International Journal of Social and Humanities Sciences Research
JSHSR
Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi- International Refereed Journal
ISSN: 2459-1149

Received-Makale Geliş Tarihi 10.03.2025 *Research Article /Araştırma Makalesi*
Published-Yayınlanma Tarihi 31.05.2025 10.5281/zenodo.15567387
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 12 (119), 924-937

Doç. A. Sultan Karaoğlu
https://orcid.org/0000-0001-6703-3980
Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kocaeli / TÜRKİYE
ROR Id: https://ror.org/0411seq30

Rüstem Paşa Camii Çinilerinin Restorasyonu (2016-2020): Çinilerin Mevcut Durum Analizi ve Belgelenmesi -1

Restoration of the Tiles of Rüstem Pasha Mosque (2016–2020): Analysis and Documentation of the Current Condition of the Tiles – I

ÖZET

İstanbul'un Eminönü semtinde yer alan ve Mimar Sinan tarafından inşa edilen, Osmanlı klasik dönem mimarisinin önemli eserlerinden biri olan Rüstem Paşa Camii, özellikle iç mekânını süsleyen zengin çini dekorasyonu ile dikkat çekmektedir. Camii'nin dış cephe düzenlemesi, Sinan'ın erken ve orta dönem camilerinde sıklıkla görülen, ana kubbeyi ön plana çıkaran piramidal tasarım anlayışının başarılı bir örneğini sergilemektedir. İç mekânda ise taşıyıcı sistemin başlangıcına kadar uzanan çini kaplı duvar yüzeyleri arka planda kalmakta; böylece taşıyıcı unsurlar ve örtü elemanları görsel olarak ön plana çıkarılmaktadır. Rüstem Paşa Camii'nde yer alan çiniler, 16. yüzyıl Osmanlı çini sanatının zirvesi olarak değerlendirilmekte olup, ağırlıklı olarak İznik atölyelerinin karakteristik özelliklerini yansıtmakta, yer yer Kütahya üretimi olabilecek unsurlar da gözlemlenmektedir. Motif, kompozisyon ve yerleşim açısından yapılan sınıflandırmalar, camiinin zengin süsleme repertuarını ortaya koymaktadır. Rüstem Paşa Camii çinileri yalnızca estetik üstünlükleriyle değil, aynı zamanda üretim teknolojisi, malzeme kalitesi ve dönemin üslup özelliklerini yansıtması bakımından da Osmanlı sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.
Bu çalışma, 2016-2020 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından, İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü denetiminde ve Bilim Kurulu danışmanlığında yürütülen Rüstem Paşa Camii Çinilerinin restorasyon uygulamalarını ele almaktadır. Restorasyon süreci kapsamında, caminin mimari yapısı, ahşap elemanları, kalemişleri ve çini süslemeleri bütüncül bir yaklaşımla onarılmıştır. Yapının zemin hareketleri ve statik sorunları da bu süreçte titizlikle izlenmiştir. Ayrıca, Camii'deki çiniler; restitüsyon ve rölöve raporları üzerinden değerlendirilerek, çinilerin üslüp ve kompozisyon özellikleri analiz edilmiş, motif, kompozisyon ve yerleşim özellikleri açısından sınıflandırılarak ele alınmıştır.
Anahtar Kelimeler: Rüstem Paşa Camii, Osmanlı Çini Sanatı, İznik çinileri, Çini Restorasyonu

ABSTRACT

Located in Istanbul's Eminönü district and built by Mimar Sinan, Rüstem Pasha Mosque stands out as one of the significant examples of Ottoman classical architecture, particularly noted for its richly decorated interior adorned with exquisite tiles. The mosque's exterior arrangement exemplifies Sinan's early and middle-period pyramidal design approach, which prominently emphasizes the central dome. Within the interior, the tiled wall surfaces extending up to the beginning of the structural support system remain in the background, thereby visually accentuating the supporting elements and the covering system.
The tiles of Rüstem Pasha Mosque, regarded as the pinnacle of 16th-century Ottoman ceramic art, predominantly reflect the characteristic features of İznik workshops, occasionally displaying elements that may originate from Kütahya production. The classification based on motifs, composition, and placement reveals the mosque's rich decorative repertoire. Rüstem Pasha Mosque's tiles hold a distinguished place in Ottoman art history, not only for their aesthetic excellence but also for their production technology, material quality, and stylistic reflection of their period.
This study examines the restoration practices of Rüstem Pasha Mosque's tiles, carried out between 2016 and 2020 under the supervision of the General Directorate of Foundations, Istanbul 1st Regional Directorate, and the guidance of the Scientific Committee. Throughout the restoration process, the mosque's architectural structure, wooden elements, wall paintings, and tile decorations were restored through a holistic approach. The building's ground movements and static problems were meticulously monitored during this period. Additionally, the tiles in the mosque have been evaluated based on restitution and survey reports; their stylistic and compositional features have been analyzed, and they have been classified according to their motifs, compositional structure, and spatial arrangement.
Keywords: Rüstem Pasha Mosque, Ottoman Tile Art, İznik Tiles, Tile Restoration

1. GİRİŞ

Osmanlı klasik dönem mimarisinin en nitelikli örneklerinden biri olan Rüstem Paşa Camii, yalnızca mimari yapısıyla değil, barındırdığı çini süslemeleriyle de sanat tarihçileri ve koruma uzmanları açısından özel bir ilgi alanı oluşturmaktadır (Aslanapa, 1980). İstanbul'un Fatih ilçesinde, Haliç kıyısına hâkim bir noktada konumlanan bu yapı, Mimar Sinan'ın ustalık dönemine ait eserlerinden biri olmasının yanı sıra, çini süsleme programının kapsamı ve kalitesi bakımından eşsiz bir örnektir (Erçağ, 1998; Karaoğlu, 2018).

16.yüzyıl Osmanlı çini sanatının zirveye ulaştığı bir dönemde inşa edilen camii, İznik atölyelerinde üretilmiş çinilerin en zengin uygulama alanlarından biri olarak değerlendirilmiştir (Willis, 1987; Özdemir, 2017). Bu çinilerde stilize ve natüralist bitki motiflerinin birlikte kullanıldığı gözlemlenmekte, özellikle lale, karanfil ve narçiçeği gibi simgesel formların yoğunluğu dikkat çekmektedir (İslamoğlu, 2011).

Rüstem Paşa Camii'nin son restorasyonu, 2016-2020 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından ve Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü'nün denetiminde gerçekleştirilmiştir. Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü'nün belirlediği Bilim Kurulu danışmanlığında, restorasyonda uygulanacak Yöntem ve Teknik ile kullanılacak ekipman ve malzemelerin belirlenmesi, gerekli analizlerin yapılması ve bu sayede restorasyon uygulamalarının titizlikle yürütülmesi sağlanmıştır. Yaklaşık dört yıl süren restorasyon çalışmaları öncesinde ve sürecinde yapı çeşitli ölçümler yapılmak suretiyel izlemeye alınmış, yapının zemin hareketleri ve statik sorunları gözlenerek tespit edilmiştir. Rüstem Paşa Camii hem tüm mimarisi hem de yapı üzerindeki ahşap elemanları, kalemişi ve çini süslemeleri olmak üzere bütüncül bir restorasyon sürecinden geçmiştir.

Bu çalışmada, 2016-2020 yılları arasında gerçekleştirilen Rüstem Paşa Camii restorasyon süreci çerçevesinde, camiideki çini süslemelerin onarımı ele alınmaktadır. Bu dönem restorasyonunda, çini restorasyonu için hazırlanmış olan anlitik rölöve, restitüsyon ve restorasyon raporları doğrultusunda; çinilerin mevcut durumu, bozulmaları, restorasyon müdahaleleri ve motiflerin yerleşimi ayrıntılı biçimde belgelemiştir. Camii'nin mimari kimliğini ve bezeme programını anlamaya yönelik önemli bir belge sunan bu raporlar özelinde hazırlanan bu çalışma, hem Osmanlı çini sanatına dair mevcut bilgi birikimine katkı sunmayı hem de Rüstem Paşa Camii özelinde tarihi yapılarda çini restorasyonu konusunu bütüncül bir şekilde değerlendirmeyi hedeflemektedir

1.1. Camii'nin Yeri, Tarihçesi ve Mimarisi

Rüstem Paşa Camii, Kanuni Sultan Süleyman devrinin etkili devlet adamlarından Rüstem Paşa adına, 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiştir. Dönemin en büyük mimarı olan Mimar Sinan tarafından tasarlanan yapı, yalnızca dini işleviyle değil, aynı zamanda dönemin politik gücünün ve kültürel seviyesinin simgesi olarak da öne çıkmaktadır (Yüksel, 2004; Cansever, 2010).

Camii'nin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, çoğu kaynak tarafından 1560–1562 yılları arasında tamamlandığı kabul edilmektedir. Bu tarih, Rüstem Paşa'nın vefatından sonraya denk gelmektedir; bu da camiinin, büyük olasılıkla eşi Mihrimah Sultan tarafından tamamlatıldığını düşündürmektedir (Karaoğlu, 2016). Camiinin bulunduğu alan, Bizans dönemine uzanan ticaret akslarının kesiştiği Eminönü-Tahtakale bölgesinde yer almaktadır (Erçağ, 1987).

Mimar Sinan'ın burada uyguladığı mimari çözümlemeler, onun daha sonraki büyük projelerine zemin hazırlayan önemli denemelerdir. Özellikle sekizgen planlı yapı kurgusu, Edirne'deki Selimiye Camii'nin planlamasına doğrudan öncülük eden bir örnek teşkil etmektedir (Aslanapa, 1980; Cansever, 2010). Camii'nin merkezi kubbesi sekiz ayak üzerine oturtulmuş, köşe trompları ve yarım kubbelerle mekânsal bütünlük sağlanmıştır. Yapının dışarıdan sade bir görünüm arz etmesine karşın, iç mekânda uygulanan zengin bezeme programı ile şaşırtıcı bir derinlik kazandırılmıştır (İslamoğlu, 2011).

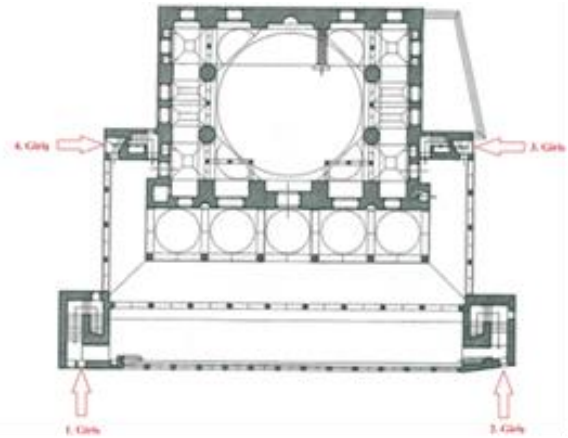
Rüstem Paşa Camii'nin mimari bağlamı, yalnızca bir estetik inşa pratiği değil, aynı zamanda devletin sanat aracılığıyla mesaj üretme biçimidir. Camii'nin fiziksel olarak kentin önemli bir ticaret merkezine hâkim yüksek bir platform üzerine inşa edilmiş olması da bu temsil gücünün bir parçasıdır (Resim 1). Camii'nin altında yer alan dükkânlar ve bodrum katı, yapının ekonomik sürdürülebilirliğini sağlamak üzere planlanmış mimari detaylardır.



Resim-1: Eminönü Valide Sultan Cami, Süleymaniye Cami ve Rüstem Paşa Cami'nin oluşturduğu silüet
Kaynak: Karaoğlu, 2016

Rüstem Paşa Camii, Mimar Sinan'ın merkezi plan arayışlarının önemli bir aşamasını temsil eden ve daha sonraki büyük projelerine temel teşkil eden özgün bir yapıdır. Camii'nin mimari düzenlemesi, hem klasik Osmanlı camii mimarisinin belirleyici unsurlarını hem de Sinan'a özgü yapısal dengeyi yansıtmaktadır.

Camii, dikdörtgen bir zemin üzerine kurulmuş olup, 26.80 x 19.60 metre ölçülerindedir. Merkezî kubbe sekiz paye üzerine oturtulmuş, bu payelerin dördü beden duvarlarına, dördü ise serbest olarak mekânın içinde konumlandırılmıştır (Resim 2). Kubbeyi taşıyan kemerlerle birlikte oluşturulan sekizgen taban, camiiye hem yatay hem de dikey eksende güçlü bir mekânsal kurgu kazandırmıştır (Berberoğlu, 2011). Bu sekizgen yapı, ileride Edirne'de inşa edilecek Selimiye Camii'nin yapısal şemasının habercisi niteliğindedir (Cansever, 2010).



Resim-2: Rüstem Paşa Camii Sokakla Avluyu Bağlayan Unsurlar (Ali Saim Ülgen)

Yan kanatlarda aynalı tonozlar, merkezi kubbe ile uyumlu biçimde yapıyı tamamlamaktadır. Mekânda, doğal ışığın bolca kullanılmasına dikkat edilmiş, özellikle altlı üstlü pencere düzenlemeleri sayesinde aydınlık bir iç ortam oluşturulmuştur. Bu da çini süslemelerin renklerinin ve desenlerinin daha belirgin algılanmasını sağlamaktadır (Aslanapa, 1980; İslamoğlu, 2011).

Son cemaat yeri beş kubbeli olarak düzenlenmiş ve üç cepheden camiiye yaklaşımı mümkün kılan merdivenlerle asma taşlığa çıkış sağlanmıştır. Camii'nin alt bölümü dükkânlar ve mahzenlerden oluşmakta, bu kat aynı zamanda yapının yüksek platform üzerine oturtulmasına olanak vermektedir. Böylece camii hem fiziki olarak çevresine hâkim bir konumda yer almakta hem de ekonomik bir işlevle desteklenmektedir (Erçağ, 1998).

Minare, camiinin kuzeybatı köşesinde konumlanmış ve yapıya sonradan eklendiği anlaşılmaktadır. Ahşap elemanlarda, kündekari ve sedef kakma tekniklerinin uygulandığı kapı, pencere kepenkleri, dolap kapakları gibi detaylarda, klasik Osmanlı ahşap işçiliğinin özgün örnekleri görülmektedir Ayrıca sedef işlemeciliği, oyma, kakma, tarsi tekniklerinin hepsini birden üzerinde toplayan cümle kapısı dikkat çekicidir. Ne yazık ki bu ahşap eserler, çağlar içerisinde defalarca bilinçsizce üzerileri boyanıp kapatılarak, kimlikleri gizlenmiştir (Karaoğlu, 2016). Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü gibi ana ibadet elemanları, mimari düzenlemeye bağlı olarak camiinin kutsal yönünü vurgularken, üzerlerindeki çini kaplamalar da estetik

işlevselliği pekiştirmektedir. Özellikle mihrap nişinin çokgen yapısı ve bu bölgedeki çinilerin desenleri, camiideki süsleme programının merkezi öğelerinden biridir (Karaoğlu, 2018).

Kapının sağ ve solunda yer alan mahfel tavanları da yıldızlı geometrik kaset sistemi ile oluşturulmuşlardır. Tavanların yüzeyi bilinçsiz müdahalelere maruz kalmıştır (Erçağ, 1998). Camii'nin kündekari tekniğindeki ahşap elemanları 2016-2010 dönemindeki restorasyon çalışmaları kapsamında en uygun yöntemle temizlenmiş ve en az müdahale ile onarımları gerçekleştirilmiştir.

1666 yangınında ve 1776 depreminde hasar gören Rüstem Paşa Camii'nin çevresi 20. Yüzyılın başında çok sayıda irili ufaklı hanlarla dolmuş, 1950' lerden sonra beton yapılarla kuşatılmış, caminin cümle kapısının bulunduğu duvarın etrafı ise gecekondu tarzındaki dükkanlarla sarılmıştır (Matthews, 2012).

Camii 1960-1961, 1964-1969 ve 1192-1995 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarım yaptırılmıştır (Tokay, 2008, s.292). Doksanlardaki onarımda çini konservasyonları, pencere, alçı içlik ve dışlıklar, ahşap dolap kapakları, kündekari ve sedef kakma kapılar ve minberin ahşap külahının onarımı ile birlikte mahfillerin altında daha önce gri yağlı boya ile kapatılmış olan ahşap üzerine yapılmış kalemişleri üzerlerindeki boya tabakası kimyasallarla kaldırılarak açığa çıkartılmıştır (Erçağ, 1998).

2. CAMİİ'DEKİ ÇİNİLERİN SÜSLEME PROGRAMI VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Rüstem Paşa Camii, Mimar Sinan tarafından yapılan camiler arasında çini süslemenin en yoğun kullanıldığı yapı olma özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Camii'nin iç mekânı, son cemaat yerinden başlayarak mihrap duvarına kadar uzanan geniş bir yüzeyde çinilerle kaplıdır (Resim 3 ve 5). Özellikle İznik çini üretiminin teknik ve estetik açıdan zirveye ulaştığı bu dönemde camii, bezeme programının kapsamı ve bütünlüğü ile tek başına bir sanat manifestosu niteliğindedir. Süsleme programı, mimari öğeleri ezmeden onları tamamlayan bir yaklaşım sergilemektedir (Aslanapa, 1980; Willis, 1987).



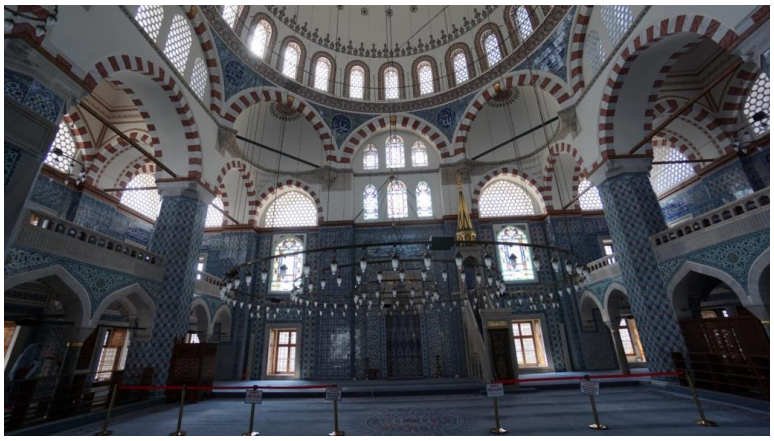
Resim-3: Rüstem Paşa Camii Son Cemaat Yeri, **Kaynak:** (İBB, Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, t.y.).

Camii'nin son cemaat yeri dış revakların avluya açılan sivri kemerlerin aralarına bulunan daire biçimindeki çini madalyonlarla, lacivert zeminde, beyaz celi harflerle; Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüse-yin adları yazılıdır (Resim-4). Bunlardan üçü orijinal, diğerleri sökülmüş ve yerlerine sonradan aslına uygun yenileri yapılmıştır.



Resim-4: Rüstem Paşa Camii Son Cemaat Yeri'ndeki yuvarlak çini panolar, **Kaynak:** Karaoğlu, 2018

Rüstem Paşa Camii'nin iç mekân düzenlemesinde uygulanan çini süsleme programı, 16. yüzyıl Osmanlı çini sanatının hem teknik hem estetik anlamda ulaştığı üst düzeyi temsil etmektedir. Camii'nin son cemaat yerinden itibaren iç mekâna doğru devam eden ve yalnızca duvar yüzeylerinde değil; kemer dolguları, pencere üstlükleri, mahfil altları gibi mimari elemanlarla entegre biçimde neredeyse tüm yüzeyleri kaplayan bu çiniler, yapı ile bütünleşmiş bir dekoratif strateji doğrultusunda tasarlanmıştır. Bu durum, çinilerin sadece dekoratif değil, aynı zamanda mekânla ilişkili biçimsel bir bileşen olarak kurgulandığını gösterir (Çetinkaya, 2011) (Resim 5, 6).

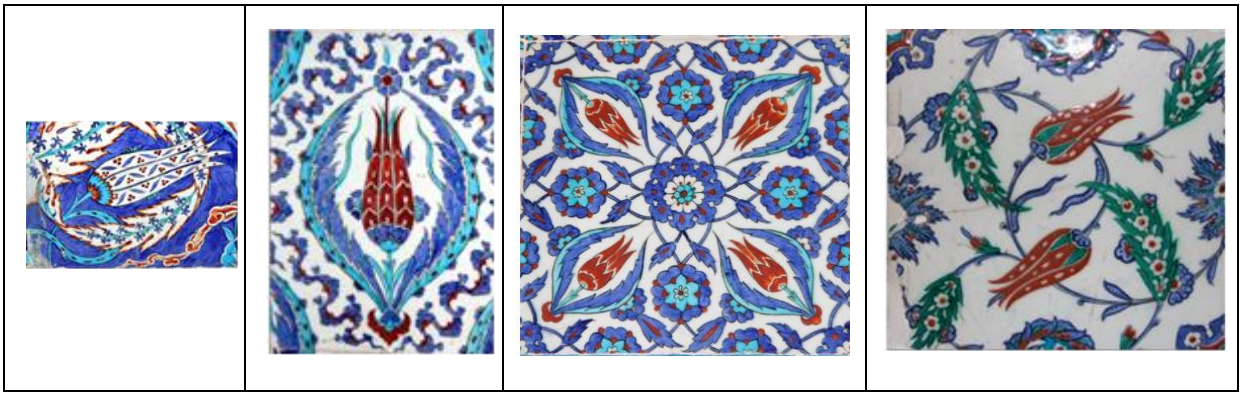


Resim 5: Rüstem Paşa Cami iç cephe görünümü, **Kaynak:** (İBB, Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü, t.y.).



Resim 6: Rüstem Paşa Camii mahfel kemerlerindeki çiniler, **Kaynak:** Karaoğlu, 2018

Bu kompozisyonlarda stilize ve natüralist üsluptaki motifler birlikte değerlendirilmiş; özellikle çiçek desenlerinde dönemsel üslup değişimleri izlenebilir hâle gelmiştir (İslamoğlu, 2011, s.69). Motif repertuarı içinde en yoğun kullanılan unsur laledir (Resim 7). Klasik kaynaklarda bu sayının 41 olduğu belirtilse de yapılan güncel belgeleme çalışmaları sonucunda 27 farklı kompozisyonda toplam 66 adet lale motifi tespit edilmiştir (Çevik, 2014). Bu çeşitlilik, camiideki çini bezemenin hem sanatçı yaklaşımı hem de üretim merkezlerine göre taşıdığı özellikleri göz önüne sermektedir.



Resim 7 : Lale motif örneklerinden örnekler, **Kaynak:** Çevik, 2014

Camii duvarlarının yüzeyleri ile taşıyıcı ayakları kaplayan çinilerin çoğunda sonsuz düzende tekrarlanan ulama kompozisyonların uygulandığı görülmektedir. Çokgen planlı mihrap nişinin her bir yüzeyinde tekrarlanan birbirinin eşi panolarda, minberde ve son cemaat mahallinde açmış bahar dallarının yer aldığı kompozisyonlar bulunmaktadır (Resim 8).



Resim 8: Bahar dalı Kompozisyonlu çini panolar, **Kaynak:** Çevik, 2014; Karaoğlu, 2018
(solda: minberdeki pano, ortada: son cemaat yerindeki pano, sağda: Mihrap nişi yüzeyindeki pano ve detay)

Bunun yanı sıra, karanfil, sümbül, narçiçeği, şakayık ve mine gibi çiçekler de kompozisyonlarda sıkça kullanılmış; saz yaprakları, rumi ve bulut motifleriyle desteklenmiştir. Motifler cami içerisinde yalnızca estetik bir zenginlik yaratmamakta, aynı zamanda mekân algısını biçimlendiren bir işlev de üstlenmektedir (Resim 9).



Resim 9: Solda: Sağ Mahfel içinde Şahkulu'nun saz üslubunda çinileri, Sağda: Son cemaat yerinde Kara Memi'nin panosu **Kaynak:** Karaoğlu, 2018

Renk tercihinde kobalt mavi, turkuaz, domates kırmızısı, yeşil ve patlıcan moru gibi tonlar yer almakta; kontur rengi olarak siyah, mavi ve kırmızı kullanılmıştır. Çiniler sıraltı tekniğiyle üretilmiş olup, uygulamalarda beyaz çini çamuru tercih edilmiştir. Özellikle çift kontur uygulamaları, dönemin teknik zenginliğini yansıtan örnekler arasındadır

Tüm bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, Rüstem Paşa Camii'nin çini süsleme programı; desen zenginliği, teknik çeşitlilik, renk kullanımı ve mekânsal kurguyla bütünleşmiş tasarımıyla Osmanlı sanatında istisnai bir örnek olarak değerlendirilmektedir.

2.1. Çinilerin Üretim Yerleri

Rüstem Paşa Camii'ndeki çiniler, dönemin teknik ustalığını ve estetik anlayışını yansıtan nitelikleriyle yalnızca birer bezeme unsuru değil, aynı zamanda üretim merkezlerinin sanatsal kimliklerini de yansıtan belge niteliğindedir. Yapılan araştırmalar, bu camiide kullanılan çinilerin büyük çoğunluğunun İznik atölyelerinde üretildiğini ortaya koymakla birlikte, bazı teknik farklılıkların diğer üretim merkezlerine de işaret ettiğini göstermektedir (Özdemir, 2017; Willis, 1987).

Çinilerin renk kullanımı, sır kalitesi ve yüzey özellikleri üzerine yapılan değerlendirmelerde özellikle son cemaat yerindeki açık mavi zeminli bazı çinilerin sır yapılarının farklılık gösterdiği ve bu çinilerin Kütahya menşeli olabileceği öne sürülmüştür (Çevik, 2014, s. 127). Bu yorum, sıraltı tekniğinde kullanılan sırın parlaklık derecesi, renk geçişleri ve yüzey pürüzlülüğü gibi teknik bulgulara dayandırılmaktadır. Özellikle Kütahya çinilerinde görülen daha düşük sıcaklıkta pişirme teknikleri ve mat sır özelliği, bazı panolarda tespit edilen farklılıklara ışık tutmaktadır.

Çinilerde kullanılan motiflerin stilistik özellikleri de üretim merkezlerine ilişkin fikir vermektedir. İznik atölyelerinde geliştirilen natüralist yaklaşımın belirgin örnekleri olan kırmızı mercanlı laleler, stilize karanfiller ve saz yaprakları, camide sıklıkla karşılaşılan kompozisyonlardır. Ancak bazı bordürlerde ya da pano detaylarında daha basitleştirilmiş desen şemaları ve teknik olarak daha az detaylı boyama örneklerine rastlanmaktadır. Bu farklılıklar, yalnızca farklı üretim merkezlerinin etkisini değil, aynı zamanda çinilerin üretim süreçlerinde, farklı dönemlerde farklı atölyelerin katkı sağlamış olabileceğini düşündürmektedir (Karaoğlu, 2018).

Çinilerin boyama tarzı ve uygulama tekniği, bazı durumlarda farklı ustaların aynı pano üzerinde çalıştığına da işaret etmektedir. Fırça darbelerindeki karakteristik farklılıklar, desenin devamlılığına rağmen uygulayıcı elin değişmiş olabileceğini göstermektedir. Bu durum, üretimin tek merkezden çıkmamış olabileceğine dair bir başka görsel ipucu sunmaktadır.

Walter Denny'nin değerlendirmeleri çerçevesinde, Rüstem Paşa Camii'nde görülen desen ve teknik çeşitliliğin sadece estetik tercihlerle değil, aynı zamanda lojistik ve ekonomik nedenlerle de şekillenmiş olabileceği vurgulanmaktadır (Willis, 1987). Yapının hızlı inşası, yüksek bezeme hacmi ve malzeme temininde yaşanabilecek sıkıntılar, farklı üretim merkezlerine yönelimi zorunlu kılmış olabilir.

Bahar Özdemir, *"Eminönü Rüstem Paşa Camisi Çinilerinin Üretim Yerlerine Dair Bazı Görüşler"* başlıklı makalesinde (2017), Rüstem Paşa Camii'nde yer alan çinilerin yalnızca İznik üretimi olmadığını, camiide geç dönem Kütahya çinilerinin de bulunduğunu vurgulamaktadır. Özdemir, kaynaklarda sıkça tekrarlanan "camiinin inşası sırasında İznik atölyelerinin taleplere yetişememesi nedeniyle Kütahya'da özel olarak çini fırınları kurulduğu" iddiasının somut arşiv belgeleriyle desteklenmediğine dikkat çekmektedir.

Makale, günümüzde yapıda mevcut olan Kütahya çinilerinin aslında 19. yüzyıl ve sonrasında gerçekleştirilen restorasyonlar sırasında eklenmiş olduğunu göstermektedir. Özellikle son cemaat yerindeki ve müezzin mahfilindeki çini panolarda görülen farklılıklar, bu yüzeylerin orijinal çinilerinin hasar görmesi sonucu geç dönem Kütahya çinileriyle tamir edildiğini ortaya koymaktadır (Özdemir, 2017, s. 80-87).

Özdemir'in (2017) çalışması, bugüne kadar literatürde yerleşmiş olan "Kütahya'da Rüstem Paşa Camii için çini üretildiği" bilgisinin, mevcut Kütahya çinilerinin varlığına dayanılarak hatalı bir şekilde tekrarlandığını ileri sürmektedir. Yazar, bu iddianın ancak inşa defterlerine ulaşılması halinde kesin biçimde doğrulanabileceğini belirtmektedir. Bununla birlikte mevcut durumda camiideki erken dönem İznik çinilerinin, üslup ve teknik açıdan Kütahya üretimi olamayacak kadar karakteristik İznik özellikleri taşıdığına işaret edilmektedir (Özdemir, 2017). Özdemir'in (2017) makalesi; hem camide İznik dışı çini kullanımına dair yanlış algıların düzeltilmesine hem de çini restorasyonlarında dönemin üretim merkezleri ile ilgili dikkatli bir ayrım yapılması gerektiğine önemli katkılarda bulunmaktadır.

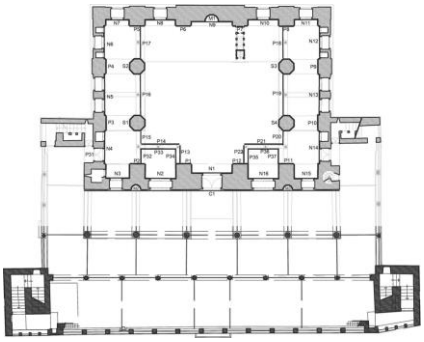
Sonuç olarak, camiideki çinilerin büyük bölümü İznik üretimi olmakla birlikte, özellikle açık mavi zeminli örneklerde Kütahya atölyelerinin katkısı olasılık dahilindedir. Üslup farklılıkları, teknik detaylar ve desen işçiliği bakımından yapılan karşılaştırmalar, Rüstem Paşa Camii'nin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda üretim coğrafyasını anlamaya yönelik önemli bir veri kaynağı sunduğunu ortaya koymaktadır.

2.2. Çinilerin Mevcut Durumu ve Belgelenmesi

Rüstem Paşa Cami'nin 2016-2010 yılları arasındaki restorasyon çalışmaları sırasında hazırlanan raporlarda, camiide yer alan çinilerin restorasyon öncesi belgelenmesi oldukça detaylı bir envanterleme çalışmasıyla gerçekleştirilmiştir. Toplam 16.386 adet çini tespit edilmiş olup, bunların 1.714 adedi kırılmış parçalar, 146 adedi ise devşirme çinilerdir. Devşirme çiniler, camiinin panolarında, sütunlarında, son cemaat yerinde ve kadınlar mahfilinde rastgele yerleştirilmiş şekilde bulunmuştur. Bu çiniler, camii iç mekânında dağınık bir şekilde yer almakta olup, özellikle son cemaat mahalli ve kadınlar mahfilindeki bölümlerde özgün düzenlemeye sadık kalınmadığı gözlemlenmiştir (Karaoğlu, 2016).

Çini panolarda uygulanacak olan koruma – onarım müdahaleleri öncesindeki belgeleme sürecinde, çinili duvar ve sütun yüzeylerinin envanter kodlamaları verilerek hasar tespit rölövesi hazırlanmıştır. Yapılan envanter ve hasar analiz çalışmalarında öncelikle aşağıdaki şekilde (Şekil 1 ve 2) gösterildiği gibi anahtar plan ile pano, niş, mihrap, sütunlar ve cephe kodlamaları yapılmıştır. Çinilerdeki bozulmalar, rölöve paftaları üzerine belirli renklerdeki lejantlarla işlenmiştir. Yapılan analizde camii genelinde 44 ulama desen, 17 bordür, 25 serbest düzen ve 26 yazı kuşağı ile çok sayıda devşirme desen belgelendirilmiştir (Karaoğlu, 2016).

Şekil 1: Anahtar Plan



Kaynak: Karaoğlu, 2018

Şekil 2: Anahtar Plan Kodlamaları



Kaynak: Karaoğlu, 2018

Rüstem Paşa Camii çini desen envanteri, desenlerin kompoziyon şemasına göre 5 farklı kategoriye ayrılarak değerlendirilmiş ve harf kodlamaları şu şekilde yapılmıştır: Ulama kompozisyonu oluşturan simetrik desen örgüleri "k" harfi ile, bordür desen grubu "b" harfi ile, serbest düzen desen grubu "s" harfi ile, devşirme desen grubu "d" harfi ile, yazı kuşağı desenleri "y" harfi ile gösterilerek ifade edilmiştir (Karaoğlu, 2016).

Camii içerisinde farklı motif ve kompozisyondan oluşan 17 adet bordür desen çeşidi tespit edilmiştir (Tablo:1). Rüstem Paşa Camii'nde bordür kompozisyonları, bağımsız bordür çiniler ve bir kompozisyona bağlı bordür düzenlemeleri olarak kullanılmıştır (Karaoğlu, 2016).



Tablo 1: Çini Bordürler, **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.

Camii içerisindeki çinilerin büyük bir bölümü ulama simetrik desen grubundan oluşmaktadır. Camii'de 44 adet ulama-simetrik düzenine sahip desen bulunmaktadır (Karaoğlu, 2016) (Tablo 2). 16. yüzyıl Osmanlı çini sanatında özellikle cephe yüzeylerinin geniş alanlarını kaplamak amacıyla uygulanan bir teknik olan **ulama çini kompozisyonları**, yüzeyde süreklilik sağlayan ve motiflerin yatay ya da düşey eksende tekrarlandığı bezeme düzenleridir. Küçük çinilerin birleşimiyle büyük desenler oluşturularak yekpare bir yüzey algısı hedeflenir. Rüstem Paşa Camii'nde bu kompozisyonlara camii içerisinde pek çok alandaki panolarda ve bunların bordürlerinde rastlanır.

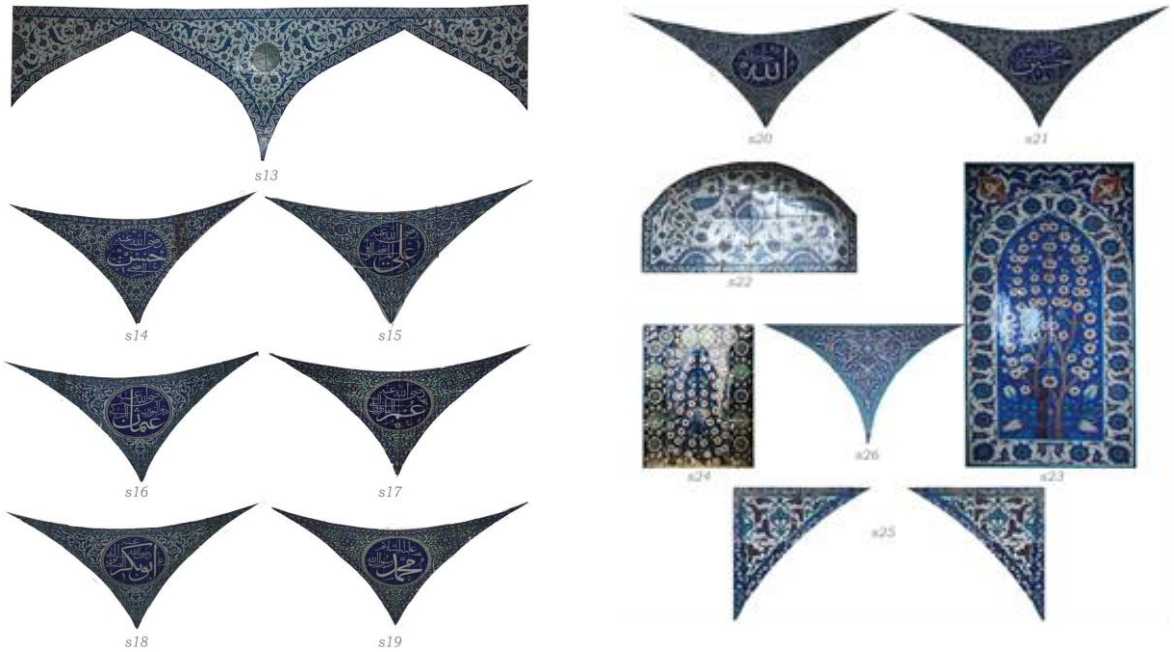


Tablo 2: Ulama Çiniler, **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.

Camii'de duvar yüzeyleri, kemerler ve pandantifler de dahil olmak üzere 25 çeşit serbest-simetrik desen düzenine sahip desen tespit edilmiştir (Karaoğlu, 2016) (Tablo 3, 4). Serbest desen grupları "s" harfiyle gösterilmiştir. Bu tarz simetrik-serbest desenli çini panolar duvar yüzeylerinde, sütunlarda, kemer kçeliklerinde ve pencere ile kapı alınlıklarında karşımıza çıkmaktadır.

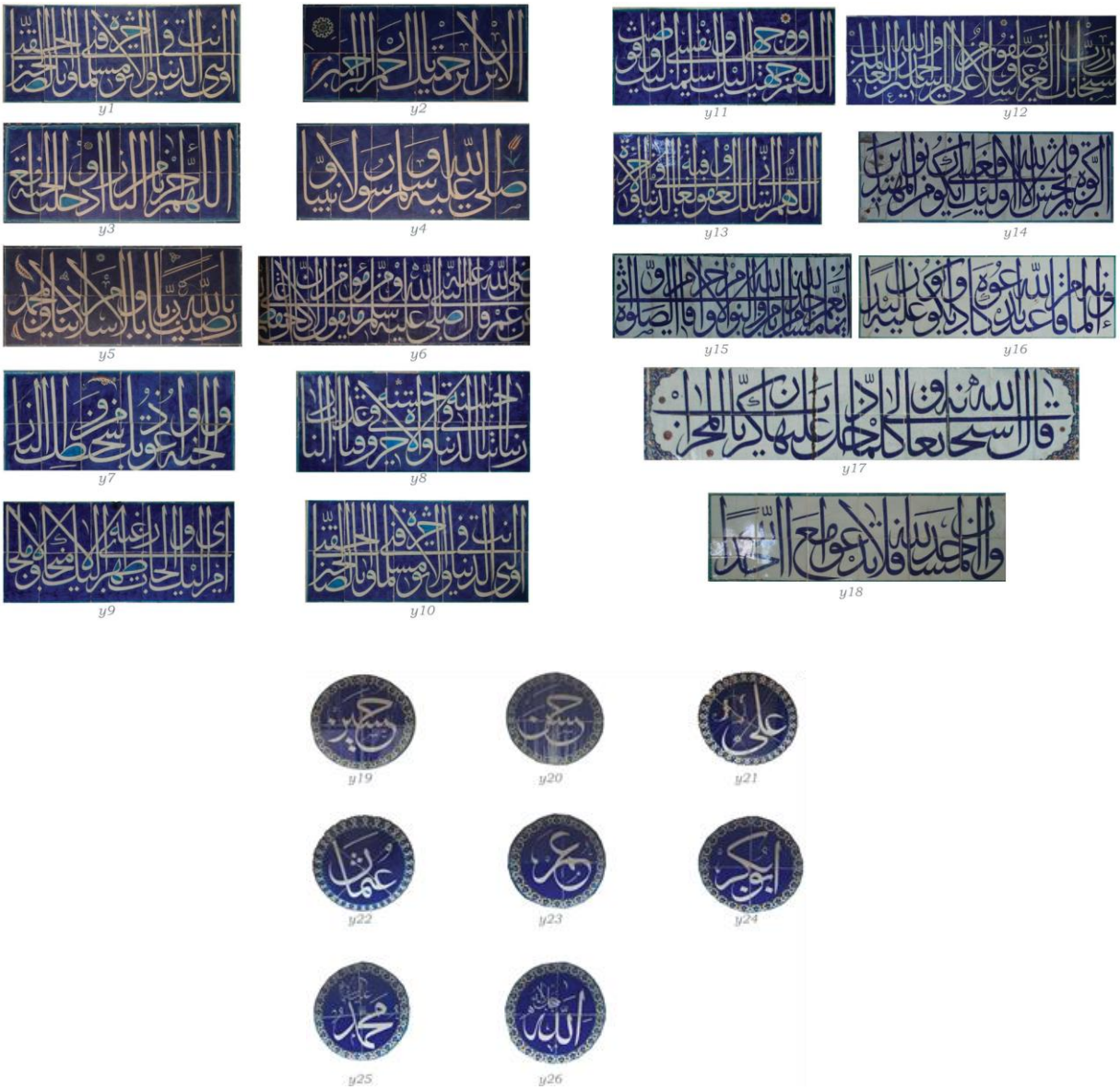


Tablo 3: Serbest Kompozisyonlu Çiniler -1 **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.



Tablo 4: Serbest Kompozisyonlu Çiniler -2 **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.

Camii içerisinde 26 adet yazı kuşağı deseni bulunmaktadır (Tablo 5). Yazı kuşağı desen grupları "y" harfiyle gösterilmiştir (Karaoğlu, 2016). Son cemaat yeri ve mihrap alınlıklarında kullanılan yazı kuşağı desenine sahip çini panolar, yazının zemin rengine göre iki farklı şekilde düzenlenmiştir: mihrap ve son cemaat pencereleri beyaz zemin üzerine kobalt mavisi yazıyla, diğer alınlıklar ise kobalt zemin üzerine beyaz yazıyla bezenmiştir. Tüm bu yazı panoları ince çerçevelerle çevrelenmiş olup, yalnızca mihrap alınlığı kartuş biçiminde tasarlanmıştır. Yazılar, hat kuşağı oluşturacak biçimde düzenli olarak dizilmiştir. Kur'an âyetleri, hadisler ve dualardan oluşan bu kuşak, kuzey cephesinin batısındaki mahfil penceresinden başlayarak batı, güney ve doğu cephelerini dolaşır, ardından kuzey duvarın doğusundaki mahfil penceresiyle sona erer. Âyet yerleştirmelerinde belirgin bir düzen olmamakla birlikte, sadece mihrapta geçen Âl-i İmrân Sûresi'nin 37. âyetinin, "mihrab" kelimesi geçtiği için özel olarak seçildiği düşünülmektedir. Ayrıca, Rüstem Paşa'nın kişisel inancını yansıtmak üzere bir hadis ile dünya ve ahiret mutluluğu için edilen dualar da bu yazı kuşağında yer alır. Tüm yazılar celî sülüs hattıyla yazılmıştır (Özdemir, 2016, s.164).



Tablo 5: Yazı Kuşağı Çiniler **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.

Camii içerisinde tüm bu düzenler dışında daha sonraki yıllarda yapılan eklemelerden dolayı devşirme desenler grupları da bulunur (Tablo 6,7). Devşirme desen grupları "d" harfiyle gösterilmiştir. Devşirme çiniler, camiinin panolarında, sütunlarında, son cemaat yerinde ve kadınlar mahfilinde rastgele yerleştirilmiş şekilde bulunmuştur. Bu çiniler, camii iç mekânında dağınık bir şekilde yer almakta olup, özellikle son cemaat mahalli ve kadınlar mahfilindeki bölümlerde özgün düzenlemeye sadık kalınmadığı gözlenmiştir (Karaoğlu, 2016).



Tablo 6: Devşirme Çinilerden örnekler. **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.



Tablo 7: Son cemaat yerinde giriş kapısının sağında devşirme çinilerden oluşan pano (Restorasyon Öncesi) **Kaynak**: Karaoğlu, 2018.

3. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Rüstem Paşa Camii, 16. yüzyıl Osmanlı çini sanatının ulaştığı teknik ve estetik üstünlüğü mekâna yansıtan, döneminin en seçkin örneklerinden biri olarak karşımıza çıkan bir kültürel miras ürünüdür. 2016–2020 yılları arasında yürütülen restorasyon çalışmaları, bu eşsiz mirası koruma çabalarının disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alındığını göstermektedir. Özellikle çini süslemelerin detaylı analizinin yapıldığı bu süreçte, analitik rölöve, restitüsyon ve restorasyon raporları aracılığıyla ortaya konan sistematik belgeleme çalışmaları, yalnızca restorasyonun uygulama kalitesini değil, bilimsel temellere dayanan bir koruma anlayışının varlığını da gözler önüne sermektedir.

Restorasyon sürecinde yapılan belgeleme çalışmaları, yalnızca mevcut hasarları ortaya koymakla kalmamış; motiflerin, kompozisyonların, yazı kuşaklarının ve devşirme çinilerin detaylı bir şekilde kodlanmasıyla yapının sanat tarihi açısından sahip olduğu değerin yeniden okunabilir hâle gelmesine imkân tanımıştır. Belgeleme çalışması sayesinde, camiİdeki toplam çini sayısı tespit edilmiş; ulama, bordür, serbest düzen ve yazı kuşağı gibi farklı kompozisyon türleri sınıflandırılmış; böylece hem çini repertuarının zenginliği ortaya konmuş hem de çinilerin mekânsal kurguyla olan ilişkisi anlaşılır hâle getirilmiştir. Ayrıca, yazı kuşaklarında kullanılan âyet ve hadisler, yapıdaki dini-sembolik katmanları vurgulayan önemli unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bu süreç, yalnızca uygulama açısından değil, aynı zamanda sanat tarihi, malzeme bilimi ve koruma kuramı açısından da değerli bir birikim oluşturmuştur.

Çalışma kapsamında çinilerin üretim yerlerine dair yapılan değerlendirmeler de belgelemenin önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Rüstem Paşa Camii'ndeki çinilerin büyük bölümünün İznik atölyelerinde üretildiği üslup, teknik ve renk özelliklerinden anlaşılmakla birlikte; özellikle son cemaat yerindeki bazı açık mavi zeminli panoların sır yapısı, pişirim sıcaklığı ve yüzey parlaklığı gibi unsurlar bakımından Kütahya atölyelerine ait olabileceği öne sürülmüştür. Bununla birlikte, geç dönem restorasyonlarında camiİye eklenen Kütahya çinileri ile özgün İznik çinileri arasındaki farkların ancak sistemli bir belgeleme süreciyle tespit edilebilmiş olması, belgelemenin yalnızca korunacak unsurları değil, geçmiş müdahaleleri de açığa çıkardığını göstermektedir.

Çini restorasyonunda belgeleme, yalnızca onarıma zemin hazırlayan teknik bir aşama değil, kültürel mirasın doğru anlaşılması ve geleceğe aktarılması adına bir zorunluluktur. Bu bağlamda, ICOMOS'un "Belgeleme Tüzüğü" (1996) ile Avrupa Koruma İlkeleri Bildirgesi (Londra, 1993), her restorasyon müdahalesinin öncesinde detaylı bir belgelemenin yapılmasını temel etik kural olarak kabul eder. Çiniler gibi yüzeysel ve bütüncül tasarlanmış dekoratif unsurların korunmasında ise bu belgeler, müdahalenin sınırlarını belirleyen bir harita işlevi görmektedir. Ayrıca, restorasyon sonrası yapılan müdahalelerin ileride yeniden değerlendirilebilmesi için, bu belgelerin sistematik olarak arşivlenmesi ve erişilebilir olması gerekmektedir.

Sonuç olarak, Rüstem Paşa Camii'ndeki çinilerin restorasyonu, yalnızca teknik bir onarım süreci değil, aynı zamanda tarihsel, sanatsal ve üretim coğrafyasını yeniden okuma sürecidir. Bu sürecin başarısında en büyük rolü ise sistematik, disiplinli ve çok boyutlu bir belgeleme yaklaşımı oynamaktadır. Gelecekte benzer restorasyon projeleri için örnek teşkil edebilecek bu uygulama, yalnızca yapının değil, Osmanlı çini sanatının bütüncül biçimde korunmasına ve anlaşılmasına önemli katkılar sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O. (1980). Rüstempaşa Camii. *Sanat Dünyamız*, 6(18), 3–8.

Berberoğlu, B. N. (2011). *İstanbul'un 100 camisi* (ss. 86–88). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Cansever, T. (2005). Rüstem Paşa Camii. In *Mimar Sinan* (ss. 211–221). Albaraka Yayınları.

Çetinkaya, H. (2011). *Klasik dönem Osmanlı camilerinde ergonomi (Rüstem Paşa Camii örneği)* (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı).

Çevik, G. (2014). *Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Erçağ, B. (1987). Rüstempaşa Camii. In *V. Vakıf Haftası: Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri (7–13 Aralık 1987)* (ss. 85–86). Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Erçağ, B. (1998). Mimar Sinan'ın 16. yüzyıl Klasik Yapısına Vakıflar'dan Koruma: Rüstempaşa Cami Restorasyonu. *Tombak*, (23), 59–62.

İslamoğlu, H. (2011). *1400–1500 yılları arasında Osmanlı mimarisinde kullanılan çinilerde hatayi motifi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Süleyman Demirel Üniversitesi

İBB, Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü (t.y.). *Rüstem Paşa Külliyesi*. https://kulturelmiras.ibb.istanbul/rustem -pasa-kulliyesi/

Karaoğlu, A. S. (2016). *Rüstem Paşa Cami Çinileri Rölöve ve Sanat Tarihi Raporu* (Yayımlanmamış Uzman Raporu). Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Karaoğlu, A. S. (2018). *Rüstem Paşa Camii Restorasyon Proje Raporu* (Yayımlanmamış Uzman Raporu). Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Matthews, H. (2012). *İstanbul'un camileri* (ss. 144–146) (M. B. Aksoy, Çev.). Scala Yayıncılık.

Özdemir, B. (2016). *Mimar Sinan'ın Çinili Bir Eseri: Eminönü Rüstem Paşa Cami* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara Üniversitesi

Özdemir, B. (2017). Eminönü Rüstem Paşa Camisi Çinilerinin Üretim Yerlerine Dair Bazı Görüşler. *Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal*, 15, 76–105.

Tokay, Z. H. (2008). Rüstem Paşa Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 35, 291–292. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi. https://islamansiklopedisi.org.tr/rustem-pasa-kulliyesi--istanbul

Willis, M. D. (1987). Tiles from the Mosque of Rüstem Paşa in İstanbul. *Artibus Asiae*, 48(3/4), 278–284.