı kısımlarda kalsit dışında kuvars, dolomit, epidot, klorit gibi renkli mineraller mermere güzel bir görünüm sağlamaktadır. Bizans döneminde daha çok bu bölgede çalışıldığı o zamana ait yapılardan anlaşılmaktadır. Osmanlı döneminde daha çok çalışılmış bir bölge olan Saraylar köyünden güneye doğru olan ocaklardaki beyaz mermerlerin genellikle, grafitten oluşan siyah renkli oldukça dar katmanlarla kesildiği gözlenmektedir. Mermerin bu özelliği mimaride kullanılan elemanlara süslemeli bir özellik kazandırmıştır.

Beyaz Marmara mermeri, Klasik Osmanlı sanatına geçiş döneminin yapısı olan II. Bayezid Camii ile birlikte mihrapların ana malzemesi olmuştur. Erken Osmanlı dönemi camilerinde Selçuklulara dayanan çini mihrap geleneği sürdürülürken Mimar Sinan’ın camilerinin pek çoğunda mermer mihrap yer almış, çini ise ölçülü bir şekilde kullanılarak mihrap çevresi ile kible duvarında kullanılmıştır.³⁴ Rüstem Paşa Camii’nin mihrap nişinde sadece mukarnaslı kavsara bölümünün Marmara mermerinden yapılmış olduğu ve kalan yüzeylerin çini kaplamalı olduğu görülür (Resim 1).

XVI. yüzyıl camilerinde mermer minber kullanımı ise Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren başlayan bir geleneğin devamı olarak sürdürülmüştür.³⁵ Bu dönemin minberleri, taş işçiliğinin teknik, biçim ve desen açısından en olgun ve en yoğun süslemeli örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Rüstem Paşa Camii’nde beyaz Marmara mermerinin mihrapta sınırlı şekilde yer almasının yanı sıra minberde, mahfillerde, sütunlarda, sütun başlık ve kaidelerinde, sövelerde, kemerlerde ve revaklı avlularda (Resim 2) yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Sütunların Bizans mimarisinden devşirme olabileceği düşünülmekle birlikte diğer öğelerin Osmanlı döneminde işletilen ocaklardan elde edilen Marmara mermerinden yapıldığı görülmektedir. Söveleri açısından farklılık gösteren, caminin son cemaat yerinde giriş kapısının iki yanında yer alan büyük boyutlu iki pencere de dönemin camilerinde yaygın olmayan özelliğiyle dikkati çekmektedir (Resim 3).³⁶

Rüstem Paşa Camii’nde yer alan Kestanbol granodiyoriti sütunlar, renkli taş süslemeciliği açısından önem taşıyan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çanakkale’nin güneyinde Ezine kazasına bağlı Uluköy veya eski adı ile Kestanbol yöresindeki ocaklardan Antik Roma ve Bizans dönemlerinden beri çıkarılmakta olan Kestanbol granodiyoriti, iri eş boyutlu taneli minerallerin homojen dağılım sergilediği bir asitik plütonik kayadır. İçerdiği mineraller; iri boyutlu pembe renkli alkali feldispatlar (ortoklas), beyaz renkli sodyumlu feldispat, gri saydam kuvars taneleri, koyu renkli minerallerden amfibol (hornblend) ve yer yer biyotit mikası olarak görülmektedir. Kestanbol granodiyoriti sütunların Bizans dönemi yapılarından devşirme olduğu düşünülmektedir. Kestanbol granodiyoriti sütunlar, dayanıklı olma özellikleriyle dönemin camilerinde genellikle, iç mekânda ana kubbeyi taşıyan öğeler olarak yer

³⁴ Demiriz, *a.g.e.*, s. 469.

³⁵ Demiriz, *a.g.e.*, s. 469-470.

³⁶ Son cemaat yerinde yer alan büyük boyutlu pencere uygulaması Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii’nde de karşımıza çıkar.

almışlar, ayrıca son cemaat yeri sütunları olarak değerlendirilmişlerdir. Rüstem Paşa Camii'nde iç mekânda mahfil sütunları olarak daha küçük boyutlarda (Resim 4) ve son cemaat yerinde büyük boyutlu sütunlar (Resim 5) hâlinde kullanılmışlardır. Ayrıca şadırvanda da Kestanbol granodiyoriti sütunlar yer almıştır.

İstanbul'daki XVI. yüzyıl camilerinde daha nadir görülen ve genellikle iç ya da dış mekânda sadece bir tane olarak yer alan Armutlu granodiyoriti sütunlar da Bizans dönemi yapılarından devşirme olarak elde edilmiştir. Armutlu granodiyoriti, Armutlu yarımadasının güneyinde ve kuzey ucunda yer alan ocaklarından çıkarılmakta olan gri renkli, homojen yapılı, ufak taneli bir plütonik kayadır. Bileşiminde yer alan mineraller saydam koyu gri renkli iri taneli alkali feldispat, ufak kuvars taneleri ve siyah taneli amfiboller olarak görülmektedir. Taşın ocaklarının Antik Roma ve Bizans dönemde işletildiği bilinmektedir. Rüstem Paşa Camii'nde, yine devşirme malzeme olarak kullanıldığı düşünülen Armutlu granodiyoriti sütun şadırvanda yer almaktadır (Resim 6).

Dönemin camilerinde kullanılan bir diğer devşirme malzeme olarak serpantin breşi,³⁷ sütun, kemer ve kitabe çerçevelerinde yaygın şekilde karşımıza çıkmaktadır. Latince adıyla "Verde Antico" olan serpantin breşi, özellikle Roma döneminin en çok kullanılan taş türlerinden birisi olup Yunanistan'ın Larissa Bölgesi'nde Roma ve Bizans döneminde olduğu gibi günümüzde de hala işletilmekte olan Casambala ocaklarından çıkarılmaktadır. Casambala bölgesi yer mantosuna ait ultramafik kayaların geniş alanlara yayıldığı bir bölgedir. Bu bölgedeki kayaların çeşitli metamorfik etkilerle başkalaşım geçirmesi sonucunda yaygın serpantinleşme meydana gelmiştir. Bölgede bu kayaları kesen, birbirine paralel iki fay kuşağı vardır. Bu ultramafik kayaların breş dokusu kazanmasında ana rolü bu fay kuşakları oynamıştır. Bu süreçte, zeytin yeşili renkli serpantin ve siyah renkli ultramafik kaya parçaları ve sonradan karbonatlı suların bıraktığı magnezyumlu karbonat minerallerinin oluşturduğu parçalar da eklenmiştir. Sıkı yapılı bir kayaç olan serpantin breşi güzel görünüşü ve iyi cila tutma özelliğiyle mimaride kullanılan çok değerli bir yapı malzemesi olmuştur. Rüstem Paşa Camii'nin iç mekânındaki mahfil sütunlarında³⁸ (Resim 7) ve dönemin diğer camilerinde görülmeyen bir kullanım yeri olarak minberinin kapısı önündeki sekide serpantin breşi karşımıza çıkmaktadır. Kapı kemeri (Resim 8) ve kapı yan sövelerinde de serpantin breşinin Marmara mermeriyle atlamalı şekilde ve geçme tekniğinde³⁹ birleştirilerek kullanıldığı görülür.

Rüstem Paşa Camii'nin dış revağında yer alan sütunlardan birinin Yunanistan'ın Eğriboz Adası'nda, Karystos şehri ocaklarından çıkarılan, Karystos mermerinden olduğu anlaşılmaktadır (Resim 9). İri kalsit taneli metamorfik bir kayaç olan Karystos mermeri, yer yer klorit minerallerinin bulunduğu yeşil bantlarıyla taş süslemeciliği açısından etkili bir malzeme olarak mimaride yer almaktadır.

Rüstem Paşa Camii'nde görülen taş süslemelerde devşirme malzeme ile oluşturulan renkli taş süslemelerin yanı sıra geometrik süslemeler, bitkisel süslemeler,

³⁷ Öngen, *a.g.e.*, s. 39, şekil 4.

³⁸ Mahfilde kullanılan serpantin breşi sütun örneği İstanbul, Yavuz Selim Camii'nde de karşımıza çıkar. bkz. Kadriye Figen Vardar, "Yavuz Sultan Selim Camii Taş Süslemeleri", *Art-Sanat*, s. 2, 2014, s.125, fig. 26. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuarts/article/view/5000046652/pdf4>

³⁹ H. Canan Cimilli, *Türk Süsleme Sanatında 17. Yüzyıl Taş Süslemesi*, C.1, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996, s. 15.

yazılar ve mimarlık formlarıyla oluşturulan süslemeler de yer almaktadır. Bu süslemelerin Erken dönem süslemesinin karakteristik özelliğini benzer şekilde devam ettirdiği görülmektedir. Erken Osmanlı Dönemi taş süslemelerinde çok çeşitli zevklerin, işçiliğin ve motif bileşimlerinin ortaya konulduğu görülmekle birlikte,⁴⁰ XVI. yüzyıl ortalarına kadar geleneksel süsleme motifleri ve prensiplerine bağlı kalmış, ancak bu dönemden itibaren yeni süsleme motifleri ve teknikleri ortaya konulmuştur. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, güçlü sanatçıların yönettiği saray nakkaşhanesinin çeşitli sanat dallarında ve mimarlığa bağlı süslemede önemli ölçüde etkili olduğu görülmektedir. Özellikle mimari süslemede, Kanuni'nin Nakkaşbaşısı Karamemi en etkili sanatçılardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde yeni motif ve kompozisyonların, önce kitap süslemelerinde denendiği ve daha sonra malzeme ve uygulanacak tekniklere bağlı olarak yapılan değişikliklerle tekrarlandığı görülmektedir.⁴¹ Süsleme sanatlarında görülen bu değişiklikleri XVI. yüzyılın II. yarısında inşa edilen Rüstem Paşa Camii'nin mimarlığa bağlı olarak oluşturulan taş süslemelerinde izlemek mümkündür.

İslam sanatında üslup birliği içinde gelişen ve Türk süsleme sanatlarında da varlığını kesintisiz olarak sürdüren geometrik süslemeler⁴²; Rüstem Paşa Camii taş süslemelerinde sonsuzluk temalı örnekler hâlinde ve yoğun şekilde minberde görülmektedir (Resim 10). Yan aynalık üçgeninde orta motif olarak yer alan kafes oyma tekniğindeki geometrik şebeke, onlu yıldız geçmeli kompozisyonu (Resim 11) ile özenli bir işçilik sergilemektedir. Ayrıca, köşk yan panosundaki sekizli yıldız geçme (Resim 12) ve korkuluk şebekesindeki onikigen geçme süslemeler (Resim 10) karakteristik örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rüstem Paşa Camii'nin iç mekânında pencere önünde yer alan döşemeler, geometrik biçimli mozaik panolar hâlinde düzenlenmişler ve ağırlıklı olarak zencerek motifli kompozisyonlardan oluşmuşlardır⁴³ (Resim 13). Türk süsleme sanatlarında tercih edilen bir motif olan zencerek genel olarak iki kırık doğrunun birbirini kesmesiyle oluşan geçme⁴⁴ olarak tanımlanmaktadır. Ağaç işlerinde de yaygın şekilde kullanılmakta olan motif, Rüstem Paşa camii ağaç kapı kanatlarında ve vaaz kürsüsünde ve hünkâr mahfili tavanındaki kalem işi süslemede karşımıza çıkmaktadır.

Rüstem Paşa Camii'nin bitkisel süslemeleri özellikle, örtü sistemine kadar duvarları kaplayan, mihrap, mahfiller, payeler, kemer dolguları ve kubbe geçişlerinde yer alan çinilerde görülmektedir. Natüralist bitkisel süslemelerin hâkim olduğu çini süslemelerde çeşitli çiçekler- özellikle lale, karanfil ve gül- üsluplaştırılmış biçimleriyle ve sonsuz düzenlemeler içinde yer almaktadır. Natüralist süsleme, Rüstem Paşa Camii çini süslemelerinde yoğun şekilde kullanılmakla birlikte XVI. yüzyıl mimarlığı taş

⁴⁰ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979, s. 13.

⁴¹ Demiriz, "Sinan'ın Mimarisinde Bezeme", s. 465-466.

⁴² bkz. Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir*, s.28-31; Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler: Selçuklu Çağı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982; Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme. Bir Envanter Denemesi*, Yorum Sanat ve Yayıncılık, İstanbul, 2004.; Eric Broug, *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, (Çev. Yasemin Darbaz Karaca), Klasik Yayınları, İstanbul, 2006; İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul, 2007.

⁴³ Bkz. Demiriz, *a.g.e.*, s. 340, Zencerek 22.

⁴⁴ Özkeçeci ve Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 97.

süsleme örneklerinde aynı yoğunlukta karşımıza çıkmamaktadır. Ancak, caminin minberi farklılık göstermekte, çini süslemelerde görülen laleler ve karanfiller kabartma olarak köşk altı panosunda yer almaktadır (Resim 14). Ayrıca, payelerin mukarnaslı bölümleri üsluplaştırılmış gül biçimli bezeme ögesiyle değerlendirilmiştir (Resim 15).

Bitkisel süslemeler bölümünde incelediğimiz rumî, palmet ve lotus grubu süslemeler de Türk sanatında yaygın şekilde kullanılan biçim ve düzenlemeleriyle Rüstem Paşa Camii taş süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. İslam sanatının ve özellikle Anadolu Türk sanatının en çok tercih edilen motiflerinden biri olan Rumî motifinin kaynağı hakkında hayvansal mı bitkisel mi olduğu konusunda farklı görüşler olmakla birlikte⁴⁵ sadece biçimsel özellikleri açısından Rumî motifi, “süslemeye stilize edilmiş yaprakları andıran ve genellikle zıt kıvrımlı iki parçacıktan, bazen tek parçadan ibaret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımları hâlinde yapılan süsleme türü ve süsleme motiflerinden her biri” olarak tanımlanmaktadır.⁴⁶ Rüstem Paşa Camii’nde görülen Rumî örnekleri kıvrık dallarla birlikte kabartma olarak minberin yan aynalık üçgenine uygulanmıştır (Resim 10). Ayrıca, minberin köşebentinde süsleyici etkiyi arttıran bir unsur olarak yer almaktadır (Resim 16).

Palmet motifi ise bir sapın veya düşey bir eksenin iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş ve uçları aşağıya doğru kıvrılmış yaprak veya yapraklardan oluşan bitkisel bir motiftir. Mısır’dan Yunan ve Roma’ya kadar tüm Akdeniz uygarlıklarında bir süsleme motifi olarak kullanıldığı görülmüştür.⁴⁷ Türk İslam sanatında genellikle Rumi motifi ile birlikte yer almakta, bazı örneklerde palmet dizisi şeklinde uygulanmaktadır. Rüstem Paşa Camii minberinin köşk yan panosun en alt bölümünde yer alan palmetler, içlerinde yer alan üç yuvarlak benek şeklindeki motifler ile farklılık göstermektedir (Resim 12). Türk sanatında “Çintemani” olarak adlandırılan, bazı örneklerde yalnız bazı örneklerde dalgalı çizgilerle bir kompozisyon oluşturarak kullanılan, sembolik bir motif olan üç yuvarlak benek, Şerare Yetkin’e göre “çok defa yanlış olarak Budizmin sembolü olan “Çintemani” ismi ile adlandırılmıştır. Çizgiler ise bulut ve şimşeg’e benzetilmiştir. Fakat bunların kaplan ve leopar postlarındaki çizgi ve beneklere benzetilmesi Türk sanatındaki bu motiflerin kullanılış şekline daha uygun gelmektedir.”⁴⁸ şeklindeki ifadesiyle Osmanlı hükümdarlarının kaftanlarının kumaşlarında yer alan bu motifleri kaplan çizgileri ve leopar benekli postları taklit eden desenler olup gücü, kuvveti ve saltanatı sembolize etmek düşüncesiyle kullanıldıkları görüşünü desteklemektedir. Türk sanatında farklı görünümde de karşımıza çıkan motifin en yaygın kullanım alanı dokumalar, halı ve çini sanatı olarak görülmektedir.⁴⁹

Bitkisel süslemeler grubundaki motiflerden en eskisi olan lotus, Mezopotamya’da, Mısır’da ve Anadolu uygarlıklarının tümünde görülmüştür. Budist

⁴⁵ Rumî motifi için bkz. Demiriz, Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, s. 27-28.; Selçuk Mülayim, “Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, s.100-103. <http://www.turkislamsanatları.com/Main/Home/GalleryItem?id=53892a911d87910c543aaafed>; Cahide Keskiner, Turkish Motifs, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul, 2007, s. 10-23.; Özkeçeci ve Özkeçeci, a.g.e., s. 83-85.; İnci A. Birol ve Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Yayını, İstanbul, 2011, s. 13-14.

⁴⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2016, s. 1050.

⁴⁷ Özbek, a.g.e., s. 533-534.

⁴⁸ Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991, s. 108.

⁴⁹ Yetkin, a.g.e., s. 108. ; Birol ve Derman, a.g.e., s. 169.

sanatta da önemli bir yer alan lotus, daha sonra Türk sanatında üsluplaştırılmış şekilde kullanılmıştır.⁵⁰ Lotus motifi, Rüstem Paşa Camii'nin minberinin kapısının tepelik bölümünde (Resim 17) ve köşk yan panosunda geometrik şebekenin altında palmet motifi ile bir dizi hâlinde yer almıştır (Resim 12).

Mimarlığa bağlı taş süslemeciliğinde yazılara baktığımızda yapıların banisi, inşa tarihleri ve çalışan sanatçılar hakkında bilgi veren yani belge niteliği taşıyan kitabeler olmalarının yanı sıra süsleyici etkiyi arttıran elemanlar olduklarını görmekteyiz. Mimarlık süslemesinde yazının önem kazanmasının en önemli nedeni Kuran-ı Kerim'den alınan ayetlere yer verilmesidir. Ayrıca bu yazıların yapının en saygın yerlerinde kullanıldığı görülmektedir. Rüstem Paşa Camii'nde de giriş kapısı üstünde yer alan yazı süsleme bir inşa kitabesi olmayıp mermer üzerine kazıma tekniğinde celi sülüs hatla Arapça olarak yazılmış, Haşr suresi 24. ayetini içeren bir kitabe olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 18).⁵¹

Ayet "Hüvallahülhâlikulbâriülmusavvirü lehül'esmâül-hüsna, yüsebbihu lehü mâ fıssemâvâti vel'ard ve hüvel'aziyzül hakiym" şeklinde okunmaktadır.

Minber kapısının üst bölümünü taçlandıran "Lâ ilahe illallah Muhammeden Resulullah" yazılı sülüs hatlı mermer kitabe, kazıma tekniğinde uygulanmış, bir diğer dinî içerikli yazı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 17). Aynı ifade, ağaç kapı kanatları üzerinde kazıma olarak sülüs hatla ve doğu duvarı üstünde geç döneme ait kalem işlerinde aynalı tipte makulî hatla karşımıza çıkmaktadır.

Rüstem Paşa Camii'nin yoğun çini süslemelerinde de yazılar ayrı bir önem taşımaktadır. Al-i İmran Suresi 37. Ayeti "Küllemâ dehâlle aleyhâ zekeriyyelmihribâ" ifadesi ile mihrapta, "Allah", "Muhammed", "Ebubekir", "Ömer", "Osman", "Ali", "Hasan", "Hüseyn" isimlerinin yer aldığı çini madalyonlar pandantiflerde ve son cemaat yeri revak kemerleri arasında karşımıza çıkmaktadır.

Rüstem Paşa Camii'nde görülen mimarlıkla ilgili süsleme unsurları olarak değerlendirebileceğimiz mukarnas ve baklavalı eğik düşey düzlem geçişleri ve kemerler yapı elemanı olmalarının yanında süsleme özelliği gösteren unsurlardır.⁵²

İslam mimarlığına özgü bir bezeme türü olan mukarnas, Türk mimarlığında da yaygın bir şekilde kullanılmış, biçimsel olarak zenginleşerek ve olgunlaşarak belirli bir gelişme çizgisine ulaşmıştır.⁵³ Ortaya koyduğu hacimlilik ve ışık-gölge değerleri ile önemli bir süsleme elemanı olan mukarnas⁵⁴ Mimar Sinan'ın diğer eserlerinde olduğu gibi Rüstem Paşa Camii'nde de dönemin mimarlık anlayışı ile bağlantılı olarak yeni bir ifade kazanmıştır. Belirli kullanım yerlerinde, mihrap (Resim 1) ve mihrabiye nişlerinde (Resim 19), son cemaat yeri sütun başlıklarında (Resim 20), küçük ölçekli gülçe süslemelerle birlikte, mukarnas uygulaması görülmektedir. Ayrıca, payelerde (Resim 21), iri ölçekli gülçe süsleme ile birlikte, duvar yüzeyini hareketlendirmek ve minberde (Resim 17) süsleyici etkiyi arttırmak için kullanılmışlardır. Mukarnas

⁵⁰ Özkeçeci ve Özkeçeci, *a.g.e.*, s.86; Özbek, *a.g.e.*, s. 550.

⁵¹ Zübeyde Cihan Özsayiner, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, C. 1, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1993, s. 92.

⁵² Cimilli, *a.g.e.*, s.11.

⁵³ Ayla Ödekan, "Mukarnas Bezeme", *Mimar Başu Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, C. 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 475.

⁵⁴ Cimilli, *a.g.e.*, s.11.

başlıklı sütunların yanı sıra iç mekânda (Resim 4 ve Resim 7), dış revaklarda (Resim 22) ve şadırvanda (Resim 23) farklı bir tarz olarak baklavali tipte sütun başlıkları yer almaktadır. Sütun başlıklarında kullanılan bu geleneksel uygulamaların yontma tekniği ile elde edildiği görülmektedir.

Türk mimarlığında çeşitli biçim ve açıklıkta yer alan kemerler de Mimar Sinan'ın diğer eserlerinde olduğu gibi Rüstem Paşa Camii'nde de yapısal özelliklerinin yanı sıra süsleyici özellikleri ile kullanılan unsurlar olmuşlardır. Özellikle iç mekânda, kapı ve mahfil korkuluklarındaki farklı kemer uygulamaları süsleyici etkiyi arttırmıştır. Marmara mermeri ve serpantin breşi ile atlamalı olarak dişli ve yuvalı geçmelerle oluşturulan basık kemer uygulaması ve iç bölümde kademeli olarak yer alan kaş kemer uygulamasıyla kapı, renkli ve hareketli bir görünüm kazanmıştır (Resim 24). Ayrıca, mahfillerin mermer korkuluk levhalarında kullanılan Bursa kemerleri de işlevlerini süsleyici özellikleri ile yerine getirmişlerdir (Resim 25).

Sonuç

Rüstem Paşa Camii çini süslemeleri açısından önem taşıyan bir eser olmakla birlikte, İstanbul'daki XVI. yüzyıl camilerinde de yoğun şekilde kullanıldığı görülen, Antik ve Bizans dönemi eserlerinden devşirme malzeme ile oluşturulan renkli taş süslemeleriyle dikkati çekmektedir. Ayrıca, mimarlığa bağlı olarak oluşturulan taş süslemelerde geometrik süslemeler, bitkisel süslemeler, yazı ve mimarlıkla ilgili süsleme unsurları örnekleri de yer almaktadır. Süslemelerde görülen motifler XVI. yüzyılın karakteristik özelliklerini taşımakta ve yapının çinilerinde ve ağaç işlerinde yer alan belirli örneklerle üslup birliği sağlamaktadır. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı süsleme sanatlarında etkili olan doğaya yöneliş, Mimar Sinan'ın diğer eserlerinde olduğu gibi Rüstem Paşa Camii taş süslemelerine de yansımıştır. Taş işçiliğinde natüralist bitkisel süslemeler caminin minberinde olduğu gibi ayrıntılarda görülürken mukarnaslı mihrap kavsarası ve sütun başlıklarında, baklavali sütun başlıklarında, kemerlerde, minberdeki geometrik şebeke ve rumili kabartmalarda geleneksel süsleme özellikleri sürdürülmüştür. Taş malzemenin gerektirdiği şekilde oluşturulan süsleme teknikleri de kabartma tekniği, kazıma tekniği, kafes oyma tekniği, geçme tekniği, yontma tekniği olarak dönemin süsleme tercihlerini en iyi şekilde değerlendirmişlerdir. Rüstem Paşa Camii'nde görülen taş unsurlar incelendiği zaman, özellikle yapısal kullanımda yer alan küfeki taşı, süsleyici kullanımda yer alan devşirme renkli taşlar ve Marmara mermeri, taş süslemelerin yapı üzerindeki dağılımı, süsleme motifleri ve geleneksel süsleme teknikleriyle XVI. yüzyılın karakteristik özelliklerini taşıdıkları görülmektedir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, Rüstem Paşa Camii taş süslemelerinde klasik dönemin genel prensipleri ve süsleme programına bağlı kalındığını, yeni bir akım olan natüralist süsleme anlayışına ise sınırlı ölçüde yer verildiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- AHUNBAY, Zeynep, “Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme”, *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 2 Cilt, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 531-538.
- ANGI, O. Serkan, “İstanbul Tarihi Yarımada’daki Antik Yapılarda Kullanılan Doğal Taşlar ve Korunmuşluk Durumları”, *II. Uluslararası Mermer ve Doğal Taşlar Kongresi Bildirileri*, s. 259-274.
http://www uluslararasitaskongresi.com/dokuman/2010_Kongre_Bildirileri.pdf
- ARIOĞLU, Ergin ve Nihal ARIOĞLU, “Mimar Sinan’ın Seçtiği Taş: Küfeki ve Çekme Dayanımı”, s. 1021-1034.
<http://www.e-kutuphane.imo.org.tr/pdf/12690.pdf>
- ASLANAPA, Oktay, *Mimar Sinan’ın Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1988.
- Ayvansarayı Hüseyin Efendi, Ali Satı Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikat’ül-Cevami. İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar*, (Haz. Ahmet Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul, 2001.
- BAKIRER, Ömür, “Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.255-280.
- BARKAN, Ömer Lütfi, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, 2 Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1972-1979.
- BİROL İnci A. ve Çiçek DERMAN, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayını, İstanbul, 2011.
- BROUG, Eric, *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, (Çev. Yasemin Darbaz Karaca), Klasik Yayınları, İstanbul, 2016.
- CANTAY, Gönül, *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- CİMİLLİ, H. Canan, *Türk Süsleme Sanatında 17. Yüzyıl Taş Süslemesi*, 2 Cilt, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2016.
- DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 2 Cilt, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 465-475.
- DEMİRİZ, Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme. Bir Envanter Denemesi*, Yorum Sanat ve Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- ERÇAĞ, Beyhan, “Rüstem Paşa Camii”, *V.Vakıf Haftası Kitabı*. (Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri 7-13 Aralık 1987), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları
<http://www.vgm.gov.tr/vgmdergi/vakifhaftasi/sayi05/index.html>

- EYİCE, Semavi “İstanbul Minareleri”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1963, s. 31-132.
- EYİCE, Semavi, “XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nin ve İstanbul’un Görünümü”, *Mimar Başu Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 2 Cilt, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 99-107.
- EYİCE, Semavi, “Dünüyle, Bugünüyle, Çevresiyle Zindan Kapısı”, *Üç Aylık Dergi İstanbul*, S. 3, 1992, s.129-138.
- İbrahim Peçevî, *Peçevî Tarihi*, (Haz. Murat URAZ), 2 Cilt, Neşriyat Yurdu, İstanbul, 1968.
- KARADEMİR, Murat, “Mimar Sinan Dönemi Camilerinde Taçkapı Tasarımı”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*”, S. 40, 2016,s. 299-314.
<http://dergipark.gov.tr/sutad/issue/25461/270384>
- KESKİNER, Cahide, *Turkish Motifs*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul, 2007.
- KOLAY, İlnur Altuğ ve Serpil ÇELİK, “Ottoman Stone Acquisition In The Mid-Sixteenth Century: The Süleymaniye Complex In Istanbul”, *Muqarnas*, S. 23, Brill, 2006, s. 251-272.
<https://archnet.org/collections/43/publications/6740>
- KUBAN, Doğan, *Sinan ’ın Sanatı ve Selimiye*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1997.
- KURAN, Aptullah, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.
- MERİÇ, Rıfki Melül, *Mimar Sinan Hayatı, Eseri I Mimar Sinan ’ın Hayatına Eserlerine Dair Metinler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1965.
- MÜLAYİM, Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, s. 100-103.
<http://www.turkislamsanatlari.com/Main/Home/GaleryItem?id=53892a911d87910c543aafed>
- NECİPOĞLU, Gülru, *Sinan Çağı, Osmanlı İmparatorluğu ’nda Mimari Kültür*, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.
- ÖDEKAN, Ayla, “Mukarnas Bezeme”, *Mimar Başu Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 2 Cilt, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 475-478.
- ÖDEKAN, Ayla, “Sinan’da Kütle Biçimlenişi ve Cephe Düzenlenmesi”, *Mimar Başu Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 2 Cilt, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1988, s. 513-529.
- ÖNGEN, Sinan, “Tarihi Yapıların İncelenmesinde ve Restorasyonunda Petrografinin (Kayaç Bilim) Önemi”, *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, S. 14, 2012, s. 38-42. <http://dergipark.gov.tr/restorasyon/issue/26758>
- ÖZBEK, Yıldıray, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- ÖZKEÇECİ, İlhan ve Şule Bilge ÖZKEÇECİ, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul, 2007.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan, *Mimar Sinan ’ın İstanbul ’daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, 2 Cilt, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1993.

SAYAR, Malik ve Kemal Erguvanlı, *Türkiye Mermerleri ve İnşaat Taşları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1962.

VARDAR, Kadriye Figen, “Yavuz Sultan Selim Camii Taş Süslemeleri”, *Art-Sanat*, S. 2, 2014, s.101-127.

<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuarts/article/view/5000046652/pdf4>

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, “XVI. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan’ın Katkısı Var mıdır?”, *Mimarlık*, 179, S. 5-6, 1982, s. 29-35.

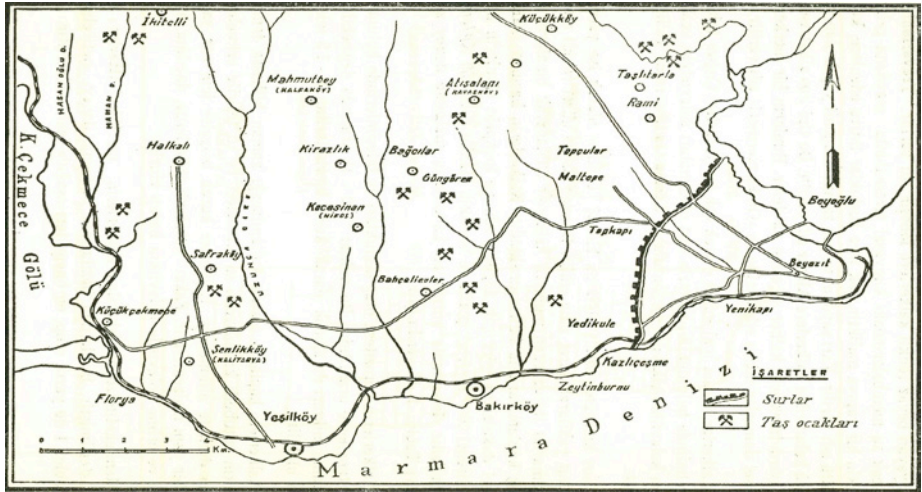
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=232>

YETKİN, Şerare, *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991.

YÜKSEL, İ.Aydın, “Sadrazam Rüstem Paşa’nın Vakıfları”, *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1995, s.219-281.

YÜKSEL, İ.Aydın, *Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri (926-974/1520-1566 İstanbul, C. 6*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2004.

HARİTA



Harita 1. Bakırköy ve Civarında Küfeki Taşı Ocaklarının Bulunduğu Yerler (M. SAYAR ve K. ERGUVALI, 1962)

RESİMLER^{55*}



Resim 1. Mihrap Nişi



Resim 2. Çifte Revak

⁵⁵ * Resimlerin tamamı Yrd. Doç. Dr. Kadriye Figen Vardar'ın arşivine aittir.



Resim 3. Son Cemaat Yeri Penceresi



Resim 4. Kestanbol Granodiyoriti Mahfil Sütunu



Resim 5. Kestanbol Granodiyoriti Son Cemaat Yeri Sütunu



Resim 6. Armutlu Granodiyoriti Şadırvan Sütunu



Resim 7. Serpantin Breşı Mahfil Sütunu



Resim 8. Serpantin Breşı ve Marmara Mermeri Kapı Kemer



Resim 9. Karystos Mermeri Dış Revak Sütunu



Resim 10. Minber Yan Aynalığı ve Korkuluđu



Resim 11. Minber Yan Aynalık Detayı



Resim 12. Minber Köşkü Yan Panosu



Resim 13. Pencere Önü Döşeme Panosu



Resim 14. Minber Köşkü Altı Panosu



Resim 15. Gülçe



Resim 16. Minber Köşebenti



Resim 17. Minber Kapı Tepeliği



Resim 18. Kapı Kitabesi



Resim 19. Mihrabiye Nişi



Resim 20. Son Cemaat Yeri Sütun Başlığı



Resim 21. Paye Süslemesi



Resim 22. Dış Revak Sütunu Başlığı



Resim 23. Şadırvan Sütunu Başlığı



Resim 24. Kapı Kemerı



Resim 25. Mahfil Korkuluđu