

TÜRK-İSLÂM SANATINDA DEVŞİRME MALZEME KULLANIMINA FARKLI BİR ÖRNEK: ÜSKÜDAR ALTUNİZÂDE CAMİİ SON CEMAAT YERİ MİHRABI

Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU*

Özet

Mimaride malzeme sağlama yöntemlerinden biri de devşirme sistemidir. Bu yöntem yaygın biçimi, bir eserin ilk inşası için üretilip kullanılan mimari elemanların orijinal yerinden sökülerek, aynı çağ ya da daha sonraki zaman diliminde inşa edilen başka bir eserde yeniden değerlendirilmesi olarak bilinmektedir. Genellikle de Roma, Bizans gibi antik kültürlerle ait mimari eserlere ait sütun, sütun kaidesi ve başlıkları, arşitrav ve korkuluk gibi farklı elemanlar, ihtiyaca binaen İslâm sanatının erken dönemlerinden Osmanlı sanatının sonuna kadar yaygın biçimde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca Müslümanlar tarafından inşa edilmiş camii, medrese, han, hamam, kale gibi herhangi bir eserdeki mimari parçanın yine başka bir İslâm eserinde kullanılması da devşirme malzeme anlayışı içinde kalmaktadır.

Devşirme malzeme ekseninde yapılmış bilimsel çalışmalar incelendiğinde, devşirme malzemelerin hangi yapıların neresinden, ne zaman ve hangi amaçla sökülerek tekrar kullanıldığına dair kesin bilgiye genellikle rastlanmaz. Bu tür bilgiler az da olsa Osmanlı dönemi sürecinde tutulmuş inşa ve tamir defterlerinde karşımıza çıkmaktadır. İstanbul Üsküdar'da Altunizade semtinde 1282 / 1865 yılında İsmail Zühdü Paşa tarafından inşa edilen Altunizade Camii'nin son cemaat yerindeki mihrabiyeye ait mermer parçalar, üzerindeki kitabe bilgisi sayesinde devşirmenin nereden hangi amaçla ve ne zaman gerçekleştiğinin tespiti açısından ayrıcalık sunmaktadır. Tebliğe ilk aşamada arşiv belgelerinden hareketle "devşirme" teriminin etimolojik karşılıkları, anlam boyutu ve sanat tarihi araştırmalarındaki terminolojik yaklaşımları ele alındıktan sonra, söz konusu kitabe ışığında malzemenin kaynağını oluşturan Yunanistan-Eğriboz'daki Bayraktar Mustafa Paşa Camii ile malzemenin ikinci kez kullanıldığı Altunizade Camii'ndeki işlevleri hakkında elde edilen değerlendirmeler görsel veriler eşliğinde sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Üsküdar, Altunizade, Devşirme, Cami, Mihrab

A DIFFERENT EXAMPLE FOR THE USE OF COLLECTED MATERIALS IN THE TURKISH-ISLAMIC ART: ÜSKÜDAR ALTUNİZADE MOSQUE LATEST COMMUNITY PLACE MIHRAB

Abstract

One of the methods of providing material is the collecting system in architecture. The common form of this method is known as the revaluation of architectural materials which are produced and used for the initial construction of a work by removing from its original place in another work which is built in the same period or subsequent time period. In general, different materials such as column, column base and heading, architrave and railing of the architectural works belong to ancient cultures such as Roman and Byzantine were commonly used as collected materials with regard to needs from the early periods of the Islamic art until the end of the Ottoman art. In addition, the use of an architectural element in any work such as mosque, madrasah, han, turkish bath and castle built by Muslims in another Islamic work is also included in the concept of collected material.

When scientific studies which were carried out on the collected material are analyzed, exact information about from where of which structures, when and for what purposed the collected materials were removed and reused is not often seen. Such information were recorded during the Ottoman period even if just a bit, and they appear in construction and repair books.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, e-mail: tufekcioglu@gmail.com

terminological approaches in art history researches will be discussed based on archival documents in the first step, and then the assessments obtained about the its functions in Bayrakdar Mustafa Pasha Mosque in Greece-Euboea which is the source of the material and Altunizade Mosque where the material was fort he second time will be presented with visual data in the light of the inscription in question.

Keywords: Üsküdar, Altunizade, Collect, Mosque, Mihrab.

Tebliğde, Üsküdar'da Altunizâde Camii'nin son cemaat yeri mihrabı üzerindeki kitâbeden hareketle, alınıktaki mermer malzemenin devşirme olma özelliği tartışılacak, eserin getirildiği Eğriboz'daki Bayrakdar Mustafa Paşa Camii'nin izi sürülerek dönem ve üslup özellikleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

Altunizâde Külliyesi, günümüzde İstanbul Üsküdar ilçesinin Altunizade mahallesinde Tophanelioğlu (Koşuyolu) ile Ord. Prof. Dr. F. Kerim Gökay Caddesinin kesiştiği köşede yer almaktadır. Cami merkezli inşa edilen külliye, hamam, çeşme, fırın, sıbyan mektebi, muvakkithane, akaret dükkânları ve meşrûta (imam ve müezzin evleri) yapılarından oluşmaktadır. Külliyenin bânîsi İsmail Paşa'ya ait, tezyinâtıyla ve manzara resimleriyle tanınan konağı ya da köşkü de aynı mahallededir. Bu yapıların en gözdesi şüphesiz camidir. Üzerindeki kitâbelere göre cami, 1282 / 1866 yılında Meclis-i A'yan üyesi ve Müşir Altunizâde İsmail Zühdü Paşa tarafından yaptırılmıştır (Foto. 1-3). Kaynaklarda Paşa'nın Balyan ailesiyle çok yakın bağlantılarının varlığı bilinmesine rağmen bu külliyenin mimarlığında rol alıp almadıkları bilinmemektedir. Bu sebeple mimarı hakkında kesin bilgi yoktur¹.

Cami kare planlı tek kubbeli camilerdendir. Kuzeyinde, cepheleri kapalı üç gözlü son cemaat yeri ve kuzeybatı köşesinde tek şerefeli minaresi bulunmaktadır. Cepheler ve minare düzgün kesme taş; mihrap, minber ve vaaz kürsüsü mermer malzemedendir. Gerek bu elemanlardaki, gerekse kubbe yüzeyi ve pandantiflerdeki kalem işlerinde barok üslup süslemeler hâkimdir. Son cemaat yerinin orta kısmı aynalı, yanları ise beşik tonozlarla örtülüdür (Foto. 1-5).

Son cemaat yeri mihrabı, hareme giriş kapısının batı kısmında bulunmaktadır (Foto. 5; Çizim 1). 2,70 x 0,85 m. ölçülerindeki mihrap, ana hatlarıyla üç ayrı parçadan oluşmaktadır (Foto. 6). Buna göre niş, sütun ve başlıklardan oluşan ilk kısım, barok üslup özelliği göstermektedir. (Foto. 7). Niş kısmı 4 cm. kadar oldukça sığ bir derinliğe sahip olup yüzeyine perde ve kandil motifleri işlenmiştir. Yüzey kalemişi tekniğiyle mavi ve krem renge, perde yeşil, kandil ise kahve renge boyanmıştır. İki katlı perde motifi üstte on bir dilimli taç formuyla nişi tamamlarken, diğeri yeşil ve kahve renk tonlarıyla nişin iki yanına asılmış durumdadır. Zemine kadar uzanan perde, kahve renk püskül ve kordonlarla üç boğum halinde yanlara bağlanmıştır. Nişin orta kısmına, yukarıdan aşağıya doğru uzun ve gösterişli bir kandil motifi yerleştirilmiştir². Işık-gölge kontrastlı, dalgalı kıvrımlı uygulamasıyla perde ve kandil motifi, öne – geleceğe – ümide - aydınlığa - sonsuzluğa yönelişin sembolü durumundadır. Geleneksel anlayıştaki kandil ile batı etkili barok üsluplu perde motifi ikisi birlikte 19. yüzyılda tercih edilen yeni süsleme tarzının yansımasıdır. Bu dönemdeki benzer uygulamalar, Üsküdar Çiçekçi (Küçük Selimiye) Camii gibi İstanbul

¹ Bâni ile yapı arasındaki bilgiler, hem inşa kitâbelerinde hem de haziredeki mezar taşı kitâbesinde açıkça kaydedilmiştir (Foto. 2-3). Kitâbe çözümleri için bakınız: İbrahim Hakkı Konyalı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.1, İstanbul, 1976, s. 91-93; Hamit Küçükbatır, *Altunizâde İsmail Zühdü Paşa'nın İnşa Ettirdiği Eserler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987, s. 6-45; Tufan Buzpınar, "Altunizade Ailesi", *IV. Üsküdar Sempozyumu*, c.2, İstanbul, s. 502, 485-506; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. 1, İstanbul, s. 71-74.

²Kemal Özkurt, "Van Gölü Çevresi Mezartaşlarında Kandil Motifi", *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2007, s. 131.

mimarisinde görülmesinin yanı sıra, Balıkesir Burhaniye ilçesi Ağacık Köyü ve Şahinler Köyü Camii mihrabında olduğu tarzda³. Anadolu'nun farklı yörelerinde de⁴ karşımıza çıkmaktadır. Nişteki zengin ve anlamlı süsleme, iki yandan mermer sütunce ile sınırlanmıştır. Sütuncenin alt ve üstündeki silmeler, kaide ve başlık çizgisini belirlemektedir. Sütuncenin gövdesi düz bir satıh halinde olup yüzey penç ve yaprak motifli yarım daire rozetlerle iki kartuşa ayrılmıştır. Alt kartuş stilize edilmiş ejderi andıran kurdele motifiyle başlayıp yaprakları aşağıya sarkan ağaca benzer iri bitkisel motiflerle süslenmiştir (Foto. 8). Üst kartuş da yine benzer süslemeye sahiptir, ancak burada kurdeleye yer verilmemiştir. Palmete benzer motifle tamamlanan sütunceler, kenger yapraklı başlıklara sahiptir. Sütunce ve başlıklardaki süslemeler varak altınlanmıştır (Foto. 7).

Mihrabın ikinci kısmı, sütunce başlıkları bitiminden başlayıp taç (tepelik) ın sonuna kadar devam etmektedir (Foto. 9). Bu parça yekpare mermer malzemedendir. 1.05 x 0.85 m. ölçülerindeki parça, mihrabın alınlığını oluşturmaktadır. Alınlık alttan yukarıya doğru dört pano halinde düzenlenmiştir. İlk pano, kemer kavsinin üzeri ve köşebentleridir. Buraya iki kartuş düzeninde *وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ* / “ve mâ erselnâke / illâ rahmeten li'l-âlemîn = Biz Seni âlemlere rahmet olarak gönderdik”⁵ âyet metni; kartuşların ortasına ve köşebentlere ise simetrik düzende karanfil ve lale motifleri yerleştirilmiştir. Kökten çıkmış yapraklı karanfil gövdesi, dala ayrılarak ters lale ile sonlanmaktadır. Açmış karanfil çiçeği de tomurcuk lale ile tamamlanmıştır. Kartuşta yazılı olan âyet metni, doğrudan Peygamber Efendimiz'i vurgulayarak aslında eserle Peygamber Efendimiz arasındaki bağa, buranın O'nun makamı olduğuna işaret etmektedir. İstanbul Fatih Camii⁶, Üsküp Yahya Paşa Camii minberlerinde⁷ olduğu gibi, Türk-İslâm sanatında cami mimarisi epigrafik özellikler açısından incelendiğinde bu âyetin minberle ilişkili olduğu tespit edilmektedir. Aslında Altunizâde Camii'nin minber kapısı alınlığındaki *شَفِيعَ الْخَلْقِ فِي الْمَحْشَرِ \ مُحَمَّد* / صاحب المنبر “Şefi'u'l-halki fi'l-mahşer / Muhammedün sâhibü'l-minber = Mahşerde, kıyamet alanında bütün varlıkların yegane sığınağı şefaâtçisi, minberin sahibi olan Muhammed'dir”⁸ ibaresinden oluşan celî sülüs kitâbe de (Foto. 4) bu düşüncemizin en yakın belgesi sayılabilir. Özetle bu âyet, alınlığı oluşturan mermer malzemenin, bir minber elemanına ait olduğuna işaret eden epigrafik özellik taşımaktadır.

Alınlığın ikinci panosu, dışta eğri dal üzerine rumi ve lale motifleriyle, içte ise zikzak motifleriyle çerçevelenmiştir. Pano yüzeyine celî ta'lik yazıyla Besmele-i şerif, bunun sağına ma'kılî yazıyla “Yâ Allah”, sol tarafına “Yâ Muhammed” yazılmıştır. Besmele'nin keşidelendirilmiş sin harfi üzerine ortabağda toplanan rumi ve bulut motifleri işlenmiştir. Ayrıca nun ve mim harfi üzeri de rumilerle doldurulmuştur (Foto. 9-10). Üçüncü pano, dikdörtgen bir çökertme yüzeyine iki kartuş halinde *لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ / مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ* / “Lâ ilâhe illa'llah / Muhammedün Rasûlu'llah” yani Türk-İslâm sanatının temel dayanağını oluşturan kelime-i tevhid cümlesinden oluşmaktadır. Celî sülüsle yazılmış kitâbe kartuşunun iki ucuna yaprak ve karanfil, ortasına da sekiz kollu yıldızdan oluşan rozetler işlenmiştir. Ayrıca yazı içinde Lafzatullah'ın ucu, çok kibar bir rumiyle tamamlanmıştır (Foto. 10). Bu cümleye, başta cami mimarisi olmak üzere sikkelere varıncaya kadar Türk-İslâm sanatının bütün alanlarında rastlanılmaktadır. Alınlığın dördüncü ve son panosu, mihrabın taç ya da tepelik kısmını oluşturmaktadır. Tâcin kıvrımlarına uygun şekilde

³ Halil Sözlü, , “Balıkesir Burhaniye’de Ağacık Köyü Camii ve Tasvirleri” *Turkish Studies*, S.9/1, Ankara, 2014, s. 498; Savaş Yıldırım, “Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* S. 29, Konya, 2013, s. 283.

⁴ Elif Gürsoy, “Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar”, *The Journal of Academic Social Science* , S.10, Mart 2015, s. 146.

⁵ Kur'ân-ı Kerim, Enbiyâ Sûresi,107.

⁶ Fevzi Günüş, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*, C.1, İstanbul 2007, s. 125, 234.

⁷ Burada Kur'ân-ı Kerim'in Ahzab Sûresi 56. âyeti yazılmıştır. Fotoğrafları için bkz.; Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara 2006, s.88, fotoğraf no 180.

⁸ Mustafa Uzun, “İlâhî” *DİA*, XXII, İstanbul 2000, s. 67.

yüzeyle, simetrik düzende dal, yaprak, rumi ve lale motifli bitkisel tezyinat işlenmiştir. Panonun orta kısmını oluşturan iri palmet yüzeyine müsennâ istifli celî sülüs yazılı يَا فَتَّاحُ “Yâ Fettâh = Ey kapıları açan Yüce Allah!” ism-i şerifi ve çifte vav yazılmıştır (Foto. 10-11; Çizim 2). Yazıdaki istif güzelliği, rumi, palmet ve yaprak motifleriyle zenginleştirilmiştir. Tepeliğe Allah’ın güzel isimlerinden “Fettah” isminin nakşedilmesi de bu eserin işlevinin “kapı” olduğunu vurgulayan epigrafik özelliklerdendir. “Müsennâ vav” da Allah lafzına işaret eden “huve” zahirinin sembolü konumundadır. Karanfiller, laleler, rumiler ve yapraklardan oluşan bitkisel süslemeler ile bunların yazı öğeleriyle oluşturduğu kompozisyon, bize bu mermer parçasının (ya da son cemaat yeri mihrabındaki ikinci üslubun) lale devri üslup özellikleri taşıdığını, dolayısıyla caminin inşa edildiği 1282/1865 tarihiyle ve bu dönemin özelliği olan ampir üslubuyla ilişkisi olmayıp daha erken tarihli (1700 - 1750 yılları arası) olabileceğini ortaya koymaktadır.

Mihrabın üçüncü parçası, tâcın (tepelğin) iki yanındaki boşluğa yerleştirilmiş lafzatullah ve ism-i Nebi (Foto. 10) ile kemer kavsi açıklığına uygun eğrilikte yazılmış mâil celî ta’lik kitâbe levhasıdır (Foto. 12). Bu kısımlar, orijinalde olmayıp muhtemelen mihrap düzenlemesi sırasında tasarlanmış olmalıdır. Her ne kadar yazı türü açısından ve dal harfî ucuna rumi motif iliştilerle Kelime-i Tevhid cümlesindeki uygulamayla benzerlik taşısa da mermer malzemedeki renk ve doku farklılığı, bu parçanın alınlıktan ayrı olduğu kanaatine ulaştırmaktadır. Tepelikteki palmetin iki yanına madalyon halinde yapılan bu uygulama, caminin asıl mihrabı ile bunun üzerindeki “Allah-Muhammed” levhaları arasındaki bağın son cemaat yeri mihrabına da aksettirilerek, alınlıktaki minber anlamı taşıyan epigrafik özelliklerin aksine bir anlamda malzemeye “mihraplaştırma” anlamında yeni bir işlev verildiği sonucuna ulaştırmaktadır (Foto. 4, 6, 10). Kaş kemer kavsindeki boşluğa da mermer malzeme üzerine celî ta’lik yazı türüyle ve Osmanlı Türkçesiyle, içerik ve terminolojik yaklaşım açısından çok ilginç bir kitâbe hakkedilmiştir. Kitâbenin metni şöyledir:

اغر بيوزده قلعه / دروننده بير اقدار مصطفى / پاشا جامع شريفك منبر قپوسى طاشى اولوب / جامع مذكور ك كليسايه /
تحويلى اوزرينه / پابوشلغه قولمش / اولديغى حالده / بالمناسبه بو طرفه / كتورلمسيله تبركا / اشبو محله وضع /
اولندي / ۱۲۹۲

Okunuşu: Egriboz’da kal’a / derûnunda Bayrakdâr Mustafa / Paşa Câmî-i şerîfinin minber kapısı taşı olup / câmî-i mezkûrun kiliseye / tahvîli üzerine / pâbuşluğa konulmuş / olduğu halde / bi’l-münâsebe bu tarafa / getirilmesiyle teberrûken / işbu mahalle vaz’ / olundu / 1292 (Foto. 12).

Kitâbeden hareketle aşağıdaki şu görüşlere ulaşılabilir:

- 1- Kitâbe öncelikle bu malzemenin Altunizâde Camii’ne ait olmadığını, asıl yerinin neresi ve hangi yapının parçası olduğunu kesin bir ifadeyle belirtmektedir. Buna göre eser, günümüzde Yunanistan sınırları içindeki Eğriboz’da kale civarındaki Bayrakdar Mustafa Camii’ne aittir.
- 2- Malzeme asıl yerinde iken “minber kapısı” işlevine sahiptir. Yukarıda da işaret edildiği gibi, alınlığın ilk panosunda yer alan Enbiya Suresi 107. âyet başta olmak üzere, üçüncü panoda kelime-i tevhid, tepelikte de kapı sembolizmine uygun içeriğe sahip “Fettâh” ism-i celîlinin yazılması, bu malzemenin minber işleviyle uyumlu epigrafik özellikleridir. Böylece eserin işleviyle kitâbeler arasında anlam uygunluğu görülmektedir.
- 3- Malzemenin yer değişikliğinin gerekçesinin, Bayrakdar Mustafa Camii’nin kiliseye çevrilmesi ve bu çevrilme esnasında minbere ait taşın, yapının ayakta kalabilen kısmına bırakılması olduğu kaydedilmiştir. Bilindiği gibi Balkanlardaki savaşlar sonrasında Yunanistan 1831 yılında bağımsızlığını ilan etmiş, yapılan antlaşmalarda Eğriboz

(Khalkis) yöresi de bu tarihte Osmanlı Devleti'nden ayrılmıştır⁹. Caminin kiliseye çevrilme tarihi kesin olarak belli değildir. Çünkü mağlubiyet sonrası bölgenin Yunanistan'a bırakılma tarihi 1831, Altunizâde Camii'nin inşa tarihi ise 1282 / 1865'tir. Yani arada 34 yıl zaman vardır. Kitâbede geçen 1292 tarihi, İsmail Hakkı Konyalı tarafından caminin kiliseye çevrilme tarihi olarak kaydedildiği için¹⁰ maalesef ona atıf yapan sonraki araştırmacılar da bu görüşü benimsemişlerdir.¹¹ Hâlbuki Hakkı Bey kitâbeyi "... Camii mezkûrun Kiliseye 1292 de tahvîli üzerine..." ifadesiyle kaydedip yani 1292 tarihinden sonra kitâbede olmayan "de" ekini eklemiş, böylece çok farklı bir anlam değişikliğine yol açmıştır (Foto. 12). Bize göre 1292 tarihi, minber taşının Altunizâde Camii'nde son cemaat yerinde mihrap özelliğiyle değerlendirilmesi yani minber yerine mihrap işlevine dönüştürülme tarihi olmalıdır. Çünkü tarihler hakkında yapı üzerinde inceleme yaptığımızda sözkonusu yer dışında 1282 tarihi üç yerde (biri kuzeyde avlu kapısı alınlığında (Foto. 2), ikincisi mihrap duvarında güney cephede, üçüncüsü de kuzeyde cümle kapısı alınlığında âyet kitâbesinde hattat imzası ile birlikte); 1292 tarihi ise sadece harimdeki çâr-ı yâr-ı güzîn levhalarından "Hüseyn (r.a)" isminde Hattat Mustafa İzzet imzasıyla birlikte (Foto. 13-14) kaydedildiğini tespit etmekteyiz. Muhtemelen yapının 1282 / 1865 yılında inşasından on yıl sonra çâr-ı yâr levhaları konması sırasında bu mermer malzeme de mihrap malzemesi olarak değerlendirilmiş ve belki kemer kavsindeki Osmanlıca celî ta'lik kitâbe de bu süreçte Hattat Mustafa İzzet Efendi'ye yazdırılmış olmalıdır¹² Kitâbe kemer kavsinde uygun mâil tarzda istiflenirken muhtemelen son satırda tarih yazmaya elverişli yer kalmadığı için 1292 rakamı tahvil kelimesinden önceki boşluğa yazılmış olmalıdır.

- 4- Taşın Eğriboz'dan İstanbul'a taşınma zamanı ve taşıyanlar hakkında bilgi yoktur. Ancak 1292 / 1875'te yerleştirme/onarım gerçekleştiğine göre en azından bu tarihten önce getirilmiştir.
- 5- Son cemaat yeri mihrabı üzerindeki bu kitâbe, mermer malzemenin ilk yapıda minber işleviyle işlendikten sonra zaman içinde tarihi olayların akışından hareketle *devşirilerek* kilometrelerce uzaklıktaki İstanbul-Üsküdar'da yeni bir yapıda farklı bir işleve yani mihraba dönüştürülmüştür. Bu durum, yukarıdaki değerlendirmelerin yanı sıra sanat tarihinde *devşirme* teriminin farklı bir anlayışla yeniden ele alınmasına yol açmaktadır.

Mimaride malzeme temin etme yöntemlerinden biri de *devşirme sistemidir*. Bu yöntemin yaygın biçimi, bir eserin ilk inşası için üretilip kullanılan mimari elemanların orijinal yerinden herhangi bir nedenle sökülerek, aynı çağ ya da daha sonraki zaman diliminde inşa edilen başka bir eserde yeniden değerlendirilmesi olarak bilinmektedir¹³. Genellikle de Roma, Bizans gibi antik kültürlerle ait mimari eserlere ait kapı, sütun, sütun kaidesi ve başlıkları, arşitrav ve korkuluk gibi farklı elemanlar, ihtiyaca binaen İslâm sanatının erken dönemlerinden Osmanlı sanatının sonuna kadar yaygın biçimde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca Müslümanlar tarafından inşa edilmiş cami, medrese, han, hamam, kale gibi herhangi bir eserdeki mimari parçanın yine başka bir İslâm eserinde kullanılması da devşirme malzeme anlayışı içinde kalmaktadır. Uygulamalara

⁹ Machiel Kiel, "Eğriboz", DİA, C.10, İstanbul, 1994, s. 491-493.

¹⁰ İbrahim Hakkı Konyalı, *Âbideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. 1, İstanbul, 1976, s. 93.

¹¹ Hamit Küçükbatır, *Altunizâde İsmail Zühtü Paşa'nın İnşa Ettirdiği Eserler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987, s. 38; Tufan Buzpınar, "Altunizade Ailesi", *IV. Üsküdar Sempozyumu*, C. 2, İstanbul, s. 502.

¹² Hattat Mustafa İzzet Efendi'nin celi ta'lik kitâbe olarak Hırka-i Şerif Camii gibi bazı yapıların yazılarında imzası bulunmaktadır.

¹³ Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2001, s. 66.

bakıldığında devşirilen malzemenin yeni yerdeki işlev için uygunluğu; öncelikli olmasa da üzerindeki dini ve siyasi açıdan hakimiyet sembolü olan bazı süsleme özelliklerinin tercih edilmesi; malzemenin hammadde, renk ve biçim açısından da kıymetli ve çekici olması; bunların yanı sıra dayanıklı olması, çeşitlilik sunması ve ekonomik yarar sağlaması da dikkat edilen konulardır. İslâmî dönem kitabelerinin de devşirme malzeme olarak kullanıldığı dikkate alındığında önceki dönemlere, yönetimlere ve mukaddes değerlere sahip çıkmak ve imkân ölçüsünde onları korumak gibi amaçlar da gözlenebilmektedir¹⁴.

Devşirme malzeme ekseninde yapılmış bilimsel çalışmalar incelendiğinde, devşirme malzemelerin hangi yapıların neresinden, ne zaman ve hangi amaçla sökülerek tekrar kullanıldığına dair kitâbe metni şeklinde düzenlenmiş verilere rastlanmaz. Bu tür bilgiler az da olsa Osmanlı dönemi sürecinde tutulmuş inşa ve kesin bilgiye genellikle tamir defterlerinde karşımıza çıkmaktadır. Devşirme malzeme ihtiyacı, kullanılacak yere göre malzeme cinsi, vasıfları ve ölçüleri hakkında sancak beylerine, kadınlara, kale dizdarlarına hükümler yazılmış ve gerekli bilgiler toplanmıştır. Malzemenin temini sırasında hak sahiplerine ücretlerinin ödenmesi veya sökülün eserin zararının karşılanması, onarılması gibi hususlara da azami dikkat edilmesi istenmektedir.¹⁵ Sultanahmet Camii'ne ait *ruznamçe* gibi arşiv vesikalarında devşirme malzeme için “ihraç, müstahreç (BOA, D.35,v.88), tereke malı (BOA, D.35, v.56, 124), seng-i molos-ı atık (BOA, D.35, v.147, 217, 220), hurde (horde) (BOA, D.35, v.216)” gibi bazı terimlerin kullanıldığı dikkat çekmektedir¹⁶. Bu terimlerden özellikle “hurde (horde)” terimini Evliya Çelebi, İstanbul Fatih, Bayezid ve Süleymaniye Camii gibi yapıların evsâfını anlatırken de kullanmaktadır¹⁷. Ayrıca bu ifade “kırıntı, döküntü, köhne, harap ve devşirme” anlamında inşaat defterleri tarzındaki arşiv belgelerinde de kullanılmıştır¹⁸. Ayverdi ise yapılarda devşirme malzemeyi ifade ederken devşirme kelimesinin bir başka anlamı olan “toplama” kelimesini kullanmıştır¹⁹.

Yukarıdaki değerlendirmeler doğrultusunda Eğriboz Bayrakdar Mustafa Paşa Camii'nin minber kapısı taşı olarak ilk kez imal edilen mermerin, Altunizâde Camii son cemaat yerinde mihrap işlevine döndürülerek ikinci kez kullanılması, “devşirme” terminolojisiyle tanımlanabilir. Ancak devşirme malzeme kullanımında genellikle “bir zafer elde etme sonucu ganimet malı toplama vasfı olarak muzafferlik- hükümlerlik göstergesi” anlamı varken, burada mağlubiyet sonrası elden çıkmış bir araziden ve yapıdan taşıyarak malzeme elde etme şeklinde, belki de bir “hatırayı yaşatma ve canlandırma” anlamı ifade etmesi açısından ters yönde bir düşünce görülmektedir.

Bayrakdar Mustafa Paşa Camii maalesef günümüze ulaşmamıştır. Haziran-Ağustos 2016 döneminde Sayın Prof. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL tarafından bölgede yapılmış yüzey araştırmalarında da bu adla anılan bir yapıya rastlanılmamıştır. Fakat Eğriboz'da günümüze ulaşmış Emirzade Camii'nin cümle kapısı alınlığına ait fotoğraflarla Altunizade Camii'nin son cemaat yeri mihrabındaki mermer parça karşılaştırıldığında özellikle ta'lik Besmele istifi, yazı

¹⁴ Nermin Şaman Doğan – Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24, Haziran 2007, s. 209; Yılmaz Can – Recep Gün, “Erken Dönem, İslâm Mimarisinde Yabancı Usta ile Devşirme ve Yabancı Malzeme Kullanımı”, *İSTEM*, S. 8, 2006, s. 131.; Uğur Tanyeli – Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.Yüzyıl)” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. II/4, İstanbul, 1989, s. 23.

¹⁵ Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmaret-i İnşaatı*, C. 2, Ankara, 1979, s. 11-53.

¹⁶ Aziz Doğanay-Aliye Öten'in kişisel arşivi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı Saray Arşivi Defter Fonu no 35

¹⁷ Evliya Çelebi, *Seyâhatname* (Çev. Orhan Şaik Gökyay), C.1, İstanbul, 1996, s. 62-63.

¹⁸ Neslihan Sönmez, *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1997, s. 49-50.

¹⁹ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarlığında Fatih Devri*, C. 3, İstanbul, 1973, s. 189.

içindeki tezyinat ve zikzaklı çerçeve yönüyle yakınlık gözlenmektedir (Foto. 16-17)²⁰. İki yapı arasındaki bağlantılar ve Bayrakdar Mustafa Paşa Camii'nin son dönem sürecini belirleyebilmek için, yerinde detaylı yapılacak araştırmalara ve her türlü arşiv belgesinin ortaya çıkarılmasına ihtiyaç vardır. En azından tebliğde ayrıntılı incelediğimiz Altunizâde Camii'ndeki bu yapıya ait küçük hatıra korunmalıdır.

KAYNAKÇA

- Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mimarlığında Fatih Devri*, C. 3, İstanbul, 1973.
- Barkan, Ömer Lütfi, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaattı*, C. 2, Ankara, 1979.
- BOA, D. 35, v. 56; 88; 124;147; 216; 217; 220.
- Buzpınar, Tufan, “Altunizade Ailesi”, *IV. Üsküdar Sempozyumu*, C. 2, İstanbul, s. 485-506.
- Can Yılmaz – Gün Recep, “Erken Dönem, İslâm Mimarisinde Yabancı Usta ile Devşirme ve Yabancı Malzeme Kullanımı”, *İSTEM*, S.8, 2006, s. 131-144.
- Çelebi, Evliya, *Seyâhatname* (Çev. Orhan Şaik Gökyay), C. 1, İstanbul, 1996.
- Doğan, Nermin Şaman, – Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24, Ankara, Haziran 2007.
- Günüç, Fevzi, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*, C.1, İstanbul 2007, s. 234-241.
- Gürsoy, Elif, “Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar”, *The Journal of Academic Social Science*, S.10, Mart 2015.
- Haskan, M. Mermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. 1, İstanbul, s.71-74.
- Kiel, Machiel, “Eğriboz”, *DİA*, C.10, İstanbul, 1994, s. 491-493.
- Konyalı, İbrahim Hakkı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. 1, İstanbul, 1976.
- Küçükbatır, Hamit, *Altunizâde İsmail Zühtü Paşa'nın İnşa Ettirdiği Eserler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987.
- Özer, Mustafa, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara, 2006.
- Özkurt, Kemal, “Van Gölü Çevresi Mezartaşlarında Kandil Motifi”, *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Ankara, 2007 s. 131-142.
- Sönmez, Neslihan, *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1997.
- Sözen, Metin, - Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2001.
- Sözlü, Halil, “Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Camii ve Tasvirleri”, *Turkish Studies*, Ankara, 2014.
- Tanyeli, Uğur – Tanyeli, Gülsün, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.Yüzyıl)” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.II/4, İstanbul, 1989, s. 23-31.
- Uzun, Mustafa, “İlâhi” *DİA*, XXII, İstanbul, 2000, s. 64-68.
- Yıldırım, Savaş, “Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 29, Konya, 2013, s. 278-295.

²⁰ Yapı hakkındaki son bilgileri ve görsel malzemeyi lütfedip paylaştığı için Sayın M. Zeki İBRAHİMĞİL'e teşekkürlerimi arz ederim. Ayrıca Machiel Kiel tarafından belgelenmiş Emirzade Camii'nin eski fotoğrafları için bkz. <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Altunizâde Camii Doğu Cephesinden Genel Görünüm



Foto. 2: Avlu Giriş Kapısı (Kuzey) Üzerindeki İnşa Kitâbesi



Foto. 3: Hazireden Görünüm ve Bânînin Kabri



Foto. 4: Harimden Görünüm



Foto. 5: Son Cemaat Yeri Genel Görünümü



Foto. 6: Son Cemaat Yeri Mihrabı Genel Görüntüsü

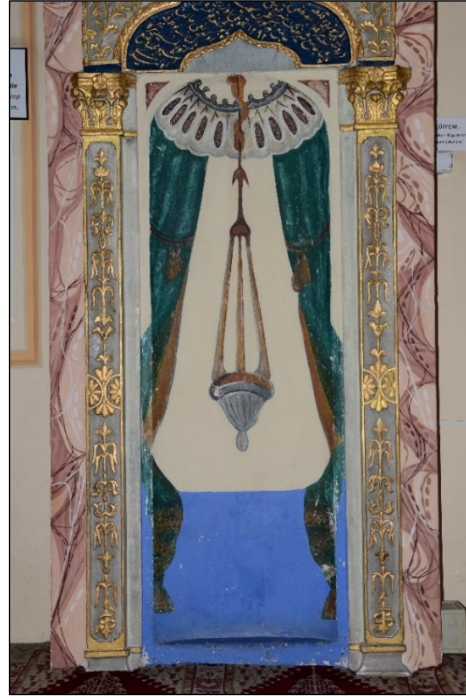


Foto. 7: Son cemaat Yeri Mihrabı Nişi



Foto. 8: Son Cemaat Yeri Mihrabı Nişi Sütuncelerinden Ayrıntı



Foto. 9: Son Cemaat Yeri Mihrabı Alınlığı



Foto. 10: Mihrap Alınlığından Detay



Foto. 11: Mihrap Alınlığı Tâcından Detay



Foto. 12: Son Cemaat Yeri Mihrabı Alınlığında Aslı Durumu Belgeleyen Kitâbe



Foto. 13: Çâr-ı Yâr-ı Güzinden “Hüseyin r.a.” Levhası



Foto. 14: Çâr-ı Yâr Levhasında Hattat Mustafa İzzet Efendi İmzası ve 1292 Tarihi



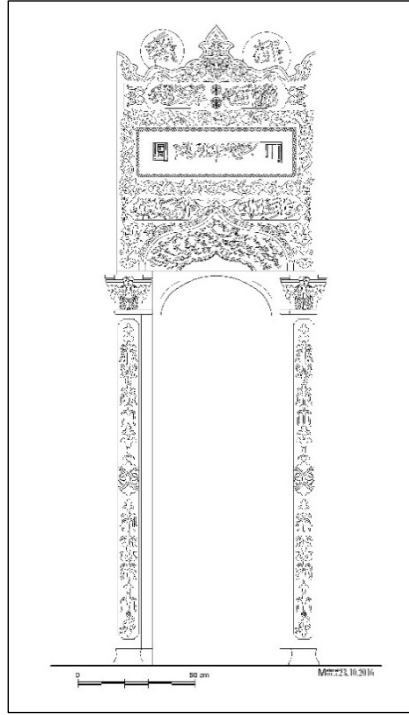
Foto. 15: Eğriboz (Khalkis)'da Emirzâde Camii'nin Günümüzdeki Durumu
(Prof.Dr. M. Zeki İBRAHİMGİL Arşivi)



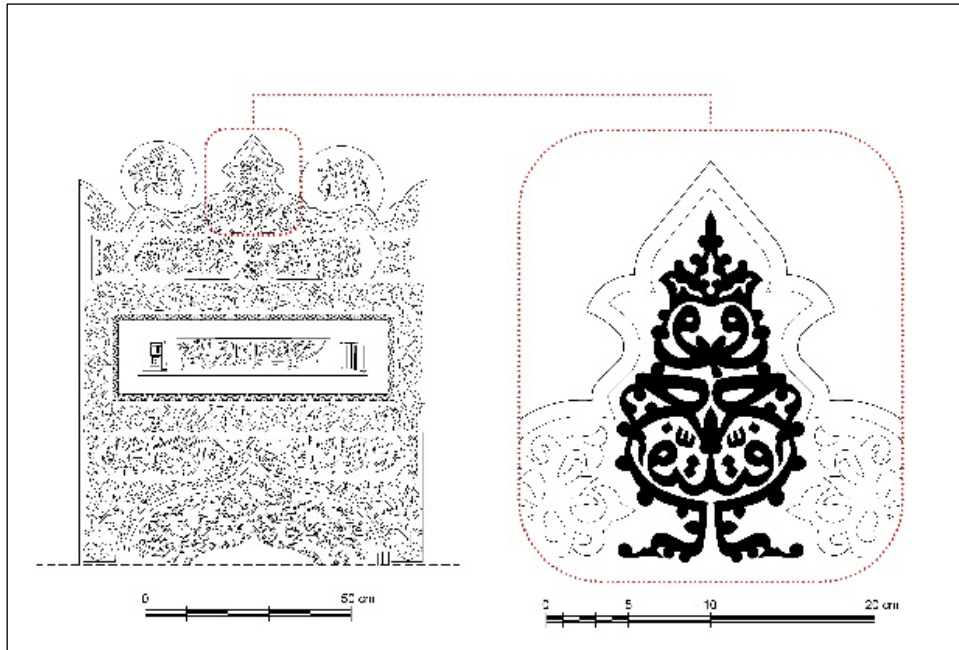
Foto. 16: Altunizâde Camii Son Cemaat Yeri Mihrabı Alınlığı Ayrıntısı



Foto. 17: Eğriboz'da Emirzâde Cami Cümle Kapısı Alınlığı ve Kitâbeleri
(Machiel Kiel Arşivi)



Çizim 1: Altunizâde Camii Son Cemaat Yeri Mihrabı Çizimi (Mehmet Mutlu)



Çizim 2: Mihrap Tâcı Detayı (Mehmet Mutlu)