

# RÜSTEM PAŞA CAMİİ VE ÇİNİ PANO TÜMLEMESİ

Hülya DÖNMEZ<sup>1</sup>

## ÖZ

İstanbul'un tarihi yarımadası Eminönü'nde bulunan Rüstem Paşa Camii 1561 yılında Mimar Sinan tarafından yapılmıştır. Eşsiz tasarımlarıyla çini zenginliği olan cami göz doldurur. En büyüğü 17. yüzyılda olmak kaydıyla pek çok yangın geçiren camide makalemize konu olan çini pano dış avludan çıkılan ikinci katta bulunmaktadır. Yangın sonrası pek çok farklı yere küçük çini parçalarının yapııştırılmış olduğu muazzam güzellikteki rumi kompozisyonunun aslı 1.15 x 3.15 metre ölçülerindedir. Hülya Dönmez tarafından fotoğraflanan parçaların yan yana getirilerek birleştirilmesi ile gerçek hali yeniden çizilip renklendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Rüstem Paşa Camii. Çini. Eminönü. Rumi. Pano. Mimar Sinan. Osmanlı Mimarisi.

## ABSTRACT

### RUSTEM PASHA MOSQUE AND THE TILE PANEL COMPOSITION

Rüstem Paşa Mosque which is located in Istanbul's historical peninsula, Eminönü, is built by Mimar Sinan in 1561. The mosque dazzles the visitors with its unique tile works. This article is about the figure of tile panel which is located in the second floor of the mosque, and was damaged by fire many times while the biggest occurred in 17th century. After the fire, many little tile pieces were attached to the panel's tiles, and the panel were originally 1.15 x 3.15 meter in size. The original design is redepicted and coloured by realignment of these little pieces and photographed by Hülya Dönmez.

**Keywords:** Rüstem Paşa Mosque, Tile, Eminönü, Rumi, Tile Panel, Mimar Sinan, Ottoman Architecture

<sup>1</sup> \* Müzehhibe Hülya Dönmez. Pendik Neyzen Tevfik Sanat Merkezi / Şemse Atölye. hulyabdonmez@hotmail.com

Görsel 1: İki farklı çini atölyesinden çıkan çiniler. Fotoğraf: H. Dönmez.

**M**imar Sinan tarafından 1561 yılında İstanbul'da yaptırılan Rüstem Paşa Camii çini zenginliği konusunda birçok eseri gölgede bırakan bir camidir. Banisinin renkli kişiliğini ve sanat zevkini yansıtmaya amacıyla kusursuz bir çini zenginliğine sahip olan camii için İznik çini atölyesi yoğun talebe yetişemeyince Mimar Sinan tarafından Kütahya'da bir çini atölyesi daha kurdurulmuştur. Bu nedenle çini kaplamalarında farklı üslup, renk ve incelikte çiniler görülebilmektedir (Yetkin, 1989). Hatta aynı raport kompozisyon içinde iki farklı kalitede ve renkte çiniler yan yana durmaktadır (bkz. Görsel 1). İznik çinilerinin ince işlenişi ve sır kalitesi Kütahya çinilerinde bulunmamaktadır. Çinilerin en önemli özelliği her bir kompozisyonun yerine göre ölçülendirilip tasarlanmış olmasıdır. Bu özellik ilk örnek olması vasfı ile çini hat yazılarında görülür. Aynı dönemde yapılan Süleymaniye Camii'nde de bu renk çini yazılar sıkça kullanılmıştır. Lacivert zemin üzerine beyaz yazılı bu panoların etrafını, kenar suyu tabir edilen bordürler süslemektedir. Bu bordürler caminin her yerinde farklı tarzlarda hazırlanmış olan kompozisyonları çevreler. Çini kompozisyonlardaki renk ağırlığı lacivert, mavi, beyaz ve kabarık mercan kırmızıdır. Genellikle mercan kırmızı penç, hatai, goncagül ve yaprak detaylarında kabartma olarak göze çarpar. Çiniler şeffaf renksiz sır altına boyama tekniği ile çalışılmıştır.

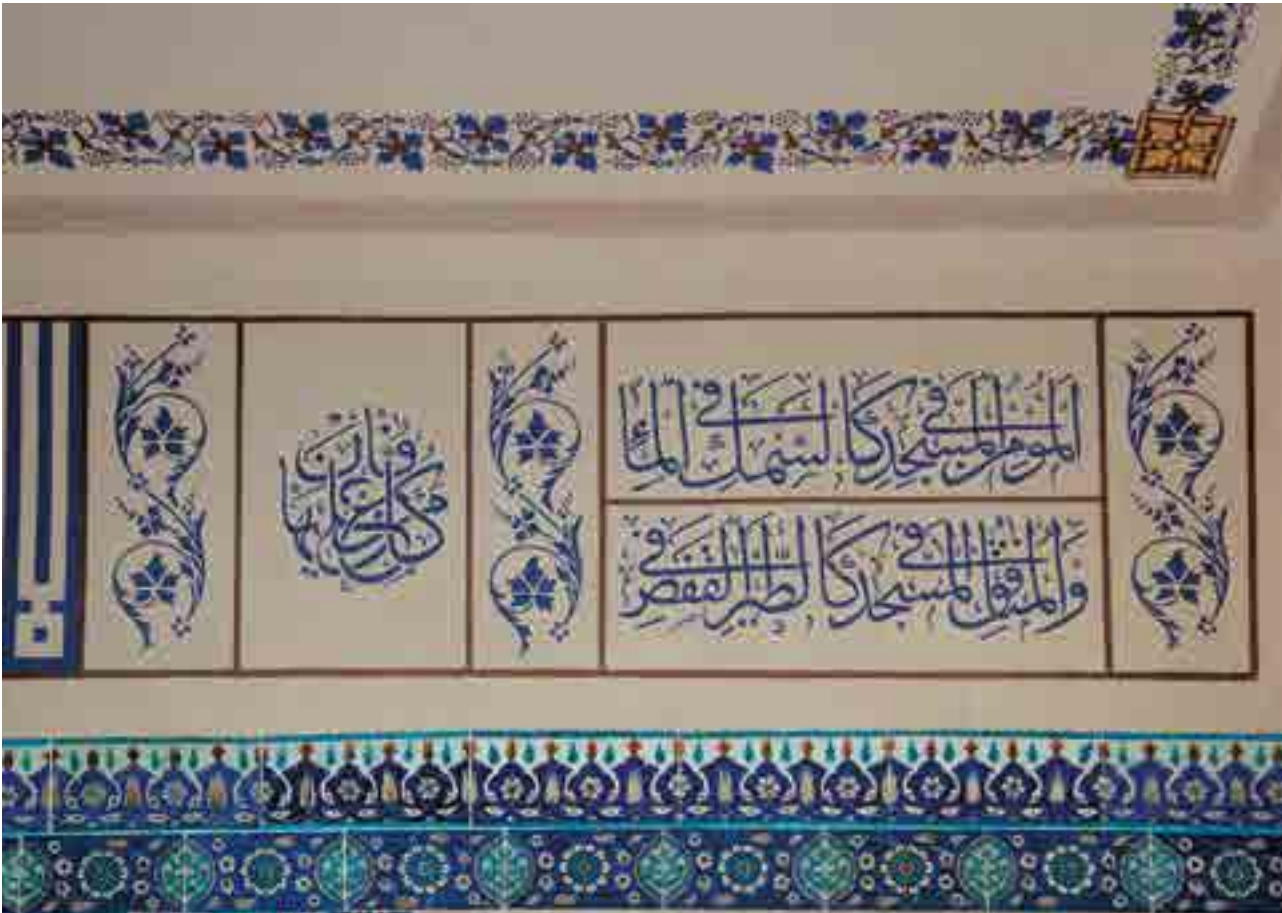


Pek çok çinide "Saz yolu" tabir edilen, hançer yapraklı, ince üsluplu kompozisyonlar görülür. Çünkü 16. yüzyıl Osmanlı sarayı nakkaşbaşı Şah Kulu'nun muhteşem yeteneği ile sanatımıza kazandırılmış olan saz üslubu birbirini kesen, delerek çıkan, sivri dişli, hançer biçimli ve kıvrık yapraklı kompozisyonlardan oluşan bir tekniktir. Müzehhip Kara Memi ise Şah Kulu'ndan sonra saray nakışhanesinin başına getirilmiştir ki lale, sümbül, karanfil, gül ve nar gibi motiflerin natüralist bir şekilde üsluplaştırılmasıyla oluşturduğu

kompozisyonlar da Kara Memi'nin imzasıdır. Bu üsluba "Türk Çiçekleri" adı verilmektedir. Her iki üslubun harmanlandığı kompozisyonlar mihrapta yer alan çini vazolar içindeki stilize çiçeklerde, minber köşkünün arka duvarında üst üste duran iki bahar dallı panoda ve son cemaat yerinin sol tarafında bulunan eşsiz serbest kompozisyonda açıkça görülmektedir (Çobanoğlu ve Orman, 2011). Bu kompozisyon cenneti tasvir etmektedir. Öyle ki taşların arasından fişkıran laleler, iki ters simetrik hançer yaprağın içinden

yukarı doğru çıkan lale, gül, karanfil, sümbül ve nar motifleri ince Çin bulutları ile süslenmiş ve mercan kırmızı kordonla sarmalanmış tıpkı cenneti andıran bir kompozisyonudur. Aynı tasarımın giriş kapısının hemen iki yanında olduğunu gösteren somut deliller vardır. Cami çok fazla yangın geçirmiş ve en büyük yangın 17. yüzyılda olmuştur. Bu tarihteki yangında son cemaat yerinin çok hasar gördüğü, dönemin mecmua yayınlarında belirtilmektedir. Ana giriş kapısının sağ tarafı çok harap olduğundan dolayı yangından kurtarılan çinilerin son derece düzensiz şekilde yeniden yapıştırıldığına şahit oluyoruz. Aynı düzensizlik kadınlar mahfilinin sağ tarafında, giriş ve üst katında da göze çarpmaktadır. Bu bölümdeki pencere üstlerinde bulunan eşsiz kalem işi örnekleri yangınlardan kısmen etkilenmiştir. İşlemeli ve dandanlı ruminin hatai grubu motifleri ile birleşerek oluşturduğu kalem işçiliği görülmeye değerdir. 17. yy dan sonra Avrupalı üslup gereksiz bir şekilde boşlukları doldurmuştur (bkz. Görsel 2). Siyah beyaz çift tahrire benzetilen kısmen soysuz işçilik çığ durmaktadır.

Cami girişinin sol tarafında ikinci kata çıkan merdivenleri aştığımızda bu katın farklı duvar ve kolonlarında düzensiz yapıştırılmış rumili çini pano parçaları bulunmaktadır. Makaleye konu olan pano bu panodur. Bu çini sanki yapboz parçaları gibi dağınık bir biçimde yapıştırılmıştır. Dahası yan duvarlarda ve fil ayağı kolonların üzerinde farklı ebatlarda parçalar dağınık vaziyette durmaktadır. İznik çinisi olduğu sır altı tekniğinin çok başarılı uygulanmış olmasından anlaşılır. Tasarım yarım daire niş şekli içerisine yerleştirilmiş yan yana sekiz parçadan oluşan ½ rumili kompozisyonudur. Oysaki şimdiki yeri sadece üç parça çini sığabilecek kalınlıkta, dar bir alandır ve kalan parçaları sağa sola yapıştırılmıştır. Muhtemelen gerçek yeri kapının hemen sol tarafındaki alandır. Çünkü dikdörtgen panonun 115 cm x 315 cm ölçüsü buraya uymaktadır (bkz. Görsel 3, Görsel 4 ve Görsel 5). İlginç olan parçalar birleştirildiğinde bu panodan bir tane daha olduğunun görülmesidir. Cami içinde panolar genellikle karşılıklı olarak kullanılmıştır. Bunu da rumili panonun detaylarından anlıyoruz. Mese-



**Görsel 2:**  
Avrupalı tarzda kalem işi. Fotoğraf: H. Dönmez.

**Görsel 4:** Rumili panonun günümüzdeki hali. Fotoğraf: H. Dönmez.

**Görsel 3:** Rumili panonun günümüzdeki hali. Fotoğraf: H. Dönmez.



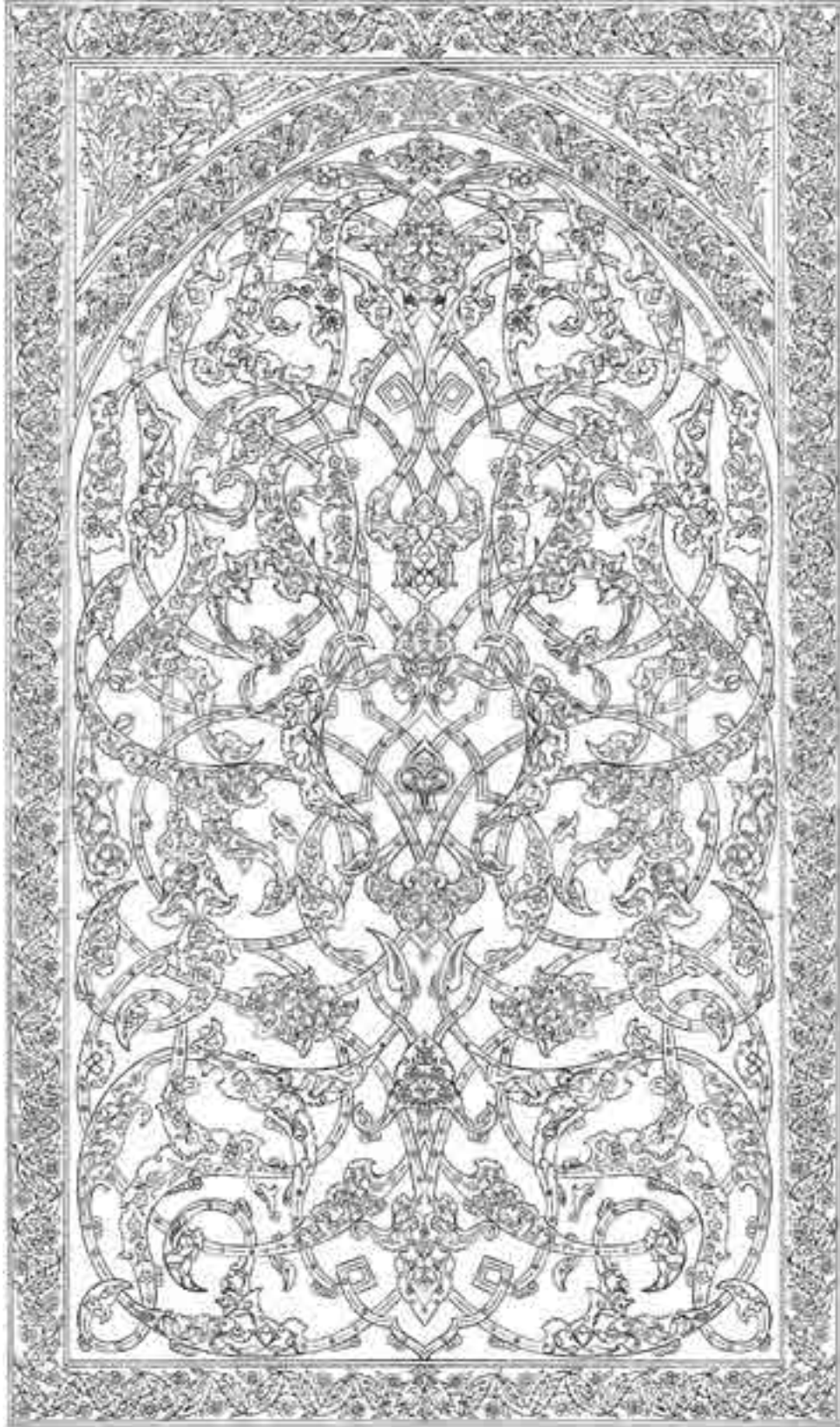
**Görsel 5:** Rumili panonun günümüzdeki hali. Fotoğraf: H. Dönmez.



**Görsel 6:** Fil ayağı üzerindeki rumili pano parçaları. Fotoğraf: H. Dönmez.



**Görsel 7:** Çini fotoğraflarının birleştirilmesi. Fotoğraf: H. Dönmez.



**Görsel 8:** Pano deseninin eskize çizilmesi. Fotoğraf: H. Dönmez



**Görsel 9:** Rumili panonun renklendirilmiş hali, Hüya Dönmez Koleksiyonu Fotoğraf: H. Dönmez.

la aynı hurdeleri rumi parçanın hurdelerinin kırmızı, diğer eşinde ise mavi olduğunu görüyoruz. Fakat ½ planla yapılmış caminin karşı katında bu pano yer almamaktadır. İki farklı çini atölyesinden çıkan bu panonun ölçüleri arasında bir tutarsızlık olmuş ve birinden vazgeçilmiş olması kuvvetli ihtimaldir. Zaten parçaların eksikliği bu tanıyı haklı çıkarmaktadır. Çinileri incelediğimizde özellikle panonun bordür kısmında renk ve işleme açısından farklılık görülmektedir. Yapım aşamasında panolardan birinin bu katta kullanıldığı ve büyük ihtimalle geçirdiği yangınlardan sonra elde kalan iki panonun da parçalarının, konuya vakıf olmayan kişiler tarafından dağınık olarak tekrar yapılandırıldığı düşünülmektedir. Benzersiz rumi kompozisyonun özelliği beyaz zemin üzerine lacivert, açık mavi rumilerden oluşmuş olmasıdır.

Kompozisyonda bulutlarla işlenmiş rumiler, penç ve yaprak ile işlenmiş rumiler ve hurdeleri rumiler olmak üzere üç farklı rumi çeşidi bulunmaktadır. Her bir rumi helezonun kendine ait orta bağları ve tepelikleri mevcuttur. İşlemeli rumideki pençlerin merkez noktaları, rumilerin bitiş kısımlarındaki boşluklar, bulutların arasındaki detaylar, ortabağ ve tepeliklerdeki ½ ortak alanlar ve kompozisyonun tamamını çevreleyen bordürdeki yaprak içlerinde bulunan kırmızı laler mercan kırmızısı renginde olup hafif kabartılıdır (bkz. Görsel 6). Çini panoda lacivert, beyaz ve mercan kırmızı haricinde mavi renk de görülmektedir. Rumi saplarının dış

kısımında tezyini eleman olarak kullanılan mavi renk boşluk doldurma amacı ile yapılmış ufak boylu rumilerde den- dan olarak karşımıza çıkar. Laleli bordürün her iki tarafına cetvel olarak da çekilmiştir. Bu bordür cami içindeki diğer bordürlerin aksine beyaz yapraklar içinde küçük kırmızı lalerle süslüdür.

Türk İslam sanatlarında rumi motifi karakteristik ve zor bir motiftir. O yüzden kompozisyon yeniden oluşturulurken çekilen fotoğraflar birbirine uyacak şekilde yan yana ya da altlı üstlü düzenlenerek rumi pano meydana çıkarılmıştır (Görsel 7). Fotoğraflardan da anlaşıldığı gibi, rumi kompozisyonun pek çok parçası eksik ya da kırıktır. Bu rumi kompozisyon Hülya Dönmez tarafından 2013 yılında olması gerektiği gibi düzenlenmiş, desen eskiz olarak hazırlanıp aslına uygun olarak renklendirilmiştir (bkz. Görsel 8, Görsel 9).

### Kaynakça

Çobanoğlu, A. V. ve Orman, İ. (2011). Taşlar Çiçeğe Durursa. A. V. Çobanoğlu (Ed.), İstanbul'un Renkli Hazinesi (s. 78-89). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.

Yetkin, Ş. (1989). İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinileri Üzerinde Bazı Gözlemler ve Saray Nakkaşlarının Bu Çiniler Üzerinde Etkisi. *Kültür ve Sanat Dergisi*, (4), 15-21.