

## TOPKAPI SARAYINDA BULUNAN 19. YY ÇİNİ SÜSLEMELERİNİN SANAT VE TASARIM AÇISINDAN GÖRSEL ÇÖZÜMLEMESİ

### VISUAL ANALYSIS OF 19TH CENTURY TILE ORNAMENTS IN TOPKAPI PALACE IN TERMS OF ART AND DESIGN

Erol TÜRKMEN\*

#### Öz

1453 yılında İstanbul'un fethi sonrasında Fatih Sultan Mehmet'in isteği üzerine 1460 yıllarında yapımına başlanan Topkapı Sarayı'nın inşası 1478 yılında tamamlanmıştır. Saray 19. Yüzyıla kadar sürekli olarak ek yapılarla genişlemiştir. Saray halkının Dolmabahçe sarayına taşınmasının ardından Topkapı sarayı son halinin 19.y.y ortalarında tamamlanmıştır. 1460 ve 1900 yılları arasından kullanılan sarayda bu tarihler arasındaki değişim çok net görülmektedir. Dönem padişahlarına göre değişen ve sürekli yeni yapılarla büyüyen sarayda değerli materyallerle yapılan tasarımlar lüks saray yaşantısını yansıtmaktadır. Saray içinde dönem padişahlarının kendileri için yaptırdıkları ek yeni odalarla, kendi tarzlarını yansıtmışlardır. Dönem mimarisine bağlı kalınarak tasarımlarda değişiklikler gözlenmiştir. Saray içi tasarımlarda genellikle İslami desenler ve tasarımlar dikkat çekmektedir odalarda boydan boya çinilerle yazılan dualar, kapılara yazılan âyetlere sık sık rastlanmaktadır. Mavi, kırmızı beyaz ve lüksün temsilci olarak gold renkler çok sık kullanılmıştır. Saray içindeki tasarımlar büyüleyici ve döneme ait izler taşımaktadır.

Bu bildiride; İstanbul Saray burnunda Osmanlı imparatorluğunun 600 yıllık tarihinin 400 yılı boyunca, devletin idare merkezi olarak kullanılan, bir zamanlar içinde 4.000'e yakın kişinin yaşadığı sarayda 1460 yıllarıyla 1900 lü yıllar arasında sürekli olarak ek yapılarla büyüyen sarayın, yıllar içindeki değişen saray içi süslenmelerinin 19.y.y. döneme göre sanat ve tasarım açısından görsel çözümlemesi yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Topkapı Sarayı, İslami Tasarımlar, Osmanlı İmparatorluğu, 19.yy sanat ve tasarım

#### Abstract

After the conquest of Istanbul in 1453, the construction of Topkapı Palace, which was started in 1460 at the request of Fatih Sultan Mehmet, was completed in 1478. The palace was continuously expanded with additional buildings until the 19th century. After the people of the palace moved to Dolmabahçe Palace, Topkapı Palace completed its final form in the middle of the 19th century. The change between these dates can be seen very clearly in the palace, which was used between 1460 and 1900. The designs made with valuable materials in the palace, which changes according to the sultans of the period and constantly grows with new buildings, reflect the luxurious palace life. In the palace, they reflected their own style with additional new rooms built for them by the sultans of the period. Depending on the period architecture, changes were observed in the designs. Generally, Islamic patterns and designs draw attention in the interior designs of the palaces. Prayers written with tiles throughout the rooms and verses written on the doors are frequently encountered. Blue, red and white colors and gold as the representative of luxury were used very often. The designs inside the palace are fascinating and bear traces of the period.

In this statement; The 600-year-old form of the Ottomans on the nose of Istanbul Saray, the administrative center for 400 years, the palace, which lived in the palace, which was around 4,000 at a time in the 1900s, grew permanently with additional buildings between the years 1460 and the 19th century. relative to its application in art and design.

**Keywords:** Topkapı Palace, Islamic Designs, Ottoman Empire, 19th century art and design



ALTI AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSAL HAKEMLİ DERGI

Geliş Tarihi / Received  
17.06.2021

Kabul Tarihi / Accepted  
13.08.2021

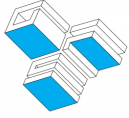
Yayın Tarihi / Publication Date  
01.09.2021

Sorumlu Yazar/Corresponding author  
E-mail:  
erol.turkmen0@ogr.dpu.edu.tr

Cite this article: Türkmen, E., (2021).  
Topkapı Sarayında Bulunan 19. Yy. Çini  
Süslemelerinin Sanat ve Tasarım  
Açısından Görsel Çözümlemesi,  
*D-Sanat, Cilt:1, Sayı:2*



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-  
Noncommercial 4.0 International License.



## Giriş

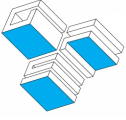
Bu bildiriye; İstanbul Saray burnunda Osmanlı imparatorluğunun 600 yıllık tarihinin 400 yılı boyunca, devletin idare merkezi olarak kullanılan, bir zamanlar içinde 4.000'e yakın kişinin yaşadığı sarayda 1460 yıllarıyla 1900'lü yıllar arasında sürekli olarak ek yapılarla büyüyen sarayın, yıllar içindeki değişen saray içi süslenmelerinin 19. yy göre sanat ve tasarım açısından görsel çözümlenmesi yapılacaktır. Topkapı Sarayı; devletin en üst yöneticisinin yaşadığı ve devlet yönetimini idare ettiği yapıdır (Sağdıç, 2002, s. 211). Saray hem sosyal bir yerleşik yaşam belirtisinin olduğunu hem de yönetimde de yerleşik düzenin olduğunu gösterir (Cezar, 1977, s. 215). Kelime kökeni olarak incelendiğinde saray Türkçe'de Yusuf Has Hacib'in 1067'de yazdığı Kutadgu Bilig'de ilk defa geçtiği, "Han, Beylerbeği ve Beyler'in yaşadığı, pek çok çadır ve otağdan oluşan "Hükümdar Makamı" anlamına geldiği görülür (Sağdıç, 2006, s. 5).

Genel olarak kurulan her devlet ihtişamını ve gücünü yansıtmak için bir saray yaptırmış olup, bunu döneminin özelliklerine göre yapmıştır (Cezar, 1977, s. 215). Osmanlı Devlet'i de diğer kurulan devletler gibi var olduğu süreçte kendi ihtişamını yapılarında dönemin özelliklerine uygun yapmış ve sergilemiştir. Saray kelimesi Osmanlı'da padişaha ait olma durumunu belirtmiş, "Sarayı Hümayun" olarak geçmiştir. "Hümayun" kelimesi Osmanlıca sözlüklerde mübarek, kutlu, padişaha ait anlamlarındadır (Sağdıç, 2006, s. 7). Yine Osmanlı kaynaklarında "Südde-i Saadet", "Devr-i Devlet", "Dergâh-ı Mualla" isimleri ile de geçmiştir (Şimşirgil, 2005, s. 14). Avrupa'nın gösterişi ve ihtişamına tam zıt olarak, sade, sakin bir kitle sergilemektedirler (Kortan, 1985, s. 316).

İşte Topkapı Sarayı da bu bahsedilen özelliklerde olup Osmanlı Devlet'inin politik olarak geliştiği bir dönemde XV. Yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen ve bir nevi prototip kabul edilen Edirne Sarayı'ndan itibaren başlayan ve zaman içinde Osmanlı Saray anlayışının şekillendiği komplekstir (Kortan, 1985, s. 316). Topkapı Sarayı tamamen fonksiyonel olup içten dışa doğru bir düzende olup bünyesindeki her bir yapı ile bağlantılıdır.

Öyle ki her bir yeni dönemde eklene yapı bir diğerini taklit etmediği gibi döneminin de mimari ve süsleme özelliklerini yansıtmıştır (Kortan, 1985, s. 316). 1453 fetihle beraber sadece siyasi alanda değil sosyal alanda da hızlı bir ilerleme hedeflenmiş ve "Sarayı Atik-i Mamure" de denilen Eski Saray, fetihden hemen sonra yaptırılmıştır (Uzunçarşılı, 1988, s. 15). Padişahlar tarafından çok tutulmaması üzerine "Sarayı Atik'den" iki yıl sonra yeni Saray'ın yapımına 592.600 metrekarelik bir arazide halkın "Zeytinluk" olarak adlandırdığı eski Bizans akropolü üzerinde başlanmış ve adına Yeni Saray yani "Sarayı Cedit-i Amire" denilmiştir (Uzunçarşılı, 1985, s. 15).

Saray'ın inşaatına 1465 ten sonra başlanmış Yeni Saray inşası, sarayın ana girişi olan Bâb-ı Hümayun'un üstündeki kitabede belirtildiği gibi, 1478 senesinde bitirilmiştir. Topkapı Sahil Sarayı, 1863 yılında yanınca, "Sarayı Cedit" ya da "Yeni Saray" adını taşıyan yapı, "Topkapı Sarayı" olarak anılmaya başlanmıştır (Sözen, 1990, s. 62). Topkapı Sarayı'nın inşaatı için ülkelerden ustalar getirilmiştir. Bunlara örnek olarak sarayda yer alan kuleler gösterilmekte olup Avrupai tarzdaki bu kuleler Avrupalı ustaların sarayın yapımında çalıştıkları varsayımını güçlü kılmaktadır (Ayverdi, 1974, s. 685), (Necipoğlu, 2007, s. 46). II. Mehmed tarafından kurulan bu saray, XIX. yüzyıla kadar hanedanın yaşamının sürdürdüğü yer olmanın yanında Osmanlı İmparatorluğu'nun idare merkezi olarak da faaliyet göstermiştir. 1856 senesinde ise Dolmabahçe sarayına geçilmesiyle önemi



değişmiş fakat tamamen terk edilmemiştir. Bayram, cülus, cenaze ve elçi kabulleri gibi resmî devlet törenlerinde zaman zaman kullanılmaya devam edilmiştir.

Saray, XV. yüzyılda birbirini takip eden üç avlu çevresinde gelişen yapılardan oluşmuştur. Birun (dış), Enderun (iç), ve Harem bölümleri değişik avlular ve bahçelerdir (Seçkin, 1995, s. 193). Halka açık bölümden, sultanın özel yaşamına harem denilen ilişkin binaların yer aldığı özel bölüme doğru, hiyerarşik bir düzende ilerlemektedir (Seçkin, 1995, s. 184). Bütün saray bölgesi “Sur-ı Sultanî” olarak bilinen, surla çevrelenmiştir. Bu surda üçü büyük, beş hizmet kapısı vardır. Sarayın özünü üç kapı oluşturmaktadır. Bunlardan ilki Bâb-ı Hümayundur ve Alay Meydanı olarak da bilinen birinci avluya açılır.

İkinci kapı Bâbüsselâm adındadır ve Divan Meydanı ya da İkinci yer diye adlandırılan, sarayın asıl yapılarının bulunduğu avluya açılır. Bu avludan ise Bâbüssaâde denilen bir kapı ile Üçüncü yer yani Enderun Meydanı’na geçilir. Bâb-ı Hümayun, Alay Meydanı’na yani saraya ve birinci avluya girişi sağlamaktaydı (Necipoglu, 2007, s. 59). Üstte bir köşk, altta anıtsal bir kapıdan ibaret olan girişin ahşap köşkü, 1867 senesinde yanmıştır. Bâb-ı Hümayun’un karşısındaki Ayasofya Camii, saray ile yakın ilişki içindedir; padişahlar çoğu zaman cuma ve bayram namazlarını bu camide kılarlardı.

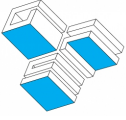
Birinci avluda sayısı çok olan yapılardan sadece kuzeybatı kısmındaki eski Aya İrini Kilisesi ile yanındaki darphane, günümüze kadar gelebilmiştir. Osmanlı dönemi boyunca savaşlarda ganimet olarak ele geçirilen silahlar Aya İrini’de saklanmıştır. Fethi Ahmed Paşa’nın oluşturduğu ilk Osmanlı müzesi de 1848 yılında bu binada açılmıştır (Şimşirgil, 2005, s. 33). Yine bu avludaki, Çinili Köşk hem tasarımı hem de iç mekân süslemeleri açısından Orta Asya Türk mimari geleneğine bağlı özellikler yansıtmaktadır.(Sözen, 1990, s. 63).

Bâbüsselâm; ikinci avluya açılan kapıdır. Bu kapı, II. Mehmed ve I. Süleyman dönemlerinde inşa edilmiştir. Oldukça ihtişamlı olan bu kapı, devletin yönetildiği birimlerin olduğu avluya açılırdı. Ayrıca bu kapıdan sadece padişah atla geçebilirdi (Şimşirgil, 2005, s. 33). İkinci avlu Divan Divan Meydanı olarak bilinir, burada yer alan mutfakların kısmen yapılış döneminden kaldığı ve mimarı Hassa Baş mimarı Mimar Sinan’dır (1538-1588). Bu avlu da kuzeydoğuda, Kubbealtı (Divanhane), ve onun bitişiğinde dış hazine (Hazine-i Âmire) yer almaktadır. İkinci avlunun; Kubbealtı’nın arkasında ahırlar (İstabl-ı Âmire) bulunmaktadır.

Kubbealtı, bugünkü şeklini, I. Süleyman döneminde almıştır. Kubbealtı’nın hemen arkasında Adalet Kulesi, sarayın en belirgin ve en yüksek yapısı olarak görülmektedir. Adalet Kulesi (Kasr-ı Adl), Kubbealtı’nın arkasında yer alan Harem ile arasındaki irtibatı sağlar. Bir kaz kez yeniden inşa edilse de bugünkü hâli Sultan Abdülmecid dönemine tarihlenir (Şimşirgil, 2005, s. 48)

Üçüncü avluya açılan kapı, Bâbüssaâde’dir. Üçüncü avluda kapının hemen arkasında ve ona bitişik olan Arzodası ile bir bütün oluşturmaktadır. Bâbüssaâde’nin bugünkü şekli 1774’e aittir. Üçüncü avlu, başta II. Mehmed’in özel yaşama alanı olarak tasarlanmış olup güneydoğuda Fatih Köşkü (İç Hazine) olarak bilinen, L şeklindeki, üç kubbeli, revaklı yapı topluluğu, kuzeydoğu köşesinde ise onun özel dairesi olan dört kubbeli Hasoda bulunmaktadır. Günümüzde Hırka-ı Saadet Dairesi olarak bilinmektedir (Sözen, 1990, s. 65).

Üçüncü Avlunun sağ köşesinde ve Saray Burnu’nun en hakim noktasında “Fatih Köşkü” bulunmaktadır. 1472’ye tarihlenen bu yapı, tipik Türk evi modeline göre kurulmuştur (Şimşirgil, 2005, s.111). Harem, ilk başta taşlık denilen küçük avlular etrafında yarı bağımsız yapılardan oluşmaktaydı. II. Mehmed’den sonra sürekli genişletilmiş olup bunlara örnek olarak Valide Taşlığı ve



Dairesi, Cariye Taşlığı, Darüssaâde (Kara Ağalar) Koğuşları'dır. Harem en önemli köşkleri 1578'de Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş olan, III. Murat Köşkü'dür.

Daha sonra harem mekânlarına III. Osman (1754-1757), III. Selim (1789-1807) ve I. Abdülhamid (1774-1789) tarafından yaptırılan ilave daireler, dönemin barok ve rokoko üslubunda bezenmiş en güzel örnekleridir (Sözen, 1990, s. 74). Sadece Osmanlı sivil mimarisinin en gözde yapılarından biri değil, aynı zamanda İslam dünyasının en iyi korunmuş harem yapılarından da biridir (Sözen, 1990, s. 74).

Üçüncü avlunun arkasında padişaha özel Hasbahçe, inşa edilmiştir. Burada yetiştirilen lalelerden dolayı Lale Bahçesi olarak da bilinir. Fatih tarafından inşa edilen Hasoda'nın hemen arkasındaki Dördüncü Yer, Sofa-i Hümayun olarak bilinmektedir. Padişahların hayatlarını geçirdiği bu terasta, IV. Murad (1623-1640) başarılı seferler hatırasına Bağdat ve Revan köşkleri inşaa edilmiştir. Bu iki köşk, XVII. yüzyılın Osmanlı sivil mimarlığının en güzel örneklerindedir.

### **1. Saray İçi Süslemelerinin Örneklerle Çözümlemesi**

Topkapı Sarayı'nda, klasik Osmanlı üslubunda, sembolizmi içeren, tek kubbeli iki sıra pencereli, çini kaplı yapıların yanın sıra dönemdeki konut mimarisinin de kullanıldığı görülmektedir. Sarayda bulunan mekânların iç düzenlemesi yüzyıllar içinde değişen şartlara dönemin "modasına" uydurularak yenilenmiştir, fakat bunun yanında çok az sayıda mekânın orijinal bezeme tasarımı günümüze kadar gelebilmiştir. Gerek çini bezemeleri gerekse ahşap kapı pencere ve kapı kanatları, gerekse sarayın içini do laşan zengin ayet, hadis ve güzel sözlerden oluşan dönemin meşhur hattatları tarafından hazırlanan levhalar mevcuttur (Eldem, Akozan, 1982, s. 40). Çalışmada bunları örneklendirerek çözümlenmek hedeflenmiştir.

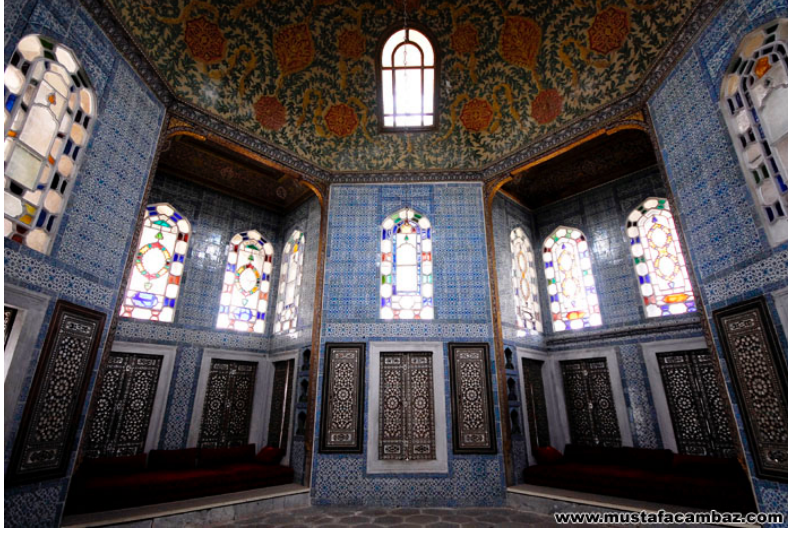
#### **1.1. Revan Köşkü'nün Sanatsal Özellikleri**

Revan Köşkü 1635 (H 1045) senesinde Erivan kalesinin alınmasından ardından IV. Sultan Murat tarafından yaptırılmıştır. Köşk Revan Odası, Sarık Odası, Destar Odası, Çifte köşkler olarak da bilinmektedir (Sınar, 1982, s. 7). Mimarı ise Koca Kasım'dır. Sekizgen plan şemasında olsa da Hırka-i Saadet dairesinin önünde inşa edildiği için sekizgen plan şeması tam olarak uygulanamamıştır (Ortaylı, 2007, s.164).



**Görsel 1:** Revan Köşkü Genel Görünüş





**Görsel 2:** Revan Köşkü İç Mekân

Köşkte ilk gözümüze çarpan şey duvarları kaplayan mavi-beyaz çinilerdir. XVI. yüzyıl sonu İznik üretimi olan bu çiniler İnce taneli, beyaz hamurlu, beyaz astarlıdır ve renkli sır tekniğinde karo parçaları halinde uygulanmıştır. Kompozisyon bütünlüğü mevcut değildir. Yeşil zemin üstünde rumi, penç, hatayi ve yapraklardan oluşan kompozisyonlar mevcuttur. Kendi hattı üzerinde devam eden rumi motifinde sarı ve lacivert renk görülürken; yine kendi hattı üzerinde devam eden hatayi üslubu, motiflerde mavi, siyah, kiremit kırmızısı görülmektedir. Diğer bir nişte; Kobalt mavisi zemin üzerine, sarı ve turkuaz rengin kullanılıp rumi motifi ile beraber; kırmızı, siyah ve turkuazın kullanıldığı hatayi, penç ve yaprak motifleri görülmektedir (Koçer, Yeşilyurt, 2014, 168).



**Görsel 3:** Revan Köşkü çinili nişler



**Çizim 1:** Revan Köşkü niş alınlıkları desen şeması



**Görsel 4:** İç ve Dış Duvar Çinileri Örneklerinden

Beyaz zemin üzerine lacivert renkli kontür, diğer renkler kobalt mavisi, turkuaz ve beyaz kullanılmıştır. Tasarım da kendi içinde dairesel bağlanan sapsız üzerinde yer alan hatayi gurubu motiflerinden çoğalan tam ulama kompozisyon özelliği görülmektedir. Günümüze sağlam ulaşmış olsa da 1998 – 1999 – 2000 yıllarında Topkapı Sarayı Saray Yapıları Projesi Kapsamında, geçirdiği restorasyonda çinilerde işlem görmüştür.



**Çizim 2:** Revan Köşkü Panonun Deseni

Yine bir başka ulama çini bordür örneği XVII. yüzyıl İznik atölyelerinde yapıldığı görüşü hâkim olup, sır altı tekniğinde yapılmıştır (Koçer, Yeşilyurt, 2014, 170). Genel olarak bordür, şemse içerisinde, iki uçtaki zemin turkuaz olup kompozisyonun tam ortasında rumi ve şemse içerisinde turkuaz zeminli bulut görülmektedir. Zemin mavi renktedir, motifler beyaz bırakılmıştır (Koçer, Yeşilyurt, 2014, 170). Bu bordür Revan Köşkü duvarlarının yanı sıra Bağdat köşkü iç mekân duvarları, dış duvarları ve Sünnet odasının iç duvarlarında da görülmektedir



**Çizim 3:** Revan Köşkü Bağdat Köşkü iç mekân ve dış duvarlarda ve Sünnet odası iç duvarlarında yer alan bordür desen şeması

Çini panolar sadece mekânların duvarlarında kullanılmamış, pencere içi ve alınlıklarda da kullanılmıştır. Buralarda genellikle kompozisyonlar alana göre ayarlanmış ve çini desenleri uygulanmıştır (Bozbaş,2008, 197).



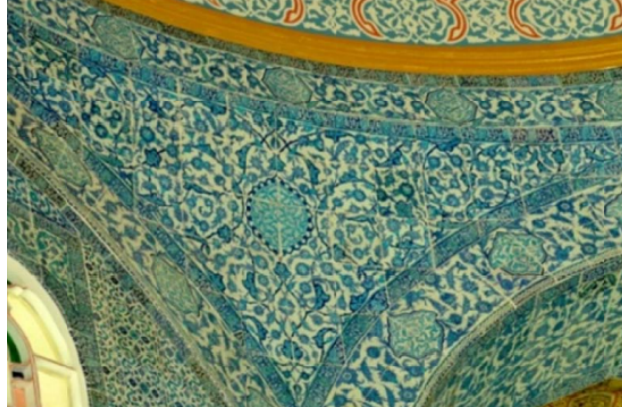
**Görsel 5:** Binanın içte ve dışta ikinci kat pencere alınlıkları



XVII. yy. Kütahya çinisi, Sır altı boyama tekniğinde olup, zemin beyazdır. Üzerine lacivert renkli kontür şeklindedir. Diğer renkler kobalt mavisi, turkuaz ve beyazdır. Hatayi grubu motifleri yarı sivilize edilmiş çiçek motifleri, bahar dalları ve rumi motifi kullanılmıştır. Tüm parçaları sağlam durumdadır.

### 1.2. Bağdat Köşkü

Bağdat Köşkü, Sultan IV. Murad (1623-1640) tarihlerinde Bağdat seferi hatırasına 1639'da yaptırmıştır (Sınar, 1982, s. 7). Yapı dört girinti ve dört çıkıntı şeklindedir. Girintilerin üçünde kapı birinde ocak olduğundan dolayı üç kapılıdır (Eldem-Akozan, 1982, s.28). Kapılar ahşaptır ve pencere kepenkleri, duvardaki dolaplar da kakmalı sedef, fildişi desenler işlenmiştir (Glabid, 2007, s. 586). Yapını dış duvarlarında yaklaşık 270 cm yükseklikten sonra çini kaplanmıştır. Genel olarak bu çini kaplamalar XVII ve XVIII yüzyıl İznik çinilerinden kullanılmıştır.



**Görsel 6:** Bağdat Köşkü kubbe geçiş pantantifi çevreleyen kalın çiniler

XVII. yüzyıl İznik atölyelerinde üretilen çiniler sır altı tekniğinde yapılmıştır. Kirli beyaz hamurlu, kirli beyaz astarlı, şeffaf sırlı, sivri kemer alınlığında ve kubbe bileziğinin altındaki üçgen alınlığın üzerinde yer alan bordürde lacivert tahrirli; mavi ve turkuaz rengin kullanıldığı kompozisyonda, şemse içerisine turkuaz zeminli rumi motifinden oluşmuş düzenleme belirli aralıklarla tekrarlanmış, aralardaki boşluklar beyaz zemin üzerine tırnaklı yaprak hatayi ve penç motifleri, spiral kıvrımlar yaparak düzenlenmiştir. Renk olarak mavi ve turkuaz kullanılmıştır (Bozbaş,2008, 197).



**Görsel 7:** Bağdat Köşkü, Revan Köşkü iç ve dış duvarlarında, Sünnet odası iç duvarlarında yer alan ulama çinileri



XVII. yüzyıl İznik atölyelerinde üretilen çiniler sır altı tekniğinde yapılmıştır. Kirli beyaz hamurlu, kirli beyaz astarlı, şeffaf sırlı çinilerdir. Zemin rengi beyaz bırakılarak koyu mavi tahrirle hatlar belirlenmiştir.

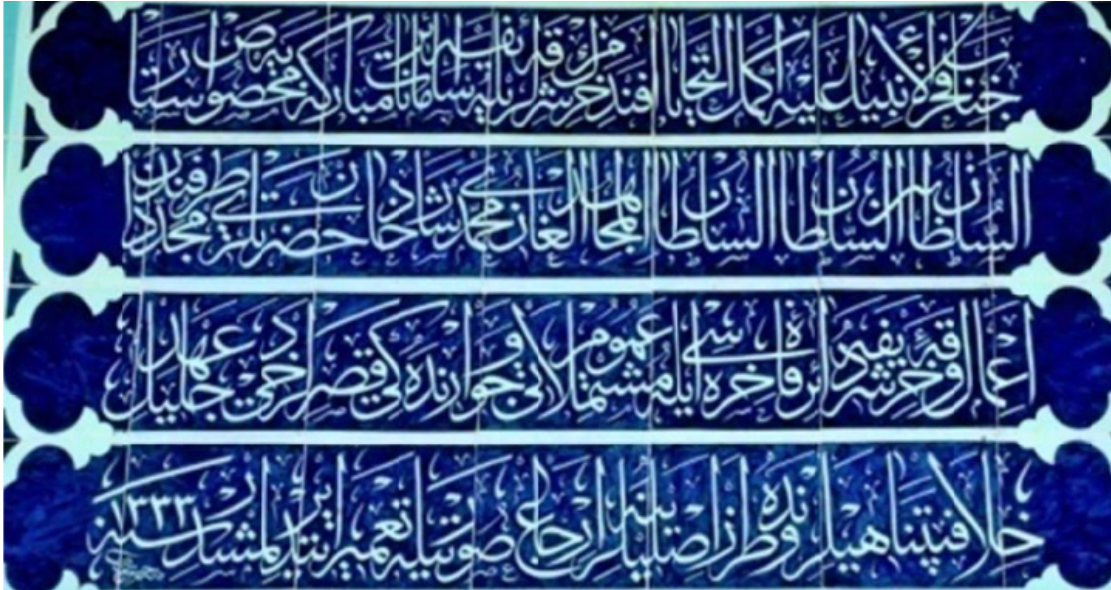
Ana şemayı Merkeze yerleştirilen penç motifi ve penç motifini çevreleyen dört hatayı motifinden çıkan spiral kıvrımlar, oluşturur. Dallar üzerine yine penç, hatayı ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir. Motifler, dört taraftan lacivert tahrirli, turkuaz bulut motifi kesmektedir. Renkler, mat ve cansızdır. Bu matlık yalnızca sadece boyanın kalitesi ile ilgili değil, aynı zamanda zemininde kalitesiz olmasının sonucudur.

### 1.3. Hırka-ı Saadet Duvarı Çinileri

Üçüncü Avluda yer alan Has Oda olarak da bilinen Hırka-i Saadet Dairesi, 1465- 1468 yıllarında, Fatih Sultan Mehmed tarafından inşa edilmiştir (Şimşirgil, 2005, s. 127). Hırka-i Saadet Dairesi; Revan Köşkü ve Sünnet Odası'nın karşısında yer almaktadır (Dönmez, 1996, s. 28).

Şadırvanlı Sofa; Arzhane, Has Oda, Has Odalılar Koğuşu, Destmal Odası, Silahtar Hazinesi gibi bölümlerden oluşmaktadır (Şimşirgil, 2005, s.127). Yerler, beyaz mermerle kaplanmış olup Kanuni Sultan Süleyman döneminde genel bir tamir geçirmiştir. Bu yapı için 1526-27 tarihli tahrir defterlerinde, Galata'daki Tophane'de pencere kafesleri ve revak sütunları için yirmi iki çift madeni bilezik döküldüğü kaydedilmiştir.

O dönem duvarlar renkli mermerle kaplı olup ve çini kullanılmamıştır (Necipoğlu, 2007, s. 137). Çini panolar, zeminden 150 cm yükseklikten itibaren renkli mermerlerin üst kısmına yerleştirilmiş, çinilerin yerleştirildiği bölüme kadar duvarlar, mermer levhalarla kaplanmıştır. Çini panolar, belirli ölçülerdeki karoların yan yana gelmesiyle oluşmuştur. Genel olarak XVI, XVII, XVIII. Yüzyıl çinileri kullanılsa da yenilemeler sırasında XX. Yüzyıl çinileri de kullanılmıştır.



**Görsel 8:** Hırka-i Saadet duvarının Haliç'e bakan avlunun giriş kapısının üzerinde yer alan çini kitabe  
Kitabe XX. Yüzyıl çinisi olarak tarihlendirilip bir tamir kitabesidir. Kütahya Mehmed Emin atölyesinde yapıldığı öne sürülmüştür.



**Görsel 9:** Dördüncü avlunun girişinde Revan Köşkü karşısındaki duvarda bulunan Çini pano

XVII. yüzyıl İznik atölyelerine tarihlenen çini pano sır altı tekniğinde yapılmış, Kirli beyaz hamurlu, kirli beyaz astarlı, şeffaf sırlıdır. “Vav”ların birleşmesinden oluşan panonu ortasında hatayi üslubu motiflere yer verilmiştir. Tahrir rengi siyah olsa da bunun yanında açık mavi, kiremit kırmızısı, turkuaz ve yeşil de kullanılmıştır.

#### **Değerlendirme ve Karşılaştırma**

Seçilen yapılar ve buradaki çini örneklerine bakılarak kendi içlerinde mukayese etmek gerekirse XV. yüzyıl duvar çinileri, İran’dan gelen sanatçılara ve onların çalıştırdıkları yerel sanatçılara atfedilmektedir. Öyle ki Topkapı Sarayı’nın inşası başladıktan sonra Saray’ın çinilerini yapmak için bir çini atölyesi kurulmuştur. Fatih Sultan Mehmed’in Çinili Köşk’ün yapımında çalışmak üzere Horasan’lı bir çinici grubunu davet ettiği kaynaklardan öğrenilmektedir (Necipoğlu, 1990, s.138).

Timur, XIV. yüzyıl sonlarında Semerkant’ı başkent yapmış ve dünyanın en büyük sanat merkezlerinden birine dönüştürmüştür (Mezahiri, 2003, s. 72). Timur döneminde yapılarda sırlı ve sırsız tuğla, çini mozaik, renkli sır teknikli çiniler hem iç hem de dış mekânda yoğun olarak kullanılmıştır (Porter, 2008, s. 75). Bu dönem itibariye Renkli sır tekniği; Tebriz, Semerkant ve Buhara’da Timur devri eserlerinde XIV. ve XV. yüzyılda gelişmiştir. Anadolu’ya da bu Tebrizli sanatçılar sayesinde ulaşmış, XVI. yüzyılda özellikle İstanbul, Edirne Bursa ve Kütahya’daki yapılarda kullanılmıştır (Öney, 2004, s. 707). İşte Topkapı Sarayı çinileri de ilk örneklerini yansıtır.

Renkli sır tekniğinde sayılan ve 1527-1528 tarihlenen çinilerin örneklerine saraydan sünnet odası, arz odası, örnek verilebilir. Burada kullanılan gerek renkler gerekse desenler aynı yüzyılda Bağdat’ta Tebriz’deki örnekleri ile benzerlik içerir. Yine Sünnet odası dış cephesinde kullanılan altıgen şekilli sır altı mavi beyaz çinilerin benzerlerine Memlük dönemindeki Suriye’sinde, Timur dönemindeki Semerkant yapılarında sıkça karşılaşmaktayız. Osmanlı çini sanatında 1550-1570 ortalarına kadar bahar ağacı panoları sıkça karşımıza çıkmaktadır. Çiçek açmış meyve ağaçları kompozisyonları XVI. Yüzyılın ikinci yarısından sonra itibaren görülmeye başlanmıştır. Ve bu çiniler İznik üretimi çinilerdir (Sinemoğlu, 1996, s.145).

XVII. yüzyıl, mavi beyaz üsluptaki çinilerin kaliteleri XVIII. Yüzyılda bozularak devam etmiştir. Canlı maviler yerini soluk gri-mavilere bırakmaya başlamıştır. Sır kalitesi düşmüş, lekeler çatlaklar belirmiştir (Öney,1987, s.69). Özellikle ulama duvar çinilerinde ve bordür desenlerinde, çinilerin atölyelerde seri üretim tarzında üretilerek, kullanıldığı yapılar için özel üretilmediği görülmektedir. Bu nedenle Bağdat Köşkü, Revan Köşkü ve Sünnet Odası'nda kullanılan çiniler, o dönem yapılan birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır. XVII. yüzyıl çinilerindeki en güzel örneklerden birisi, Bağdat Köşkü'nün iç mekân duvarlarını süsleyen yedi adet panodur. Saraya giren saz üslubunun yeniden saray nakkaşları tarafından canlandırılmaya çalışıldığı gözükmektedir.

XVIII. yüzyıl çinilerine bakıldığında ise XVIII. yüzyıl Kütahya çinilerinde, XVI. yüzyıl İznik geleneğine bağlı kalarak taş çini denilen fritli, kuvars içeriği fazla hamur kullanılmıştır. Renk beyazdır ve oldukça sert yapıdadır, şeffaf ve parlak sır kullanılmıştır. Fakat sır ve bünye arasındaki ahenksizlik nedeniyle sır çatlakları oluşmuştur (Şahin, 1986, s. 28). Sünnet Odası iç mekân giriş kapısının solunda yer alan duvarını kaplayan çiniler, XVIII. yüzyıl Kütahya çinileridir. Buradaki örnekler aynı dönem de Kütahya Hisar Bey Camii'nde (1750), Alo Paşa Camii'nde (1797) görülmektedir (Sinemoğlu,1996, s.145).



**Görsel 10:** Sünnet Odası ve Hırka-i Saadet Dairesi duvar, Kütahya Hisar Bey Camii.

Yine Hırka-i Saadet dairesi duvarında yer alan bordür çinilerdeki zeminde testere dişi, yapraklar ve nilüfer çiçeğine benzer motifler kullanılmıştır. Bunların tekfur sarayı çinileri olduğu düşünülse de daha önce kullanılan yerlerde böyle bir desene rastlanmamıştır. Fakat Kütahya'da Saray Cami (onarım 1750) pencere alınlıklarında bulunan hatayi motifleri ve mahfil duvarında uçları yuvarlatılmış yapraklar kullanılması üretim yerinin Kütahya olma ihtimalini daha da kuvvetlendirmektedir.



**Görsel 11:** Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi Duvarı





**Görsel 12:** Kütahya Saray Camii

XIX. ve XX. yüzyıllarında Hırka-i Saadet Dairesi ve etrafındaki yapılar II. Mahmud döneminde onarımlar gördüğü belirtilmiştir. XIX. Yüzyıla gelindiğinde orijinaline yakın çiniler kullanılmaya çalışılsa da gerek renk gerek kompozisyonlar ilk zamanki örneklerini yansıtmamaktadır. Örneğin Hırka-i Saadet Dairesi duvarında yer alan, kenar bordürleri ile sınırlandırılmış bir ulama kompozisyon oluşturan duvar çinileri, XX. Yüzyılda İstanbul Mesih Paşa Camii ve Sultan Ahmed Camii (1608-1617) (Arılı, Altun, 2004, s.277) çinilerine ilk bakışta benziyor olsa da detaylandırılınca kalite olarak düşük olduğu görülmektedir.



**Görsel 13:** Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Duvarı





**Görsel 14:** Sultan Ahmet Cami

İki örnekte de kullanılan motifler aynı olsa da renklerin parlaklığı azalmış zemin kirliliği ve solukluğu direk göze çarpmaktadır. Yine Hırka-ı Saadet Dairesi duvarında yer alan XIX. yüzyıl ulama çinilerin aynısı Bursa Muradiye Camisi haziresinde 1573 tarihli Şehzade Mustafa Türbesi iç mekân çinilerinde görülmektedir. Fakat Hırka-i Saadet Dairesinde kullanılan çiniler; renk, alt yapı ve işçilik olarak çok düşük kalitedir. Kompozisyon ve yerleşim düzeni bakımından benziyor olması, Kütahya çini atölyelerinin XIX. Yüzyılda XVI. Yüzyıl İznik çinilerini başarılı bir şekilde taklit ettiğini göstermektedir.



**Görsel 14:** Topkapı Saratı Hırka-ı Saadet Dairesi, Şehzade Mustafa Türbesi

### Sonuç

Anadolu'nun en önemli el sanatlarından biri olan çini sanatı Topkapı Sarayı'nda da kullanılmış olup 19. yy çinileri bu mimari yapıda yerini almıştır. Yapıldığı günden itibaren birçok tarzı barındırmış olan Topkapı Sarayı İstanbul, İznik, Kütahya, Tekfur Sarayı ve Avrupa çinilerinin içerisinde bulunduğu bir yapı topluluğu olarak örnek teşkil etmektedir. Sarayın dört bir tarafını süsleyen çinilerin üretim teknikleri mozaik, tek renk, perdahlı, renkli sır ve sır altı olmak üzere o dönemde kullanılan teknikleri barındırmaktadır. Saray nakkaşları tarafından hazırlanan kompozisyonlar Kütahya, Tekfur Sarayı ve Avrupa çinileri gibi çeşitli bölgelerin motiflerini taşımaktadır. Mavi-beyaz ve turkuaz rengin kullanıldığı çinilerde ayrıca renkli sır teknikli limon sarısı ve elma yeşili renkleri de kullanılmıştır.

19. yy döneminde birçok yönetim değişiminden kaynaklı olarak kişiye özel, kendi beğenileri çerçevesinde süslemeler yaptırılmış olup bu dönemde birçok değişiklikle karşı karşıya kalınmıştır. Hat sanatının ön planda olduğu bu dönemde duvarlarda kullanılan çinilerde bu motifler dikkat



çekmektedir. Hollanda çinilerinin de ağırlıkta kullanıldığı 19. yy Topkapı Sarayı dönemi çinilerin yenilenmesi, renklerin değişmesi ve nakkaşların hazırladığı desenlerin revize edilmesi ile saraydaki süsleme sanatı son halini almaya başlamıştır. Sürekli değişiklik gösteren çini süslemeleri bir önceki dönemin izlerini kaybettirmekte ve yeni bir tarz ile geleneksel tarzın üstü kapatılmaktadır.

Mimari yapısı ve çini süslemeleri ile eşsiz güzelliğe sahip olan Topkapı Sarayı 18. yy'ın ikinci yarısında sarayın eski önemini kaybetmesi ile içerisinde bulunduğu ekonomik ve siyasi sıkıntılardan dolayı mimari ve süsleme sanatındaki etkisini ve eski görkemli güzelliğini kaybetmiştir. Günümüzde sarayın duvarlarında her dönemin çinileri bulunmakta olup gelişmiş güzel yerleştirilmiş uyum ve dekorasyon anlayışının olmadığı çinilerle kaplanmıştır. Gelişen teknoloji ve tekniklere rağmen ilk zamanki kalitesini ve canlılığını yitirmiştir.

### **Kaynakça**

- Ayverdi, Ekrem Hakkı (1974), Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481), IV, İstanbul
- Ayverdi, Ekrem Hakkı (1985), "Osmanlı Abideleri'nin Restorasyonları", Ekrem Hakkı Ayverdi Makaleler, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 76-113.
- Cezar, Mustafa (1977). Anadolu Öncesi Türklere Şehir ve Mimarlık, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eldem, S. Hakkı- Akozan, Ferudun (1982), Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Milli Eğitim Basımevi.
- Koçer, Funda (1998), Türk Çini Sanatında Kütahya'nın Önemi ve Bugünkü Durumu, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı, Erzurum.
- Kortan, Enis (1985), Topkapı Sarayı'nın Kentsel Estetik Açısından İstanbul'a Olan Katkısının Değerlendirilmesi", Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, İstanbul,
- Ortaylı, İlber (2007), Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı, Bank Asya Kültür Hizmetleri, No:5, İstanbul.
- Sağdıç, Zafer (2002), Osmanlı Politik Sisteminin Osmanlı Saray Mimari Mekân Örgütlenmesi Üzerindeki Etkileri", Türkler, (Ed; Güzel, Hasan Celal-Çiçek, Kemal- Koca, Salim), İstanbul; Cilt: 12,
- Seçkin Nadide (1998), Topkapı Sarayının Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma (1453-1755), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara. 184-193
- Seçkin, Nadide (1995), "Osmanlı Mimarisinde 15. yüzyıla İlişkin İki Saray Yerleşimi; Edirne (Yeni Sarayı ve Topkapı Sarayı", Dokuzuncu Milletlerarası Türk 331 Sanatları Kongresi, İstanbul 23-27 Eylül 1991, Kültür Bakanlığı Yayınları/1705, Ankara,
- Şimşirgil, Ahmed (2005), Taşa Yazılan Tarih Topkapı Sarayı, İstanbul: Tarih Düşünce Kitapları.
- Tanyeli, Uğur (1990), "Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusundaki Fatih Köşkü (Hazine) ve Tarihsel Evrimi Üzerine Gözlemler", Topkapı Sarayı Müzesi, Yıllık 4, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İbrahim (1995), Büyük Osmanlı Tarihi. (6. Baskı). Cilt: 4, Dizi-Sa. 16, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.



Uzunçarşılı, İbrahim H. (1986),” Osmanlı Sarayında Ehl-İ Hiref (Sanatkârlar) Defterleri”, Belgeler, XI (15), Ankara: Türk Tarih Kurumu,

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Revan köşkü genel görünüş

topkapisarayi.gov.tr Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 2. Revan köşkü iç mekân

[https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=22470](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22470) Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 3. Revan Köşkü çinili nişler

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 4. İç ve Dış Duvar Çinileri Örneklerinden

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 5. Binanın içte ve dışta ikinci kat pencere alınlıkları

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 6. Bağdat Köşkü kubbe geçiş pandantifi çevreleyen kalın çiniler

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 7. Bağdat Köşkü, Revan Köşkü iç ve dış duvarlarında, Sünnet odası iç duvarlarında yer alan ulama çinileri

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 8. Hırka-i Saadet duvarının Haliç'e bakan avlunun giriş kapısının üzerinde yer alan çini kitabe

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

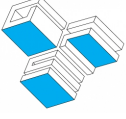
Görsel 9. Dördüncü avlunun girişinde Revan Köşkü karşısındaki duvarda bulunan Çini pano

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 10. Sünnet Odası ve Hırka-i Saadet Dairesi duvar, Kütahya Hisar Bey Camii.

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER Erişim Tarihi 18.05.2021

Görsel 11. Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi Duvarı



Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202

Görsel 12. Kütahya Saray Camii -Kütahya Saray Camii

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202

Resim 13: Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Duvarı

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202

Görsel 14: Topkapı Sarayı Hırka-ı Saadet Dairesi, Şehzade Mustafa Türbesi

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202

Çizim 1. Revan Köşkü niş alınlıkları desen şeması

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202

Çizim 2. Revan Köşkü Panonun Deseni

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202

Çizim 3: Revan Köşkü Bağdat Köşkü iç mekân ve dış duvarlarda ve Sünnet odası iç duvarlarında yer alan bordür desen şeması

Yeşilyurt Funda (2014) TOPKAPI SARAYI DÖRDÜNCÜ AVLU'DAKİ YAPILARDA KULLANILAN ÇİNİLER  
Erişim Tarihi 18.05.202