

Topkapı Sarayı'nda Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri (1923'e Kadar)*

Period Interventions of National Architecture in Topkapı Palace (until 1923)

Fatih Sarımeşe¹ , Ahmet Vefa Çobanoğlu² 



*Bu makale çalışması Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Vefa Çobanoğlu danışmanlığında Fatih Sarımeşe tarafından hazırlanan "Ulusal Mimarlık Döneminde İstanbul'da Yapılan Restorasyon ve Koruma Uygulamaları" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

¹Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Esenyurt Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

²Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

ORCID: F.S. 0000-0002-6450-1897;
A.V.Ç. 0000-0002-9696-2647

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Fatih Sarımeşe (Dr.),
İstanbul Esenyurt Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
E-posta: fatih.sarimese@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 21.11.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested:
13.02.2023
Son Revizyon/Last Revision Received:
15.02.2023
Kabul/Accepted: 17.02.2023

Atıf/Citation: Sarımeşe, Fatih, ve Çobanoğlu, Ahmet Vefa. Topkapı Sarayı'nda Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri (1923'e Kadar). *İslam Tetkikleri Dergisi-Journal of Islamic Review* 13/1, (Mart 2023): 379-422.
<https://doi.org/10.26650/iuitd.2023.1208252>

Öz

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmed şehirdeki ikinci sarayını zeytinlik olarak adlandırılan bölgeye inşa ettirmiştir. Saray-ı Cedid (Yeni Saray) olarak anılan bu sarayın Marmara Denizi'ne bakan yamacına inşa edilen ahşap Topkapı Sarayı zamanla adını Saray-ı Cedid'e bırakmış ve Saray-ı Cedid Topkapı Sarayı olarak anılmıştır. Dört avlu etrafında genişleyen Topkapı Sarayı Sultan Abdülmecid Dönemi'ne kadar faal olarak kullanılmıştır. Söz konusu dönemden itibaren devletin yönetimi Dolmabahçe Sarayı'na taşındığı için Topkapı Sarayı bakımsız kalmıştır. Hanedanın Dolmabahçe Sarayı'na geçişinden sonra özellikle Ramazan Aylarında kutsal emanetlerin bulunduğu Hırka-i Saadet Dairesi'ni ziyaret etmek isteyen padişahların ziyaretleri öncesinde bazı onarım faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Özellikle Sultan V. Mehmed Reşad döneminde Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen onarımlar dönemin mimari üslubunu yansıtacak şekilde yapılmıştır. Zira bu onarım çalışmaları için görevlendirilen mimarlar arasında Ulusal Mimarlık Üslubunun en önemli temsilcilerinden Mimar Vedad Bey de bulunmaktadır. Aşamalı bir şekilde gerçekleştirilen onarım çalışmaları belirli yapılarla sınırlı kalmıştır. Bu onarımların bir kısmı 10 Ekim 1915 tarihli Muhafaza-ı Âsâr-ı Atika Encümeni Dâimisi'nin raporunda eleştirilmiştir. Sultan V. Mehmed Reşad döneminde tarihi eserlere verilen önem, müzecilik faaliyetleri ve restorasyon çalışmaları dönemin onarım çalışmalarını ve inşa faaliyetlerini etkilemiştir.

Anahtar Kelimeler: Ulusal Mimarlık Dönemi, Topkapı Sarayı, Restorasyon, Koruma, Onarım

ABSTRACT

After the conquest of Istanbul in 15th century, Fatih Sultan Mehmed had his second palace built in the area called the olive grove. The wooden Topkapı Palace was built on the slope of this grove overlooking the Marmara Sea. It was initially known as *Saray-ı Cedid* [New Palace] and was renamed Topkapı Palace in the 19th century. Topkapı Palace was expanded around four courtyards and used actively until the reign of Sultan Abdülmejid I, when the dynasty's administration was moved to Dolmabahçe Palace, after which Topkapı Palace was left neglected. Some restoration activities were later carried out before the visits of sultans who wanted to visit the *Hırka-i Saadet*

Dairesi [Chamber of the Blessed Mantle], where the holy relics are located, especially during Ramadan. During the reign of Sultan Mehmed V in particular, repairs were carried out in Topkapı Palace to reflect the architectural style of the period. The architect Mehmet Vedat Tek was one of the architects assigned for these restoration works and one of the most important representatives of the national architecture style. In the buildings where restorations were carried out, both decorative and structural repairs were made. Some of these repairs were criticized in the *Muhafaza-i Âsârı Atika Encümeni Daimisi* [Permanent Council of the Conservation of Antique Monuments] Report from October 10, 1915. The importance given to historical artifacts, museum activities, and restoration works during the reign of Sultan Mehmed V affected the repair and construction activities of the period.

Keywords: National Architecture Period, Topkapı Palace, Restoration, Conservation, Repair

EXTENDED ABSTRACT

Topkapı Palace was the second palace built after the conquest of Istanbul and was actively used until the reign of Sultan Abdulmejid I. Sultan Abdulmejid I moved his rule to Dolmabahçe Palace, after which Topkapı Palace was left neglected over the years. Abdurrahman Şeref Bey, one of the later Ottoman historians, provided important information about the units in need of repair in Topkapı Palace.

Shortly after Sultan Mehmed V ascended the throne, he visited Topkapı Palace. During his visit, the sultan's route was recorded in detail, and a list was made of the buildings that were in need of repair. The traces of the national architecture style of the period can be observed in these repair works that lasted into World War I. The national architecture period possessed an important style that started being seen at the end of the 19th century. The national architecture style emerged under the influence of ideas within Orientalism, Nationalism, and Ottomanism and was inspired by the early and classical period architecture of the Ottoman Empire. Architect Vedat one of the important architects of the period, took part in the repair works carried out in Topkapı Palace. A report was published in 1911 on the work that started in 1909. After the architect Vedat left his job in 1914, the architect Ekrem continued the restoration works in the palace, with the restoration works in the palace being completed in 1915 under his leadership.

The Tiled Kiosk was the first example of a restoration to reflect the understanding of the national architecture period. The Tiled Kiosk was converted into a museum in 1870. Toward the end of the 19th century, a staircase was built so that the products to be exhibited could be transported into the Tiled Kiosk. The staircase was built at the entrance facade of the mansion, as can be observed in old photographs, and also reflects the understanding of the national architecture period. The restoration works carried out during the reign of Sultan Mehmed V in the Fatih Pavilion in the third courtyard revealed decorations that were made that also reflect the understanding of the national architecture period. These decorations can be observed from the stepped muqarnas series seen in the portico system and the ceilings of the pavilion. The *Hırka-i Saadet Dairesi* [Chamber of the Blessed Mantle] in the third courtyard is one of the buildings that were most affected by the repairs during the reign of Sultan Mehmed V. Some of the tiles on the rear walls and interior of the building belong to this period. In addition, the understanding of the national architecture period can be observed in the hand-drawn decorations

on the domes, the window details, and the door wings of the Has Room. Another example in the third courtyard is the Kuşhane building (aviary). Reign of Sultan Mehmed V. the Kuşhane was built adjacent to the harem door. The design of Kuşhane, the shape of the window and balcony, and the eaves details all reflect the understanding of the national architecture period. The Revan Pavilion is located in the fourth courtyard and underwent renovations among the repairs made during the reign of Sultan Mehmed V. Today, the hand-drawn decorations on its dome can be thought to partially reflect the national architecture style in terms of motif and composition. The *Seferli Koğuşu* [Dormitory of the Expeditionary Force], located in the 3rd courtyard, was repaired during the reign of Sultan Mehmed V to display valuable porcelain objects. During these repairs, the door of the building is thought to have been completely renewed due to its form and shape. The inscription on the door was added after these repairs. The outer and inner walls of the Circumcision Room located in the fourth courtyard are decorated with tiles from different periods. During the repairs of Sultan Mehmed V, the tiling was completed with mosaic tiles. The preferred mosaic tiles are thought to be composed of classical motifs and color designs reflecting the understanding of the national architecture period.

Some of the restoration works carried out in Topkapı Palace at the end of the 19th century and first quarter of the 20th century reflect the understanding of the national architecture period. The repair works were shaped according to the economy of the period and carried out according to the needs. These works coincide with the periods in which the understanding of restoration and conservation had made progress in the world and are important for the history of art and restoration. The restoration works that were carried out consciously with the understanding of the national architecture period were maintained in the same way as the restoration works carried out by Tahsin Öz in the Topkapı Palace during the early Republican period. The examples that have formed the subject of this article are important in terms of showing the continuity in the principles of restoration and conservation

Giriş

İstanbul'da inşa edilen ikinci Osmanlı sarayı olan Topkapı Sarayı, Sultan Abdülmecid dönemine kadar devletin yönetildiği merkez yapıdır. Sultan Abdülmecid'in Dolmabahçe Sarayı'na taşınmasıyla birlikte Topkapı Sarayı bir süre bakımsız kalmıştır. Darbe sonucu tahttan indirilen Sultan Abdülaziz'in öncelikle Topkapı Sarayı'nda tutulmuş olması dönemin devlet adamları tarafından saraya olan bakış açısını göstermesi hakkında ipucu vermektedir. Kutsal emanetlerin Topkapı Sarayı'nda olması nedeniyle padişahlar Ramazan ayının 15. günü sarayı ziyaret etmeye devam etmiştir. Bu ziyaretler Topkapı Sarayı'nda onarıma ihtiyacı olan yapılarla ilgilenilmesini sağlamıştır.

Son dönem Osmanlı tarihçilerinden Abdurrahman Şeref Efendi Topkapı Sarayı'nı incelemiş ve acil onarıma ihtiyacı olan yapıları listelemiştir.¹ Abdurrahman Şeref Efendi; Topkapı Sarayı'nda Arz Odası'nın tavanında akıntılar olduğu ve döşemelerin çürüdüğünü, Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nun çökmeye yakın olduğunu, Revan Köşkü'nün tavan akıntılarında dolayı hem döşemelerinin hem de tezyinatının bozulduğunu, Kubbealtı'nın ise üst örtüsünün ve bünyesindeki mobilyaların çürümeye başladığını aktarmaktadır.² V. Mehmed Reşad padişah olduktan kısa bir süre sonra Topkapı Sarayı'nı gitmiştir. Ziyaret sırasında padişahın güzergâhı detaylı bir şekilde kayıt altına alınmış ve onarılması gereken yapılar listelenmiştir. Birinci Dünya Harbi sırasında yapılan 1914-1916 onarımlarında³ Ulusal Mimarlık Dönemi izleri takip edilebilmektedir.

Ulusal Mimarlık Dönemi'nin ne zaman başladığına dair araştırmacıların fikir birliği yoktur. Genellikle İttihat ve Terakki'nin yönetimi ele geçirmesiyle başladığı ifade edilse de yapılan son araştırmalarda İstanbul'da Ulusal Mimarlık Üslubunun 1894 depremi sonrası yapılan onarım faaliyetlerinde bilinçli bir şekilde uygulandığı tespit edilmiştir. Bu nedenle Ulusal Mimarlık Dönemi için 19. yüzyılın sonlarından itibaren etkili olmaya başladığı söylenebilir. Üslup 19. yüzyılda etkili olan farklı fikirlerin ve üslupların etkisiyle ortaya çıkmıştır. Özellikle Batılılaşma hareketleri, İslamcılık, Osmanlıcılık ve Türkçülük fikirlerinin yanı sıra mimari alanda Oryantalizm etkili olmuştur. Ulusal Mimarlık Üslubu erken Cumhuriyet döneminde etkinliğini sürdürmüş ve yeni başkent Ankara'daki inşa faaliyetleri bu anlayışa göre inşa edilmiştir. 19.

1 Abdurrahman Şeref Efendi Topkapı Sarayı hakkında kaleme aldığı makaleler için bk. Abdurrahman Şeref Efendi, "Topkapı Sarayı Humâyûnu", *Tarih-i Osmani Encümeni* 1/5 (1326-1910/1911), 265-299; Abdurrahman Şeref Efendi, "Topkapı Sarayı Humâyûnu", *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/7 (1327-1911/1912), 393-421; Abdurrahman Şeref Efendi, "Topkapı Sarayı Humâyûnu", *Tarih-i Osmani Encümeni*, 2/8 (1327-1911/1912), 457-483; Abdurrahman Şeref Efendi, "Topkapı Sarayı Humâyûnu", *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/10 (1327-1911/1912) 585-594; Abdurrahman Şeref Efendi, "Topkapı Sarayı Humâyûnu", *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/11 (1327-1911/1912), 649-657; Abdurrahman Şeref Efendi, "Topkapı Sarayı Humâyûnu", *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/12 (1327-1911/1912), 713-730.

2 Abdurrahman Şeref Efendi, *Son Vakânüvis Abdurrahman Şeref Efendi Tarihi II. Meşrutiyet Olayları 1908-1909*, ed. Bayram Kodaman, Mehmet Ali Ünal (İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996), 140-142; Müjde Dila Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018), 61.

3 Tahsin Öz, *Topkapı Sarayı Onarımları (1939-1944)* (İstanbul: M.E.B. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 1948), 7.

yüzyıl sonlarından 1930 yılına kadar devam eden ve literatürde “Ulusal Mimarlık Dönemi”⁴ ifadesinin dışında, “Milli Mimarlık Dönemi”, “Neoklasik Türk Dönemi” gibi çeşitli isimlerle anılan bu dönemde İstanbul’da pek çok onarım ve koruma faaliyeti gerçekleştirilmiştir.

Dünyada restorasyon ve koruma anlayışı 19. yüzyılda önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Yapıları orijinal haline sadık bir şekilde korumaya özen gösterilmiş ve bu anlayışta çalışmalar yapılmıştır. Osmanlı’da Ulusal Mimarlık Dönemi’nde gerçekleşen onarım faaliyetlerinin bir bilinçle yapıldığı ve yapıların aslına uygun bir şekilde müdahalelerde bulunulduğu takip edilebilmektedir. Bu bağlamda Topkapı Sarayı’nda 19. yüzyıl sonlarında belirli bölümlerde başlayan onarım ve koruma çalışmaları ile Sultan V. Mehmed Reşad dönemi müdahaleleri bu bilinçle yapılmıştır. Topkapı Sarayı’nda Sultan V. Mehmed Reşad dönemi onarım çalışmaları Maarif Muhasebecisi Rıfat Bey’in taht-ı riyasetlerinde Mimar Vedad Bey⁵, Esaduryan, Mühendis Ahmed Efendi ve vergi mümeyyizliğinden mütekaid Neşed Bey’den oluşan bir komisyon öncülüğünde 1909 yılında başlamıştır.⁶ Onarım çalışması için Mimar Vedad Bey pek çok keşif çalışması yapmıştır. Keşif çalışmaları sonucunda tespitlerin uygulama aşamaları bilinmemektedir. 1911 yılında Topkapı Sarayı’nın mevcut durumu ve düşünülen onarım faaliyetleri yayımlanmıştır.⁷ 1911 onarımlarında elden geçirilen Hırka-i Saadet binası 1913-1914 senelerinde tekrardan onarılmıştır. Mimar Vedad Bey’in Topkapı Sarayı’ndaki onarımları her zaman istediği gibi olmamıştır. Zira Topkapı Sarayı’nda gerçekleşen bu onarımlar Asar-ı Atika Raporu’nda⁸ ve Mimar Vedad Bey’in bu dönemde gerçekleştirdiği yazışmalarda Topkapı Sarayı’ndaki onarımlar eleştirilmiştir.⁹ Onarımlar 1915-1916 yılına kadar sürmüştür. Tamirat sırasında bazı yolsuzluk iddiaları ortaya atılmıştır. Saray-ı Hümayun Tamirat Müdürü Hüsnü Bey ve Mimar Vedad Bey hakkında soruşturma açılmıştır. Mimar Vedad Bey’e yöneltilen suçlamalar karşısında onarımlar sırasında yaşanan aksaklıklardan Maliye Nezareti Emlak-ı Emiriye İdaresi sorumlu tutulmuştur.¹⁰ Vedad Bey’in Sermimarlık görevi 1914 senesinde sona ermiştir. 1915 yılına kadar süren Topkapı Sarayı tamirat çalışmalarını Sermimar Ekrem Bey yürütmüştür.¹¹

- 4 Avrupa menşei çeşitli üsluplardan sıyrılarak ortaya çıkan Ulusal Mimarlık Dönemi; Selçuklu, erken Osmanlı ve klasik Osmanlı mimarlığından alınan mimari detaylar, formlar ve biçimlerin yeniden değerlendirilmeye başlandığı bir dönemdir. Ulusal Mimarlık Dönemi’nin mimari düzenlemesi mimarlara göre detay farklılıkları gösterse de kendine has karakteristik bir özelliği vardır. Detaylı bilgi için bk. Yıldırım Yavuz, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü Ortak Yayınları, 2009) 11-20.
- 5 Mimar Vedad Bey 28 Nisan 1909 tarihinde Sermimar-ı Hazret-i Şehriyari unvanıyla göreve başlamıştır. Göreve atanmasıyla ilgili detaylı bilgi için bk. “Sermimar-ı Hazret-i Şehriyari”, *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, haz. Afife Batur (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 109-112.
- 6 Nilay Özlü, “Osmanlı’da Koruma: Topkapı Sarayı”, *İnci Aslanoğlu İçin Bir Mimarlık Tarihi Dizimi*, (Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2019) 2.
- 7 Gümüş, *II. Meşrutiyet’te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey’in Sermimarlık Dönemi*, 113-114.
- 8 Sedat Hakkı Eldem, Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982) 101.
- 9 Gümüş, *II. Meşrutiyet’te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey’in Sermimarlık Dönemi*, 160.
- 10 Soruşturmanın detayları Müjde Dila Gümüş tarafından hazırlanan doktora tezinde arşiv vesikalarıyla ortaya konulmuştur. bk. Gümüş, *II. Meşrutiyet’te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey’in Sermimarlık Dönemi*, 75-80.
- 11 Nilay Özlü, “Osmanlı’da Koruma: Topkapı Sarayı”, 3.

Bu çalışmada Topkapı Sarayı'nda yer alan yapılardaki Ulusal Mimarlık Dönemi'nde yapılan kalem işi uygulamaları, Kütahyalı Hafız Mehmed Emin Ustanın ürettiği çiniler, mukarnas dolgulu alçı işçiliği, etrafı klasik motiflerle zenginleştirilmiş kitabeler ve sivri kemerli cephe tasarımları gibi detaylar tespit edilmiş ve işlenmiştir.¹² Tespit edilen yapılar alfabetik listeye göre verilmiştir. İlgili yapıların tarihi hakkında kısa bir bilgi verilmiş olup devamında Ulusal Mimarlık Dönemi müdahaleleri ayrı bir başlık altında incelenmiştir.

Çinili Köşk

Topkapı Sarayı'nın dış bahçesinde yer alan Çinili Köşk Fatih Sultan Mehmed'in ihsanıyla 1472-1473 yıllarında inşa edilmiştir.¹³ Köşk genel hatlarıyla Orta Asya¹⁴ ve İran coğrafyasında beliren ve daha sonra Pers, Sasani, Hint, Çin ve Türk hükümdar yapı geleneğiyle bir sentez ürünü olan plan tipine sahiptir. Çinili Köşk'ün plan tipi dört sofalı divanhane şeklindedir. Sultan I. Mahmud döneminde gerçekleşen yangından sonra yapılan müdahalelerle özgün halinden uzaklaştığı ifade edilmektedir.¹⁵

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

Sultan II. Abdülhamid döneminde, Dethier'in çalışmalarıyla Aya İrini'deki eserler 1881 yılında Âsâr-ı Atıka Müzesi adını alan Çinili Köşk'e taşınmıştır. Anadolu'nun muhtelif yerlerinde yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonu elde edilen eserlerin artması nedeniyle Çinili Köşk yetersiz kalmış ve Arkeoloji Müzesi inşa edilerek eserler buraya taşınmıştır. Yeni müzede var olan Türk ve İslam Eserleri ile arkeolojik kazılarla bulunan Türk ve İslam Eserleri Çinili Köşk'e taşınmış ve Çinili Köşk'ün adı Türk ve İslam Eserleri Müzesi olmuştur. Cumhuriyet döneminde Türk Çini Sanatı Müzesi adını alan köşk görevini günümüzde de sürdürmektedir.¹⁶

Osmanlı devrinde Çinili Köşk müzeye çevrilmeye karar verilince Romanyalı Monterano adında bir mimarla anlaşılmuştur. Arşiv vesikalarıyla aydınlatılan Mimar Monterano'nun 1875 yılındaki çalışmaları Hayal Meriç Uğraş tarafından hazırlanan doktora tezinde işlenmiştir. Çalışmalarda ön plana çıkan husus köşkün ihtişamlı bir cepheye sahip olması için merdivenli giriştir. Bunun dışında iç mekân döşemelerinde ve üst örtü sisteminde müdahaleler planlanmıştır. Eyvan duvarları ve kapılarının elden geçirilmesine karar verilmiştir. Planlanması yapılan işler ve bu işler için gerekli bütçe 1876 yılına ait tamirat defterine yazılmıştır. Uygulama aşamasında planlanan işlerin yanı sıra duvar çinileri sıvayla kapatılmıştır.¹⁷ Semavi Eyice

12 Gözlemler yapılar üzerinde yeni veriler elde edilebilmektedir. Konumuzdan farklı ancak gözlemler yapılan bir çalışma için bk. Zeki Boleken, "Topkapı Sarayı Revan Köşkü'nde Kullanılan Devşirme Malzemelerin Yeniden Değerlendirilmesi", *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 7 (Aralık 2018), 49-66.

13 Eldem-Akozan, *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma*, 9.

14 Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar I* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1969), 62.

15 Asuman Kolsuk, *Topkapı Sarayı Müzesi Çinili Köşk Türk Çini ve Keramikleri Seksiyonu Rehberi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 1971) 7.

16 Semavi Eyice, "Çinili Köşk", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 8/339.

17 Hayal Meriç Uğraş, *Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sıra Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 127-128.

bu uygulamaları Çinili Köşk içerisinde yer alan bazı çinilere zarar veren kötü uygulamalar olarak yorumlamaktadır.¹⁸

Çinili Köşk'ün müzeye çevrilmemiş halini 1855 tarihli fotoğrafta takip edilmektedir. Köşkün ön cephesinde merdivenler görülmemektedir.



Resim 1. Çinili Köşk'ün 1855 Yılındaki Görünümü.¹⁹

Sultan II. Abdülhamid döneminde, 1893 yılında Çinili Köşk'ün revaklarını oluşturan sütun ve sütun kaidelerinde meydana gelen çatlaklar Sanayi-i Nefise Mektebi Fenn-i Mimari Muallimi olarak görev yapan Mimar Vallauri tarafından fark edilmiştir.²⁰ Onarım için gereken ücretin Maarif Nezareti bütçesinden Müze-i Hümayun'un inşaat ve onarımına ayrılıp, tasarruf edilen paradan karşılanması uygun görülmüştür. Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey'in başkanlığındaki bir komisyon ile onarım gerçekleştirilmiştir.²¹

16 Mart 1870 tarihli bir vesikaya göre Çinili Köşk'ün müzeye çevrilmesiyle müze içerisinde teşhir edilecek eserlerden başta heykellerin rahat bir şekilde içeriye taşınabilmesi için, ayrıca devletin temsil edildiği bir kurum olan yeni müzenin cephe görünümünü daha gösterişli bir duruma getirebilmek için merdivenlerin ekletilmesi hususu gündeme gelmiştir.²² 1870 yılında bahsi geçen merdivenler 19. yüzyılın sonlarına doğru yapılmıştır. Merdivenlerin yanı sıra köşkün ön cephesinde yer alan mermer revakların da Sultan II. Abdülhamid dönemine ait olduğu iddia edilmektedir.²³

18 Semavi Eyice, "Çinili Köşk", 339.

19 James Robertson Felice Beato, *Çinili Köşk* (Fotoğraf, 1855), Eski İstanbul.

20 Yıldız Mütevenni Maruzat Y.MTV No.79 Gömlek No. 61. (Hicri 14 Zilhicce 1310/Miladi 29 Haziran 1893).

21 Maarif Nezareti Mektubi Kalemi MF.MKT No. 184 Gömlek No. 102 (Hicri 15 Rebiülahir 1311/Miladi 26 Ekim 1893).

22 Şura-yı Devlet ŞD. No. 208 Gömlek No. 22. (Hicri 1296 RA 22/Miladi 16 Mart 1879).

23 Kolsuk, *Topkapı Sarayı Müzesi Çinili Köşk Türk Çini ve Keramikleri Sektöryel Rehberi*, 4.

Köşkün ön cephesinin ortasına yapılan ve Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtan; ancak günümüze ulaşmayan merdiven eski fotoğraflardan takip edilmektedir. İki kollu olan merdiven on bir basamaktan oluşmaktadır. Merdivenin korkulukları Bursa Kemerli şeklindeki açıklıklara sahiptir. Bu haliyle köşkün cephesinde revak kemerlerini taşıyan sütunların arasındaki korkuluklarla uyum sağlamaktadır. Merdivenin altında mermer sövelerle sınırlandırılmış bir kapı açıklığı yer almaktadır. Söz konusu kapı açıklığı Çinili Köşk'ün bodrum katına geçişi sağlayan merdivenlere açılmaktadır. Kapı açıklığının arkasında, yapının duvarında küçük bir pencerenin varlığı henüz merdivenin eklenmediği fotoğraflardan takip edilebilmektedir. Bu pencere kapıya çevrilmiştir. Merdivenin yapıldığı dönemde İstanbul'da inşa edilen yapılarda farklı mimari üsluplar görülmektedir.²⁴ Ancak merdivenlerde klasik mimariyi çağrıştıran bir üslup düzenlemesiyle Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışı hâkimdir.



Resim 2. Çinili Köşk'ün 19. yüzyıl Sonunda Görünümü²⁵

Çinili Köşk üzerinde 1940'lı yıllarda yapılan restorasyon çalışmaları sırasında söz konusu merdiven ve merdiven kollarının birleştiği yerde bulunan bodrum katına inışı sağlayan kapı kaldırılmıştır.²⁶ Günümüzde köşkün cephesinde merdiven ve kapı açıklığı görülmemektedir.

24 Hassa Mimarlar Ocağı'nın 1831 yılında dağılması ve sonrasında oluşan yeni yapılanmalar mimari yapılar arasındaki üslup birliğinin dağılmasında etkili olmuştur. 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren var olan Türk Ampir Üslubunun yanı sıra Eklektik Üslup, Art Nouveau Üslup, Ulusal Mimarlık Üslubu ve 20. yüzyılda özellikle sivil mimaride Art Deco Üslup etkisi görülmektedir. Hassa Mimarlar Ocağı'nın dağılması hakkında detaylı bilgi için bk. Selman Can, *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı*, (İstanbul: Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2010). Üsluplar hakkında kısa bilgi için bk. Hüsrev Tayla, *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları 1* (İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, 2007), 47-58.

25 Pascal Sébah Polycarpe Joaillier, *Palais de Faiences* (Fotoğraf, 1890'lar), Sébah&Joaillier Photographes.

26 Zarfî Orgun, "Çinili Köşk", *Arkitekt*, 131/132 (1941), 252-259.



Resim 3. Çinili Köşk'ün 1940'lı Yıllardaki Merdiveni²⁷



Resim 4. Çinili Köşk'ün günümüzdeki görünümü.

Cornelius Gurlitt'in eserinde²⁸ yer alan Çinili Köşk'ün fotoğrafları köşkte gerçekleştirilen onarımlar ve eserlerin teşhiri hakkında bilgi vermektedir. Sofadan çekilmiş olan fotoğrafta sofa ile yan eyvanı birbirinden ayıran duvardaki kapının kaldırıldığı görülmektedir. Sofanın üzerini örten kubbeyi taşıyan kemerin üstünde olması gereken üçlü pencerelerden küçük

27 Orgun, "Çinili Köşk", 253.

28 1912 yılında Almanca olarak Berlin'de yayımlanan eser 1999 yılında Türkçeye çevrilmiştir. bk. Cornelius, Gurlitt, *İstanbul'un Mimari Sanatı* çev. Rezan Kızıltan (Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları, 1999).

pencerelerin kapatıldığı, büyük pencerenin ise dikdörtgen çerçeveli olacak şekilde tekrardan düzenlediği anlaşılmaktadır.²⁹



Resim 5. Çinili Köşk'ün 20. yüzyıl başında sofasının görünümü.³⁰

Sebilli odaya ait eski fotoğrafta ise üstteki kemerli pencerenin günümüzdeki gibi renkli camlarla yapılmış revzen şeklinde değil, ahşap doğrama şeklinde olduğu görülmektedir. Alttaki pencerede ise günümüzde var olan ahşap kepenkler yoktur.³¹

29 Uğraş, *Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi*, 97.

30 Gurlitt, *İstanbul'un Mimari Sanatı*.

31 Uğraş, *Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi*, 98.



Resim 6. Çinili Köşk'ün 20. yüzyıl başında eyvanının görünümü.³²

Fatih Köşkü

Topkapı Sarayı'nın Enderun bölümünde yer alan köşk Marmara Denizi'ne bakan köşededir. Plan açısından köşeye dönen formuyla ters "L" biçimindedir. Fatih Sultan Mehmed döneminde inşa edilen köşkün Topkapı Sarayı'ndaki en eski hünkâr kasrı olduğu ve Has Oda yapılarına kadar buranın "Has Oda" işlevinde kullanıldığı söylenmektedir.³³ Müller-Wiener köşkün 1468 yılında inşa edildiğini iddia etmektedir.³⁴ Meydana açılan dört odanın önü iyon başlıklı sütunlardan oluşan revaklarla çevrilmiştir. Bu odalardan ikisinin üzeri kubbeye örtülüdür. İlk inşasında Has Odası gibi kullanılan Fatih Köşkü, Yavuz Sultan Selim devrinde bu işlevini kaybetmiş ve iç hazine olarak düzenlenen bir depo olmuştur. Bu yeni işlevle birlikte köşk içerisindeki bazı bölümlerde değişiklikler gerçekleşmiştir. Kubbeli yapılardan Seferli Koğuşu'na bitişik olanın hamamın soğukluk birimi olarak değerlendirilmektedir. Sultan II. Selim devrinde inşa edilen hamam aslında Fatih Köşkü'nün işlevi hakkında fikir vermektedir. Fatih Köşkü sadece depo işlevinin yanı sıra konut işlevini de devam ettirmiş olmalıdır.³⁵ Mimari üslup açısından

32 Gurlitt, *İstanbul'un Mimari Sanatı*.

33 Gülrü Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyıl Topkapı Sarayı Mimari Tören ve İktidar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007) 177.

34 Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası* çev. Ülker Sayın (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001) 498.

35 Asile Yaman, *Topkapı Sarayı'nın III. Avlusundaki Yapısal Dönüşümler* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020) 115.

çeşitlilik gösteren Fatih Köşkü Sedat Hakkı Eldem ile Feridun Akozan'ın eserinde “yeni biçim mimarı” ile “eski mimarının” bir arada görüldüğü ifade edilmektedir.³⁶ Yapıdaki restorasyon çalışmaları günümüzde devam etmektedir.

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

Sultan V. Mehmed Reşad devrinde yapılan Topkapı Sarayı onarımları sırasında Fatih Köşkü'nde de bazı tamirler gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde gerçekleşen onarımlar da konumuzu ilgilendiren hususlar özellikle köşkün revak tavanında ve iç mekân kubbe eteklerinde karşımıza çıkmaktadır. Revaklarda yer alan muhdes duvarlar kaldırılmış ve sütun dizelerindeki devamlılık sağlanmıştır. Revak tavanları ve tavanların etrafı boydan boya kartonpiyerle kaplanmıştır. Revak sistemini oluşturan Batılı tarzdaki sütun başlıklarının aksine tavanların etrafında Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışına uygun üç kademeli mukarnas dizileri yapılmıştır. Revaklarda bulunan yarım duvarların üzerindeki mukarnas kavsaralı mihrap nişini hatırlatan düzenlemelerin de Sultan V. Mehmed Reşad devri onarımlarında yapılmış olmalıdır. Zira bu muhdes duvarların boyu ve genişlikleri bu dönemde kısaltılmıştır.³⁷



Resim 7. Fatih Köşkü'nün Revak Tavanı.³⁸

Fatih Köşkü'nün üçüncü odasının tavanında kademeli mukarnas dizisinden oluşan bir friz dolaşmaktadır. Revak tavanındaki düzenlemeyle aynı düzene sahip olan bu mukarnaslı friz de Sultan V. Mehmed Reşad devri onarımlarında yapılmıştır.³⁹

36 Eldem-Akozan, *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma*, 76.

37 Uğur Tanyeli, “Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu'ndaki Fatih Köşkü (Hazine) ve Tarihsel Evrimi Üzerine Gözlemler”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* 4 (1990), 185.

38 Mustafa Cambaz, *Fatih Köşkü Hazine Dairesi* (Fotoğraf, 2009), Mustafa Cambaz.

39 Yaman, *Topkapı Sarayı'nın III. Avlusundaki Yapısal Dönüşümler*, 132.



Resim 8. Fatih Köşkü'nün Üçüncü Odasının Tavanı.⁴⁰



Resim 9. Fatih Köşkü'nün Üçüncü Odasının Tavanı.⁴¹

40 Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi.

41 Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi.

Aynı düzenleme Fatih Köşkü'nün dördüncü odasında da görülmektedir.



Resim 10. Fatih Köşkü'nün Dördüncü Odasının Tavanı.⁴²

Mukarnaslı friz düzenlemesi Fatih Köşkü'nün Marmara Denizi'ne bakan cephesindeki kemerli alanın tavanında da uygulanmıştır.



Resim 11. Fatih Köşkü'nün Marmara Denizi'ne Bakan Bölümü.⁴³

42 Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi.

43 Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi.

Tahsin Öz'ün 1940'lı yılların başında Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirdiği onarımlar sırasında Fatih Köşkü'nü korumaya çalışmıştır. Tahsin Öz yayımlamış olduğu eserde bu onarımlar sırasında çekilen fotoğrafları yayımlamıştır.⁴⁴

Hırka-i Saadet Dairesi

Topkapı Sarayı'nın III. Avlusunda bulunan ve "Has Oda" ismiyle de bilinen Hırka-i Saadet Dairesi ilk inşası Fatih Sultan Mehmed'in emriyle 1465-1468 yıllarına tarihlendirilmektedir.⁴⁵ Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e bakan cephesi IV. Avluda Revan Köşkü ile Sünnet Odası'nın karşısında bulunmaktadır. IV. Avludaki "L" biçimindeki revak yapıya mimari açıdan bir zenginlik katacak şekilde yeşil ve beyaz mermer sütunlardan oluşmaktadır. Üst bölümleri küçük kubbelerle örtülmüştür. Zemin Kanuni Sultan Süleyman devrinde beyaz mermerle onarılmıştır.⁴⁶ Hırka-i Saadet Dairesi kare planlı olup geniş kemerlerle ayrılan iki bölümlü bir sofa ve iki odadan meydana gelmektedir. Birimlerin üzeri kubbelerle örtülmüştür.

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

Hırka-i Saadet Dairesi Sultan V. Mehmed Reşad devri onarımlarında en fazla müdahaleye uğrayan yapıların başında gelmektedir. Bu dönem müdahaleleri yapının iç mekânında, Haliç'e ve Revan Köşkü'ne bakan dış duvarlarında takip edilebilmektedir.

Ramazan aylarında Hırka-i Saadet ziyareti Osmanlı hanedanı için önemli bir gelenek olmuştur. Hanedan Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Sarayı'na taşınsa da Hırka-i Saadet bünyesinde bulunan kutsal emanetler Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilmeye devam etmiştir. Ramazan ayının 15. günü padişah Hırka-i Saadet ziyaretini gerçekleştirmiştir. 1912 senesindeki Ramazan ayı ziyaretin öncesinde Hırka-i Saadet için geniş çaplı bir onarım düşünülmüştür. Bünyesinde barındırdığı kutsal emanetlerden dolayı yapının önemini bilen Mimar Vedad Bey titiz bir keşif çalışması yapmıştır. Araştırmacılar tarafından Mimar Vedad Bey'in Sermimarlık devrinde en şiddetli mücadelesini Hırka-i Saadet Dairesi'nin onarımı için verdiği bilinmektedir.⁴⁷ Onarım sırasında yapının üst örtüsünü tamamlayan kubbelerine, saçaklara ve revzenlere kalem işi uygulamaları yapılmıştır.⁴⁸ Onarımların Ramazan ayının 15'ine yetiştirilip yetiştirilmediği noktasında kesin bir bilgi olmamakla birlikte Sultan V. Mehmed Reşad Hırka-i Saadet'i ziyareti

44 Daha detaylı bilgi için bk. Öz, *Topkapı Sarayı Onarımları (1939-1944)*. Ayrıca Topkapı Sarayı'nın Cumhuriyet devri onarımları hakkında bir doktora tezi yapılmıştır. bk. Ümran Karahasan, *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları* (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2005).

45 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 2021) 420.

46 Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyıl Topkapı Sarayı Mimari Tören ve İktidar*, 137.

47 Hazine-i Hassa Ebniye Ambarlığı Müdürlüğü HH.EBA, Dosya No. 759 Gömlek No. 53-12. (Rumi 24 Kanunusani 1328/Miladi 7 Ekim 1913); Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü HH.EBA, Dosya No. 763 Gömlek No. 31-3. (Rumi 13 Mart 1328/Miladi 26 Mart 1912); Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*, 118-119.

48 Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü HH. EBA, No. 771 Gömlek No. 42. (Rumi 12 Haziran 1328/Miladi 25 Haziran 1912); Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*, 120-121.

sırasında Mimar Vedad Bey'i altın sanayi madalyası ile mükâfatlandırması yetiştirildiğine işaretir.⁴⁹

Mimar Vedad Bey 1913-1914 senelerinde Topkapı Sarayı'ndaki onarım faaliyetlerine devam etmiştir. 1912 senesinde şadırvanlı sofanın üstünü örten kubbedeki kalem işi uygulamalarının elden geçirilmesini, aynı mekânı örten ikinci kubbenin ise kendisi tarafından çizilen desenlerden meydana gelen kalem işi uygulamalarıyla bezenmesini istemiştir. Kalem işi uygulamalarındaki yenileme çalışmaları arzhane için de geçerlidir. Söz konusu birimin karanlık kalmasından dolayı kubbesinin tepesinde görülen aydınlık feneri de bu dönemde yapılmıştır.⁵⁰ 1911-1912 yıllarında onardığı Hırka-i Saadet Dairesi için tekrardan bir onarım çalışması başlatmıştır.

Hırka-i Saadet Dairesi'nin kalem işi uygulamaları Muhafaza-i Âsârı Atıka Encümeni Dâimisi'nin 10 Ekim 1915 tarihli raporunun 11. maddesinde eleştirilmiştir. Kalem işi uygulamaları için; “Çinilere benzetilmek üzere boya ile ıstampa nakışı yapılarak hem güzellik hem mimari sanatı yok edilmiştir.” ifadeleri kullanılmıştır.⁵¹ Günümüzde sofaların üzerini örten kubbe yüzeyinde ve sofa geçişlerinde yer alan kemer yüzeylerindeki kalem işi uygulamaları Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtmakla birlikte 1912 yılı onarımlarından kaldığı düşünülebilir.

Hırka-i Saadet dairesi geniş bir kemerle ayrılan iki bölümlü bir sofa ve iki odadan oluşmaktadır. Bu bölüm pandantiflerle geçişi sağlanan ve birer aydınlık feneri olan iki ayrı kubbe ile örtülüdür. Kapıdan girince ulaşılan ilk birim şadırvanlı sofadır. Bu bölümün üzerini örten kubbenin iç yüzeyinde simetrik bir düzene sahip kontur çizgileri altın yaldızlı geometrik motifler yer almaktadır. Motiflerin içinde koyu yeşil zemin üzerine beyaz renkte yapılmış palmet ve rumi gibi bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Kubbe kasağında yine koyu yeşil zemin üzerine beyaz renkte yapılmış palmet ve rumi motiflerinden oluşan bir tasarım tekrar edilmiştir. Kubbe eteğinde birbirini takip eder vaziyette bitkisel kompozisyonlardan oluşan bir tasarım görülmektedir. Pandantiflerde koyu yeşil zemin üzerine altın yaldızlı rumi ve kıvrık dal motifleri ile beyaz tonlara yakın renkte penç ve çiçek motiflerinden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir.

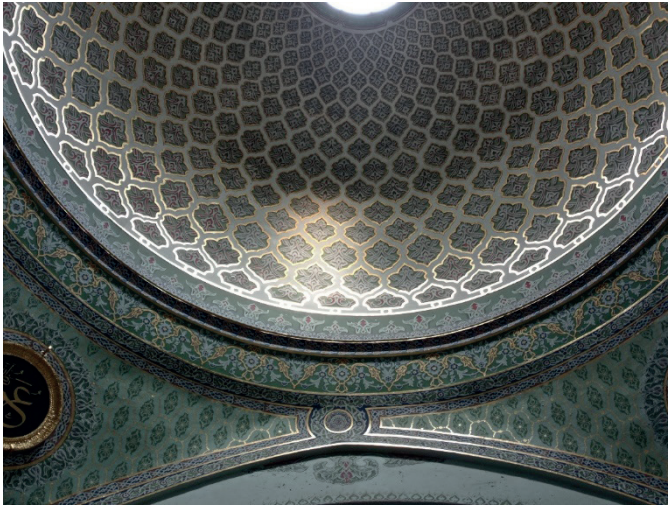
49 İrade Taltifat İ.TAL. No. 479 Gömlek No. 71. (Hicri 18 Ramazan 1330/Miladi 31 Ağustos 1912); Gümüş, II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi, 124.

50 Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü HH. EBA. No. 738 Gömlek No. 28. (Rumi 30 Nisan 1329/Miladi 13 Mayıs 1913); Gümüş, II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi, 157.

51 Eldem-Akocan, Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma, 100.



Resim 12. Hırka-i Saadet Dairesi şadırvanlı sofa kubbesindeki bezemeler.

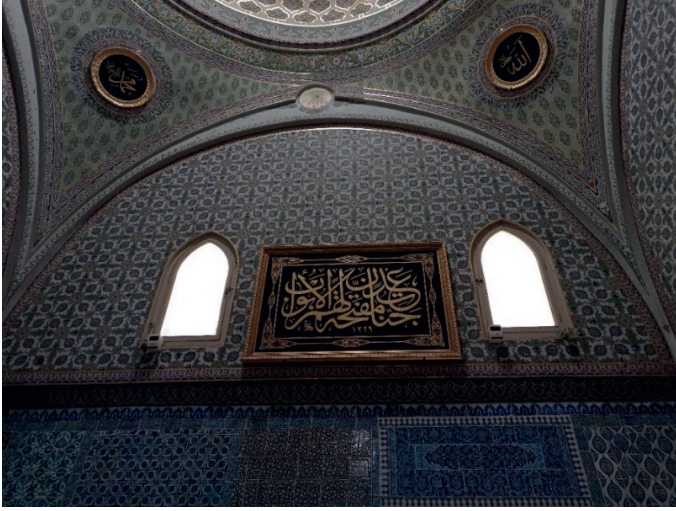


Resim 13. Hırka-i Saadet Dairesi şadırvanlı sofa kubbesi bezemelerinden detay.

Pendantiflerine merkezine altın varaklı yuvarlak bir çerçeveye sahip celi sülüs yazı türüyle kaleme alınmış “Allah”, “Muhammed”, “Ebubekir”, “Ömer” lafızlarını taşıyan panolar yerleştirilmiştir. Söz konusu panoların onarım sonrasında eklendiği düşünülebilir. Pendantiflerde kalem işi uygulaması olarak merkezde dairesel bir alan ve bu alandan bitkisel motiflerle etrafa ışımsal bir düzenlemeyi hatırlatan bir tasarım yerleştirilmiştir. Geri kalan bölümlerde ise geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yayılmıştır. Pendantiflerin üçgen

alanlarını sınırlandıran bordürlerde kubbenin eteğinde görülen bitkisel kompozisyon tekrar edilmiştir.

Sofanın beden duvarlarında belirli bir seviyeye kadar kalem işi uygulamaları devam etmektedir. Kompozisyon açısından birbirini takip eden tasarımlar söz konusudur. Beyaz zemin üzerine koyu tonlarda yapılmış ve içi geometrik desenlerle bezenmiş yıldız motifi ve koyu yeşil tonda yapılmış bitkisel motif gibi kompozisyonlar tercih edilmiştir. Kapının üzerinde yer alan yatay dikdörtgen panoda celi sülüs harfle kaleme alınmış ayet⁵² yazılıdır. Ayetin altında yer alan tarih Hicri 1329 yılı (Miladi 1911-1912) yapıda gerçekleşen onarımın tarihiyle aynıdır. Muhtemelen onarımlar sırasında pandantiflerde yer alan panolarla birlikte ayet levhası da buraya yerleştirilmiştir. Panonun her iki yanda yer alan sivri kemerli pencerelerin tasarımı hem klasik döneme hem de Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışına uygundur. Hangi döneme ait olduğunu kesin olarak bilinmeyen pencerelerin 1912 yılı onarımında müdahaleye uğradığı düşünülebilir.



Resim 14. Hırka-i Saadet Dairesi şadırvanlı sofa bölümü beden duvarları.

Beden duvarlarında yer alan çini kompozisyonlarında bir bütünlük söz konusu değildir. Farklı dönemlerde yapılmış çeşitli kompozisyonlardan oluşan çiniler 16. ve 18. yüzyıllara aittir. Muhtemelen bu çinilerin büyük bir kısmı depo çinisi olup müdahaleler sırasında duvarlara yerleştirilmiştir. Depo çinileri dışında renk ve kompozisyon açısından diğer karolardan farklı bir tasarıma sahip olan bazı kompozisyonlar muhtemelen Kütahyalı Hafız Mehmed Emin Usta'nın atölyesinden çıkan çinilerdir. Söz konusu çiniler Sultan V. Mehmed Reşad devri onarımlarında eklenmiş olmalıdır.⁵³ Zira Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e ve Revan Köşkü'ne

52 Kur'an-ı Kerim Sad Suresi 50. Ayet.

53 Hakan Arlı tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde Topkapı Sarayı'nın çeşitli bölümlerinde Kütahyalı Mehmed

bakan cephelerinde söz konusu ustaya ait çiniler usta imzasıyla birlikte yer almaktadır.

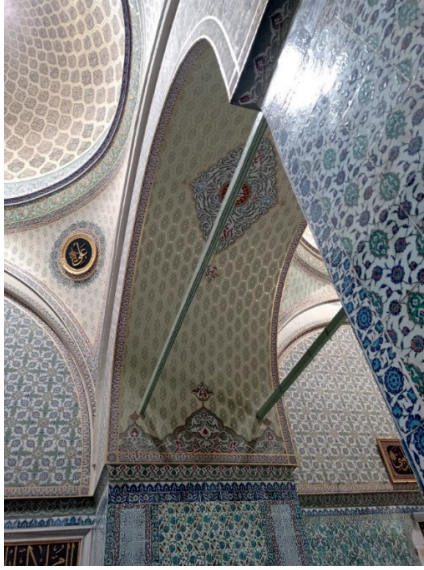
Kütahyalı Hafız Mehmed Emin Usta'ya ait olduğu düşünülen ilk kompozisyon şadırvanlı sofa kapısı üzerinde yer almaktadır. Mavi rengin farklı tonlarının hâkim olduğu kompozisyonda Çin Bulutu motifleri, penç motifleri, kıvrık dallar ve çiçek motifleri ön plana çıkmaktadır. Muhtemelen depo çinisi olan bordürlerde ise palmet motiflerinden oluşan bir sıra dizi görülmektedir.



Resim 15. Hırka-i Saadet Dairesi'nde çini kompozisyon.

Sofayı ayıran kemer iç yüzeyinde görülen kalem işi uygulamaları da onarımlar sırasında eklenmiş olup Ulusal Mimarlık Üslubunu yansıtmaktadır. Kubbe yüzeyinde görülen geometrik ve bitkisel motiflerin tekrar edildiği kemer iç yüzeyinin merkezinde salbekli şemse motifi yer almaktadır. Şemse motifinin içi koyu yeşil zemin üzerine beyaz renkte yapılmış rumi, kıvrık dal, palmet gibi çeşitli bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Şemsenin salbekleri palmet motifinden meydana gelmiştir. İçinde yer alan motif tasarımı şemse motifinin içinde yer alan kompozisyonla uyum içindedir. Kemerin üzengi bölümlerinde ise koyu tonlar üzerine beyaz ve kırmızı renklerden oluşan ve klasik bitkisel motiflerden meydana gelen bir tasarım görülmektedir.

Emin Usta'nın çiniler hazırladığı ifade edilmektedir. Ancak hazırlanan çinilerin uygulama alanları ve özellikleri hakkında bilgi verilmemiştir. Çalışmada işlenen çinilerin Hakan Arlı tarafından hazırlanan tezde bahsi geçen çiniler olabileceği muhtemeldir. Tez için bk. Hakan Arlı, *Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989), 18-19.



Resim 16. Hırka-i Saadet Dairesi'nin sofasını ayıran kemerdeki bezemeler.

Kemerden sonraki ikinci bölüm arzhane olarak da bilinmektedir.⁵⁴ Bu bölümün üzerini örten kubbe iç yüzeyinde görülen kalem işi uygulamaları 1912 onarımında yapılmıştır.⁵⁵ Ulusal Mimarlık Üslubunu yansıtan uygulamaların orijinal haliyle günümüze ulaştığı düşünülmektedir. Kubbenin merkezinde dairesel form içinde koyu yeşil zemin üzerine çok kollu yıldız motifi ve bu yıldızı sınırlandıran bitkisel motiflerden oluşmuş bordür bulunmaktadır. Kompozisyonun dışında iç içe geçmiş geometrik motiflerden oluşan bir tasarımın uçları rumi, kıvrık dal ve palmet gibi bitkisel motiflerden oluşan bir düzene sahiptir. Altın yaldızlı olan motiflerin zemini koyu yeşildir. Dairesel bir form içinde yer alan bu tasarımı sınırlandıran bordür de iç bölümde olduğu gibi bitkisel motiflerden oluşmaktadır. En dışta yer alan bordürde ise lacivert renkte yapılmış palmet motifleri yer almaktadır. Kubbe kasağında yer alan yuvarlak kemerli pencerelerin tepelikleri klasik formlara sahip bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Pencere aralarında ise niş görüntüsüne sahip çift kemerli bir tasarım ve bu tasarımın etrafında koyu renklerden oluşmuş klasik motifler yer almaktadır. Niş görünümlü tasarımların içinde Batılılaşma Dönemi etkisini hatırlatan bitkisel motifler görülmektedir. Kompozisyonun geneli sivri kemerli bir alınlığın içine yerleştirilmiştir. İki niş görünümlü tasarımın arasında daire içinde çok kollu yıldız motifi görülmektedir. Sivri kemerin üstünde ise köşebentlere yerleştirilmiş altın yaldızlı rozet motifleri ve kemerin kilit taşı üzerinde yer alan altın yaldızlı çarkıfelek motifi dikkat çekicidir.

54 Nebi Bozkurt-Doğan Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", *TDV İslam Ansiklopedisi* 31 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020), 112.

55 Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü HH.EBA. No. 738 Gömlek No. 28. (Rumi 30 Nisan 1329/Miladi 13 Mayıs 1913); Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*, 158.

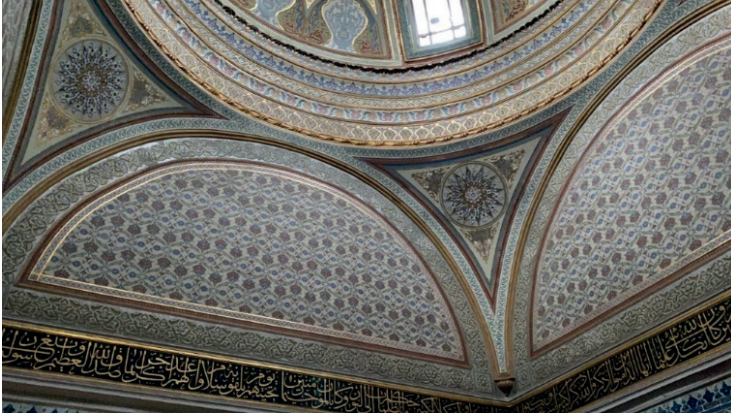


Resim 17. Hırka-i Saadet Dairesi arzhanenin kubbesindeki bezemeler.

Kubbe kasnağında kademeli bordür şeritleri yer almaktadır. Bu bordürlerde palmet motifleri, rumiler, kıvrık dallar, penç motifleri, çiçek motifleri farklı renk seçimiyle tercih edilmiştir. Kubbeye geçiş elemanı olan pandantiflerin merkezinde yer alan dairesel alan içinde iç içe geçmiş çok kollu yıldız motifleri ile yıldız motifinin kolları arasında görülen bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Dairenin etrafında ise koyu ve beyaz tonlarda simetrik olarak yerleştirilmiş bitkisel kompozisyonlar tekrar edilmiştir.

Şadırvanlı sofada olduğu gibi arzhanenin beden duvarları belirli bir seviyeye kadar kalem işi uygulamalarıyla bezenmiştir. Duvarlarda yer alan kompozisyonlarda beyaz zemin üzerine yapılmış çiçek motifleri yer almaktadır. Beden duvarlarında kalem işi süslemeleri ve çini kompozisyonları arasında yer alan ve bir şerit halinde sofayı dolaşan celi sülüs yazı türüyle kaleme alınmış ayetler⁵⁶ bulunmaktadır.

56 Kur'an-ı Kerim Ahzab Suresi 38-44. Ayet



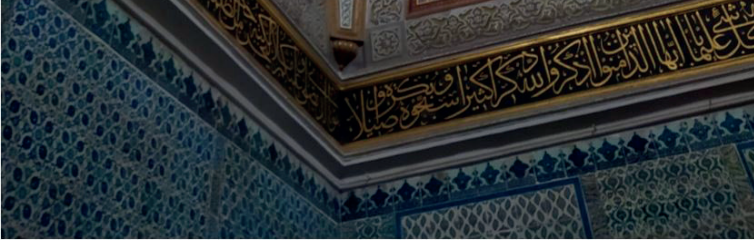
Resim 18. Hırka-i Saadet Dairesi arzhanenin kubbe geçişindeki bezemeler.

Şadırvanlı sofanın beden duvarlarında olduğu gibi arzhanenin beden duvarlarında da farklı dönemlere ait çeşitli çini kompozisyonlar görülmektedir. Çoğunluğunu İznik'te üretilen çinilerin oluşturduğu kompozisyonların arasında Kütahyalı Mehmed Emin Usta tarafından üretildiği düşünülen ve onarım çalışmaları sırasında eklenen çini karolar vardır. Bunların bir kısmı Hırka-i Saadet Dairesi'ne geçişi sağlayan kapının solunda yer almaktadır. Renk ve tasarım açısından diğer çinilerden farklı olan bu karolarda lacivert, mavi, firuze ve beyaz renk yoğunlukta olup klasik bitkisel motifler görülmektedir.



Resim 19. Hırka-i Saadet Dairesi'nde çini kompozisyon.

Beden duvarlarında yer alan çini kompozisyonların en üstünde bir bordür görevi üstlenen ve duvarları kuşatan beyaz zemin üzerine lacivert renkte yapılmış palmet motiflerinden oluşan kompozisyon da muhtemelen Kütahyalı Hafız Mehmed Emin Usta'nın atölyesinde üretilmiştir.



Resim 20. Hırka-i Saadet Dairesi'nde çini kompozisyon.

Has Oda'ya geçişi sağlayan sedef kakmalı kapı kanatları Sedefkâr Vasıf tarafından yapılmıştır.⁵⁷ Kapı kanatlarının ne zaman yerleştirildiği tam olarak bilinmemekle birlikte Mimar Vedad Bey'in 1912-1914 yılları arasındaki onarım çalışmalarında yerleştirilmiş olması muhtemeldir. Zira Sedefkâr Vasıf'ın Mimar Vedad Bey ile birlikte görev aldığı farklı çalışmaların varlığı bilinmektedir.⁵⁸ Kapı kanadının yüzeyi kakma tekniğinde sedef, bağa ve abanozla süslenmiş olup Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtmaktadır. Simetrik bir düzende yapılan kapı kanatlarında geometrik motifler ön plana çıkmaktadır. Kapı rezenleri ve tokmakları maden sanatı açısından önemlidir. Üst bölümde görülen tablalarda Hz. Mevlana'nın mısralarına yer verilmiştir:

“Derhâ heme besteend illâ der-i tû
Tâ reh ne-bered garîb illâ ber-i tû
Ey der kerem ü izzet ü nûr-efşânî
Hurşîd ü meh ü sitâregân çâker-i tû”⁵⁹

Türkçe tercümesi şu şekildedir:

“Tüm kapılar kapalı olduğu zaman sadece senin kapın açık
Garipler sadece senin yanında huzur bulup yolunu çizer
Sen bağışlamakla yücelikle her yere ışık saçyorsun
Güneş ve ay ve yıldızlar senin kulun”⁶⁰

Sedef kakma sanatı özellikle klasik dönemde mimari yapıların kapı ve pencere kanatlarında sık görülmektedir. Batılılaşma dönemiyle birlikte sedef kakma özellikle mobilyalarda tercih

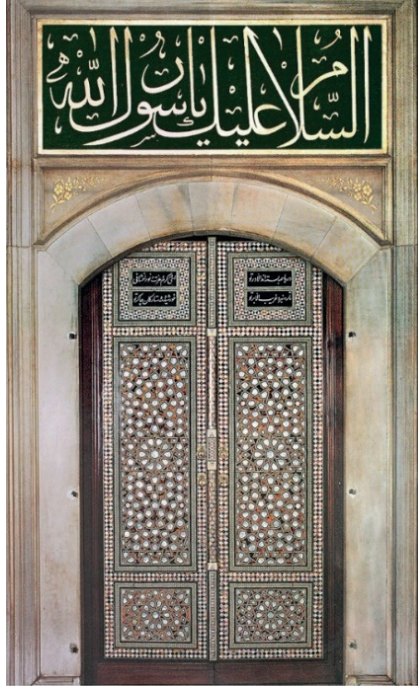
57 Bozkurt-Yavaş, “Mukaddes Emanetler Dairesi”, 113.

58 Müjde Dila Gümüş, “Mimar Vedad (Tek), Ressam İzzet Ziya ve Sedefkâr Vasıf Beylerin Ortak Bir Çalışması: 1914 Tarihli III. Selim Tablosu ile Çerçevesi”, *TÜBA-KED*, 18 (2018) 191-204.

59 Kitabenin transkripsiyonu Dr. Osman Nihat Bişgin tarafından yapılmıştır.

60 Kitabenin Türkçesi Mina Adıbaf tarafından çevrilmiştir.

edilmiştir.⁶¹ Son dönem Osmanlı sanatında Sedefkâr Vasıf Efendi'nin girişimleriyle sedef sanatı yeniden canlanmış ve mimaride kullanım alanı bulmuştur.



Resim 21. Hırka-i Saadet Dairesi'nde Has Oda'nın sedef kakmalı kapı kanatları.⁶²

Arzhanenin bitişiğinde yer alan oda Has Oda'dır. Odanın üstünde yer alan kubbe 18. yüzyıla aittir. Kubbe yüzeyinde görülen kalem işi uygulamalarının 1916 senesinde yenilediği ifade edilmektedir.⁶³ Konu hakkında arşiv vesikalarıyla detaylı bir çalışma yapan Dila Gümüş ise onarımın 1912-1913 yıllarında yapıldığını tespit etmiştir.⁶⁴ Hırka-i Saadet Dairesi'nin sofa kubbelerinde görülen kalem işi uygulamalarından farklı bir tasarım söz konusudur. Uygulama detaylarında Ulusal Mimarlık Üslubunun etkisi görülmektedir. Kubbenin merkezinde yer alan aydınlık fenerinin etrafında celi sülüs hatla yazılmış ayet⁶⁵ kitabesi bulunmaktadır. Kubbe yüzeyinde iç içe geçmiş sivri kemerli formlar yer almaktadır. Sivri kemerleri oluşturan hatların içinde birbirleriyle bağlantılı rumi, palmet, kıvrık dal gibi klasik tarzda çeşitli bitkisel

61 Detaylı bilgi için bk. Can Kerametli, Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnografya Dergisi* 4 (1961), 5-13.

62 Bozkurt-Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", 112-114.

63 Bozkurt-Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", 113; Deniz Esemeli, "Mekânlar-Zamanlar", *Topkapı Sarayı* (İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2000), 63-66.

64 Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*, 121.

65 Kur'an-ı Kerim Ahzab Suresi 45-47. Ayet

motifler bulunmaktadır. Kemer formlarının içinde ise koyu zemin üzerine altın yıldız renginde zikrettiğimiz bitkisel motifler ve çeşitli geometrik motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Kubbe kasnağında yer alan ve onarımlar sırasında müdahale gördüğü düşünülen sivri kemerli pencerelerin arasında bulunan kalem işi uygulamalarında sivri kemer içinde kandil motifleri bulunmaktadır. Kubbe eteğinde celi sülüs harflerle yazılmış ayet⁶⁶ kitabesi bir kuşak şeklinde yapıyı kuşatmaktadır. Onarımlar sırasında Sultan V. Mehmed Reşad kubbenin etrafına “tarz-ı cevherîde” biçiminde püskül yapılması için talimat vermiştir. “Tarz-ı cevherî”nin kubbeye geçişte görülen mukarnas dolgular olduğu düşünülebilir. Onarım sırasında var olduğu düşünülen mukarnas dolguların da tamir edildiği düşünülmektedir.⁶⁷ Bu onarımlar sırasında kubbeye geçişte kullanılan mukarnasların ve mukarnasların altındaki sivri kemerli düzenlemelerin yüzeyine kırmızı zemin üzerine altın yıldızlı renkte rumi ve kıvrık dal motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyonların yapılmış olmasıdır.



Resim 22. Hırka-i Saadet Dairesi Has Oda Biriminin Üstünü Örtün Kubbe ve Kalem İşi Uygulamaları⁶⁸

Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e bakan cephesi ve Revan Köşkü karşısındaki cephesinde bulunan çiniler Sultan V. Mehmed Reşad zamanında gerçekleştirilen tamirler sırasında eklenmiştir. Eklenen çinilerin bir kısmı Kütahya'da Hafız Mehmed Emin Usta'ya aittir. Kütahya'da üretilen çinilerde İbnü'n-Nahvi'ye ait El-Kasidetü'l-Münferice'si yazılmıştır.⁶⁹ Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtan bu çinilerin dışında beden duvarlarında panolar

66 Kur'an-ı Kerim Fetih Suresi 1-8. Ayet

67 Gümüş, II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermmimarlık Dönemi, 121.

68 Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi.

69 Mehmet Sadi Çöğenli, “İbnü'n Nahvî ve El-Kasidetü'l-Münferice'si”, *Turkish Studies* 8/13 (2013) 75-79.

halinde görülen diğer çiniler ise genellikle 16. ve 18. yüzyıllara ait çiniler olup depo çinileridir. Bu çiniler onarımlar sırasında duvarlara eklenmiştir.⁷⁰ Osmanlı klasik çini sanatının örnekleri olan kompozisyonların bu dönemde duvara eklenmesi Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtmaktadır.⁷¹

Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e bakan avlunun bitiminde yer alan kapı üzerinde çini kitabesi bulunmaktadır. Kitabenin üstündeki panonun tepesinde besmele, altında kelime-i tevhid, üçüncü satırda ise "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali" ifadeleri görülmektedir. Bu panonun altındaki kitabe ise Sultan V. Mehmed Reşad devri onarımını aktaran Hicri 1333⁷² (Miladi 1915) tarihli kitabedir. Söz konusu kitabede şu ifadeler yer almaktadır:

"Cenâb-ı Fahrü'l-Enbiyâ aleyhi ekmelü't-tehâyâ Efendimizin Hırka-i şerifleriyle emânât-ı nefise-i sâire-i mübârekeye mahsus astar

Es Sultan İbnü's-Sultan es-Sultan el-mücâhid el-gazi Mehmed Reşad Han hazretleri tarafından müceddeden

'imal ve Hırka-i Şerife Dâire-i fâhiresiyle müştemilât-ı 'umumiyye ve civarındaki kasırlar dahi 'ahd-i celil-i

Hılâfet-penahîlerinde ve tarz-ı asliyelerine ircâ' suretiyle ta'mir itdirilmiştir. Sene 1333 Ketebehu Hasan Rıza"⁷³

Çini kitabe 20. yüzyıl başlarında Kütahya'da Mehmed Emin Ustanın atölyesinde üretilmiştir. Çini kitabenin hat yazıları kitabe metninde de ifade edildiği gibi Hattat Hasan Rıza Efendi'ye aittir.

Kitaben ile basık kemerli girişin arasında kalan bölümde bulunan lacivert zeminli çini pano içerisinde kırmızı ve lacivert renklerle boyanmış kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel kompozisyon yer almaktadır.

70 Yeşilyurt, *Topkapı Sarayı Dördüncü Avludaki Yapılarda Kullanılan Çiniler*, 207.

71 Detaylı bilgi için bk. Yeşilyurt, *Topkapı Sarayı Dördüncü Avludaki Yapılarda Kullanılan Çiniler*, 207-257.

72 Tarih, Hicri takvim yerine Rumi takvime göre Miladi takvime çevrilirse 1919 yılına tekabül etmektedir. 1918 yılında Sultan VI. Mehmed Vahideddin'in tahta çıktığı göz önünde bulundurulursa kitabe metninde Mehmed Reşad'ın adına yer verilmeyeceği, yer verilse bile vefatına işaret edileceği düşünülmektedir. Bu nedenle tarih Sultan Reşad'ın henüz tahta olduğu yılı (1915) veren Hicri takvime göre Miladi takvime çevrilmiştir.

73 Necdet Sakaoğlu, *Tarihi Mekanları Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı* (İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002) 207. Hattat Hasan Rıza'nın hayatı ve çalışmaları hakkında bilgi için bk. Şevket Rado, *Türk Hattatları* (İstanbul: Yayın Matbaacılık, 1988) 249-250.



Resim 23. Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e bakan cephesindeki onarım kitabesi.

Kapının sağında yer alan duvarın üst bölümünde depo çinilerden yapılmış yatay dikdörtgen çini pano bulunmaktadır. Panonun üstünde yer alan Kütahyalı Mehmed Emin Usta tarafından hazırlanan kompozisyonlar koyu lacivert zemin üzerine beyaz renkte celi ta'lik yazı türüyle yazılmıştır. Kompozisyonların köşebentleri rumi ve kıvrık dal gibi bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Bu panolarda yer alan kaside Hırka-i Saadet'in Haliç cephesi boyunca devam edip Revan Köşkü karşısında yer alan cephenin sonunda bitmektedir.



Resim 24. Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e Bakan cephesinde çini panolar.

Haliç'e bakan cephedeki pencere ve kapı aralarında klasik motiflerden oluşan çiniler devam etmektedir. Kompozisyonların üzerinde yer alan ve koyu lacivert rengiyle Kütahyalı

Mehmed Emin Usta tarafından hazırlandığı belli olan yatay dikdörtgen formlu çini panolar takip edilebilmektedir. Cephenin üstünde ise çeşitli ayet ve surelerden oluşan yatay dikdörtgen formlu çiniler yer almaktadır.



Resim 25. Hırka-i Saadet Dairesi'nin Haliç'e bakan cephesinde çini panolar.

Revan Köşkünün karşısında yer alan duvarın bitiminde depo çinilerinden oluşturulan klasik motifli çini panolar ve Kütahyalı Mehmed Emin Usta tarafından hazırlanan çini panolar sona ermektedir.



Resim 26. Hırka-i Saadet Dairesi'nin Revan Köşkü'ne bakan cephesinde çini panolar.

Cephenin bitimindeki pencerenin yanında yer alan panolardan en soldaki kasidenin bitişidir. Kompozisyonun altında Hicri 1332 (Miladi 1914-1915) tarihli usta imzası bulunmaktadır. Söz konusu imza şu şekildedir:

“Ameli Mehmed Emin min telâmîz-i Mehmed Hilmi Kütahya 1332”



Resim 27. Hırka-i Saadet Dairesi'nin Revan Köşkü'ne bakan cephesinde usta imzası.

Kuşhane

Sarayın III. Avlusunun batı yönündeki köşesinde yer alan Kuşhane Harem'in avluya açılan kapısıdır. Kuşhane 17. yüzyıldan sonra sarayda Matbah-ı Amire'ye bağlı bir birim olarak harem halkına özellikle padişahlara özel yemeklerin hazırlandığı bir yer olmuştur.⁷⁴

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

Sultan V. Mehmed Reşad döneminde gerçekleşen onarımlar sırasında Kuşhane Kapısı'nın önünde yer alan Ağalar Camii'ne bitişik şekilde inşa edilmiş işlevsiz yapılar kaldırılmış ve kapıya bitişik şekilde Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtan bir cephe inşa edilmiştir. Bu dönem onarımları hakkında yazılan “Muhafaza-i Âsâr-i Atika Encümeni Dâimisi'nin” 10 Ekim 1915 tarihli raporunda yer alan 6. maddede söz konusu yapıya değinilmiş ve harap olan yapının eski görünümüne göre tamir edilmesi lazımken çimento sıva kullanımı ile balkonlu cephe tasarımı eleştirilmiştir.⁷⁵

1880 yılına ait fotoğrafta Arz Odası'nın arkasında, Ağalar Camii'ne bitişik muhdes yapılar görülmektedir.

74 Semavi Eyice, *Topkapı Sarayı*, (İstanbul: Epoch Yayınları, 1985) 26.

75 Eldem-Akocan, *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma*, 101.



Resim 28. Arz Odası'nın arkasındaki muhdes yapıların 1880'de görünümü.⁷⁶

19. yüzyılın sonlarına doğru işlevsiz kalan yapılar Sultan Reşad dönemi onarımlarında yıktırılmış ve yerine Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtan bir cephe yapılmıştır. İnşattan kimin sorumluğu olduğu bilinmemekle birlikte Mimar Vedad Bey ya da Mimar Ekrem Bey'in görevli olduğu düşünülebilir.⁷⁷

76 Abdullah Frères, *Topkapı Sarayı Arz Odası* (Fotoğraf, 1880), Eski İstanbul.

77 Nilay Özlü, *From Imperial Palace To Museum: The Topkapı Palace During The Long Nineteenth Century* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018) 537-538.



Resim 29. Kuşhanenin 1918 yılındaki görünümü⁷⁸

Çimento sıvalı yapının cephe merkezinde kemerli bir pencere ve pencere önünde her iki yandan çift konsolla taşınan balkon bulunmaktadır. Taş malzemedен yapılan balkonun korkuluğunda yıldız motifleri işlenmiştir. Balkonun altında yan yana yerleştirilmiş iki adet sivri kemerli açıklık yer almaktadır. Cephenin merkezinde yer alan sivri kemerli pencerenin üstünde sağ ve sol yönlerde simetrik olarak yerleştirilmiş üç adet sivri kemerli açıklık bulunmaktadır. Üst bölüm çift sıra kirpi saçakla sona ermiştir.

78 İBB Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi.



Resim 30. Kuşhanenin günümüzdeki görünümü.

Yapının solunda Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını devam ettiren baklava desenli başlıklara oturmuş sivri kemerli, üç birimli revak bölümü bulunmaktadır. Revakların üstünde yer alan çift sıra kirpi saçak cephede görülen saçak tasarımıyla aynıdır. Revakların önünde yer alan birimlerde de çift sıra kirpi saçak takip edilmektedir.



Resim 31. Kuşhane Revakları

Revân Köşkü

IV. avluda yer alan Revan Köşkü Sultan IV. Murad'ın başarılı olan Revan Seferi'nin anısına 1635 yılında inşa edilmiştir. İnşa eden mimarın kim olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Mimar Kasım Ağa olduğu düşünülmektedir.⁷⁹ Sekizgen planlı olan köşk üç eyvanlı bir tasarıma sahiptir. Araştırmacılar tarafından dördüncü eyvanın tercih edilmemesi merkezi ve simetrik bir plan tasarımı için bir kaygının olmadığını gösterdiği şeklinde yorumlanmıştır.⁸⁰ Köşkün üstü kasnaksız bir kubbe ile örtülmüştür. Köşkün çinileri ve sedef kakmalı pencere kanatları döneminin başarılı örneklerini yansıtmaları açısından önemlidir.

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

1911-1915 yıllarında gerçekleşen onarımlar sırasında Revan Köşkü de elden geçirilen yapılar arasındadır.⁸¹ Onarımlar sırasında yapılan ve günümüze ulaşan köşkün kubbesindeki ıstampa kalem işi uygulamaları⁸² kısmen Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtmaktadır. Kubbe yüzeyinde dört adet yuvarlak kemerli pencere yer almaktadır. Bu pencereler muhtemelen 1911-1915 yıllarındaki onarımlarda müdahale görmemiştir. Yuvarlak kemerli bir tasarıma sahip olması yapının inşa edildiği dönemle uyumlu değildir. Bu nedenle pencerelerin 18. ya da 19. yüzyıllarda yapılmış olduğu düşünülebilir.

79 Sakaoğlu, *Tarihi Mekanları Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*, 256.

80 Nadide Seçkin, *Topkapı Sarayı'nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma 1453-1755* (İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998), 139.

81 Nilay Özlü, "Osmanlı'da Koruma: Topkapı Sarayı", 3.

82 Eldem-Akozan, *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma*, 101.



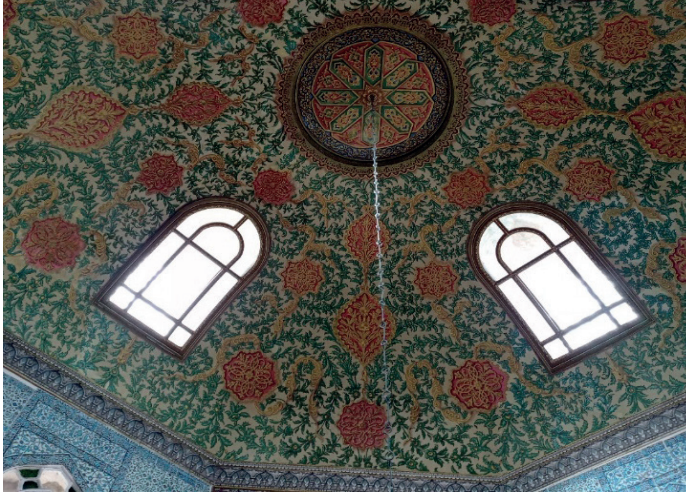
Resim 32. Revan Köşkü'nün kubbesindeki bezemeler.

Kubbe eteğinde koyu tonlarda yapılmış ve simetrik olarak düzenlenmiş bir büyük bir küçük palmet motifleri görülmektedir. Söz konusu palmet motiflerinin sivri uçları aşağıya doğru bakmaktadır. Kubbe göbeğinde içi dilimli çiçekle doldurulmuş çok kollu bir yıldız motifi yer almaktadır. Yıldız motifinin kollarından genişleyerek büyüyen kompozisyonda bitkisel ve geometrik motifler görülmektedir. Yıldızın kollarında yeşil zemin üzerine sarı ve kırmızı rengin hâkim olduğu rumi ve kıvrık dal motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyon yer almaktadır. Yıldız kollarının arasında ise kırmızı zemin üzerine sarı tonlarında rumi, kıvrık dal ve palmet gibi bitkisel motiflerden oluşan motifler yerleştirilmiştir. Tasarım açısından bu yönüyle bir dairesel alan oluşturan genel kompozisyonun bordüründe lacivert zemin üzerine birbirleriyle bağlantılı bitkisel motifler bulunmaktadır. Bordürü sınırlandıran dairesel alanda ise kırmızı zemin üzerine sarı tonlarında yapılmış ve uçları palmet motifleriyle sona ermiş bitkisel motiflerden oluşan bir düzen görülmektedir.



Resim 33. Revan Köşkü'nün kubbesindeki bezemelerden detay.

Kubbe yüzeyinde görülen bitkisel motif seçiminde yaprak ve çiçeklerden oluşan, kıvrımlı hatlara sahip bir düzenleme görülmektedir. Kompozisyonda salbekli şemse ve yıldız motifleri yer almaktadır. Salbekli şemse motiflerinde kırmızı zemin üzerine sarı tonlarda bitkisel motifler bulunmaktadır. Şemse motiflerinin ucundan çıkan palmet şeklindeki salbekler birbirleriyle bağlantılıdır. Yıldız motiflerinin içinde ise kırmızı zemin üzerine sarı tonlarında yapılmış geometrik motifler görülmektedir. Yıldız motiflerinden çıkan kıvrımlı hatların detaylarında rumi motifini hatırlatan düzenlemeler görülsede genel kompozisyon Barok Üslubu hatırlatmaktadır.



Resim 34. Revan Köşkü'nün kubbesindeki bezemelerden detay.

Seferli Koğuşu

III. avlunun güneydoğusunda yer alan Seferli Koğuşu Fatih Köşkü'ne bitişiktir. İç içe iki dikkörtgen mekândan oluşmaktadır. Önünde sütunlar tarafından taşınan kubbeli revak birimi vardır. Kaynaklarda yapının ilk inşa tarihi hakkında ortak bir fikir birliği olmamakla birlikte genel kanı Sultan IV. Murad devrinde gerçekleştirilen Revan Seferi öncesinde Büyük Oda'dan içoğlanların alınması üzerine inşa edildiğine yöneliktir.⁸³ Çeşitli dönemlerde onarımlar geçiren Seferli Koğuşu'nun günümüze gelen yapısı genel hatlarıyla Sultan Abdülmecid dönemine aittir.⁸⁴

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

Sultan V. Mehmed Reşad döneminde Seferli Koğuşu değerli porselenlerin teşhir edilmesi için birtakım onarımlar ve değişiklikler geçirmiştir.⁸⁵ Onarımlar sırasında mermer mukarnashlı sütun başlıklarından birkaçı yan tarafta bulunan Fatih Köşkü'ne bağlandığından kademeli düz başlıklarla değiştirilmiş olmalıdır.

Onarımda yapının kapısında da değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Günümüzdeki kapı onarım sırasında eklenmiş ya da yenilenmiş olmalıdır. Küfeki taşından dikkörtgen çerçeveli kapı sivri kemerli tasarımıyla Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışını yansıtmaktadır. Kapı çerçevesi her iki yandan kademeli silmelerle yumuşatılmaya çalışılmıştır. Sivri kemerin oturduğu sütunceler ince ve zarif bir tasarıma sahiptir.

83 Sakaoglu, *Tarihi Mekanları Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*, 172.

84 Ülkü Altındağ, "Topkapı Sarayı Müzesi", *Sanat Dergisi* 7 (1982) 33.

85 Öz, *Topkapı Sarayı Onarımları (1939-1944)* 2.



Resim 35. Seferli Koşuşu sivri kemerli kapısı.

İçeriye geçişi sağlayan basık kemerli düzenleme mermerden yapılmıştır. Kemerin üzerinde yer alan kitabe yerleştirildiği alana uygun bir formda hazırlanmıştır. Yeşil zemin üzerine altın yaldızlı celi sülüs harflerle yazılmış Hicri 1335⁸⁶ (Miladi 1916-1917) tarihli kitabede şu ifadelere yer verilmiştir:

“Enderun Seferlileri Kocuşu olan bu dâire emîrû’l-mü’minin es-Sultân el-Gazî Mehmed Reşad Han

Hazretlerinin emr ü ferman-ı mülûkaneleriyle ta‘mir ve hazine-i hümayuna ilhak edilmiştir 1335 Ketebehu Kâmil”⁸⁷

86 Tarih, Hicri takvim yerine Rumi takvime göre Miladi takvime çevrilirse 1919 yılına tekabül etmektedir. 1918 yılında Sultan VI. Mehmed Vahideddin’in tahta çıktığı göz önünde bulundurulursa kitabe metninde Sultan V. Mehmed Reşad’ın adına yer verilmeyeceği, yer verilse bile vefatına işaret edileceği düşünülmektedir. Bu nedenle tarih Sultan V. Mehmed Reşad’ın henüz tahta olduğu yılları (1915-1916) veren Hicri takvime göre Miladi takvime çevrilmiştir.

87 *Seferli Koşuşu Giriş Kitabesi (Uzak)* (Fotoğraf, t.y.), Osmanlı Kitabeleri Projesi. Hattatın hayatı ve çalışmaları hakkında detaylı bilgi için bk. Mohammed Behiri, *Hattat Kâmil Akdik’in Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2000).



Resim 36. Seferli Koğuşu Kapısında Yer Alan Onarım Kitabesi⁸⁸

Seferli Koğuşu'nda gerçekleşen onarımın hangi mimar tarafından yapıldığı bilinmemektedir.⁸⁹ Sarayda gerçekleşen onarımların yürütücülüğünü 1915 yılından Mimar Vedad Bey'den devralan Sermimar Ekrem Bey'in Seferli Koğuşu'nun onarımında etkili olduğu düşünülebilir.

Sünnet Odası

IV. avluda yer alan Sünnet Odası'nın ilk inşa tarihi 16. yüzyılın başlarına tarihlendirilse de günümüzdeki yapı Sultan İbrahim döneminde (1640-1648) yapılmıştır.⁹⁰ Yapının Sünnet Odası adıyla anılması hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte çeşitli fikirler öne sürülmüştür.⁹¹ Dikdörtgen planlı olan yapının üstü aynalı tonozla örtülmüştür. Yapının hem iç mekân duvarları hem de dış duvarları çini kompozisyonlarla zenginleştirilmiştir.

Ulusal Mimarlık Dönemi Müdahaleleri

Sünnet Odasının giriş cephesi ile iç mekân beden duvarları tamamen farklı dönemlere ait çinilerle süslenmiştir. Sünnet Odası'ndaki çinilere Sultan V. Mehmed Reşad dönemi onarımlarında Mimar Vedad Bey tarafından hazırlandığı düşünülen 1911 tarihli keşif defterinde değinilmiştir. Keşifte, düşen çinilerin mevcut çinilerden tedarik edilerek yerlerine yerleştirilmesi ön görülmüştür. Mimar Vedad Bey ilerleyen zamanlarda Topkapı Sarayı'ndaki 1911 tamirlerinden bahsettiği için keşif defterinde tespiti yapılan çalışmaların gerçekleştirildiği düşünülmektedir.⁹²

88 *Seferli Koğuşu Giriş Kitabesi (Yakın)* (Fotoğraf, t.y.), Osmanlı Kitabeleri Projesi.

89 Koğuşun onarım için boşaltılıp Sermimar Vedad Bey'e teslim edilmesine dair bir irade-i seniyye mevcuttur. Ancak onarımın aynı mimar tarafından bitirilip bitirilemediği hakkında kesin bir bilgi yoktur. İrade-i seniyye için bk. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı TSMA.e. No. 1103. (Rumi 27 Temmuz 1325/Miladi 9 Ağustos 1909); Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*, 62.

90 Hülya Tezcan, *Köşkler Topkapı Sarayı Müzesi: I* (İstanbul: Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, 1978) 5.

91 Eldem-Akozan, *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma*, 28.

92 Gümüş, *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*, 114-115.

Giriş cephesinde yer alan çinilerle iç mekânda yer alan çiniler farklı dönemlere ait klasik motiflerden oluşan çinilerdir. Bu çiniler depo çinileri olup onarım sırasında sıfırdan imal edilmiş çiniler değildir. Klasik motiflerden oluşan depo çinilerinin cephede ve iç mekânda kullanılması fikri Ulusal Mimarlık Dönemi anlayışına uygun olduğundan Sünnet Köşkü çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu konu hakkında hazırlanmış bir doktora tezinde Sünnet Odasındaki çinilerin dönemleri ve kompozisyon özellikleri detaylı bir şekilde işlenmiştir.⁹³



Resim 37. Sünnet Odası Ön Cephesinde Yer Alan Çini Panolar.

93 Funda Koçer Yeşilyurt, *Topkapı Sarayı Dördüncü Avludaki Yapılarda Kullanılan Çiniler* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2014), 108-163.



Resim 38. Sünnet Odası İç Mekânda Yer Alan Çini Panolar.

Sonuç ve Değerlendirme

Osmanlı döneminde Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen onarım çalışmaları kendi dönem üsluplarına göre yapılmıştır. Osmanlı uygarlığının mimarlık anlayışında devamlılık söz konusudur. 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşen onarım çalışmalarında dönemin mimari üslubu olan Ulusal Mimarlık Üslubu etkili olmuştur. Bu çalışmalar Osmanlı döneminin en son onarım izleri olması açısından önemlidir. Sarayın genelinde klasik üslup etkili olduğu için Ulusal Mimarlık izlerini takip edebilmek güçtür. Sarayın geneli ile onarım çalışmalarının uyum içinde olması devamlılık açısından önem arz etmektedir. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde gerçekleştirilen çalışmalar dönemin ekonomisine göre ihtiyaca binaen yapılmıştır. Dünyada restorasyon ve koruma anlayışının ilerleme kaydettiği dönemlere denk gelen bu faaliyetler restorasyon tarihi ve sanat tarihi açısından önemlidir. İstanbul'da 19. yüzyılın ortalarında Fossati Kardeşlerin Ayasofya'da yapmış oldukları tamiratlar, 1860'larda Leon Parville'nin Çinili Köşk onarımı ve 19. yüzyıl sonunda D'Aranco'nun Harbiye Nezareti ile Bâbüâlî'de gerçekleştirdiği tamiratlarda günümüz restorasyon bilinci takip edilememektedir. Ancak 1894 yılından sonra etkili olmaya başlayan Ulusal Mimarlık Dönemi'nde gerçekleştirilen inşa ve onarım faaliyetlerinde bir bütünlük söz konusu olduğunu ve bu durumun Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen müdahalelerde takip edilebildiğini söylemek mümkündür. Saraydaki müdahalelerde klasik dönem mimari detayları ve bezemeleri çok iyi bir şekilde etüt edilmiş ve onarımlar sırasında uygulanmıştır. Uygulamaları gerçekleştiren mimarların klasik dönem algılamaları da takip edilebilir. Çalışmada belirtilen detaylar Ulusal Mimarlık Dönemi'nde inşa edilen yapılar üzerinden de takip edilebilmektedir.

Topkapı Sarayı'nda 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl ilk çeyreği içinde gerçekleştirilen çalışmalar sistematik şekilde belirli bir bilinç ile yapılmış olup basit onarım faaliyetlerinden farklıdır. Bu sistematik çalışmalar Erken Cumhuriyet devrinde Tahsin Öz'ün⁹⁴ Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü döneminde gerçekleştirilen restorasyon çalışmalarında ve Mualla Eyüboğlu Anhegger'in⁹⁵ Harem bölümünde gerçekleştirdiği uygulamalarda devam etmiştir. Günümüze kadar pek çok farklı mimar ve sanatkarın çalışmalarıyla katkı sağladığı Topkapı Sarayı'nın bazı birimlerinde restorasyon çalışmaları devam etmektedir. Bu çalışmada konu edinilen yapılarıdaki uygulamalar günümüz restorasyon çalışmalarının temelini teşkil etmesi açısından önemli olup restorasyon ve koruma ilkelerindeki devamlılığı göstermesi yönünden önem arz etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- F.S., A.V.Ç.; Veri Toplama- F.S.; Veri Analizi/Yorumlama- F.S., A.V.Ç.; Yazı Taslağı- F.S.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- F.S., A.V.Ç.; Son Onay ve Sorumluluk- F.S., A.V.Ç.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- F.S., A.V.Ç.; Data Acquisition- F.S.; Data Analysis/Interpretation- F.S., A.V.Ç.; Drafting Manuscript- F.S.; Critical Revision of Manuscript- F.S., A.V.Ç.; Final Approval and Accountability- F.S., A.V.Ç.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- “Sermimar-ı Hazret-i Şehriyari”. *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*. haz. Afife Batur. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, 109-112.
- Abdurrahman Şeref Efendi, “Topkapı Sarayı Humâyûnu”. *Tarih-i Osmani Encümeni* 1/5, (1326-1910/1911), 265-299.
- Abdurrahman Şeref Efendi. “Topkapı Sarayı Humâyûnu”. *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/7, (1327-1911/1912), 393-421.
- Abdurrahman Şeref Efendi. “Topkapı Sarayı Humâyûnu”. *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/8, (1327-1911/1912), 457-483.
- Abdurrahman Şeref Efendi. “Topkapı Sarayı Humâyûnu”. *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/10, (1327-1911/1912), 585-594.
- Abdurrahman Şeref Efendi. “Topkapı Sarayı Humâyûnu”. *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/11 (1327-1911/1912), 649-657.
- Abdurrahman Şeref Efendi. “Topkapı Sarayı Humâyûnu”. *Tarih-i Osmani Encümeni* 2/12 (1327-1911/1912), 713-730.
- Abdurrahman Şeref Efendi. *Son Vakarıivis Abdurrahman Şeref Efendi Tarihi II. Meşrutiyet Olayları 1908-1909*. ed. Bayram Kodaman-Mehmet Ali Ünal. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996.

94 Tahsin Öz döneminde gerçekleştirilen onarım çalışmaları için bk. Öz, *Topkapı Sarayı Onarımları (1939-1944)*.

95 Detaylı bilgi için bk. Mualla Anhegger Eyüboğlu, *Topkapı Sarayı'nda Padişah Evi (Harem)* (İstanbul: Sandoz Kültür Yayıncılık, 1986).

- Altındağ, Ülkü. "Topkapı Sarayı Müzesi". *Sanat Dergisi* 7 (1982).
- Arlı, Hakan. *Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 1989.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü. [HH. EBA]. 738/28 (Rumi 30 Nisan 1329/Miladi 13 Mayıs 1913)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü. [HH. EBA]. 771/42 (Rumi 12 Haziran 1328/Miladi 25 Haziran 1912)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü. [HH.EBA] 721/1 (Hicri 1 Zilhicce 1330/Miladi 11 Kasım 1912)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü. [HH.EBA] 759/53-12 (Rumi 24 Kanunusani 1328/Miladi 7 Ekim 1913)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü. [HH.EBA]. 763/31-3 (Rumi 13 Mart 1328/Miladi 26 Mart 1912)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Hazine-i Hassa Ebniye Ambarı Müdürlüğü. [HH.EBA].738/28 (Rumi 30 Nisan 1329/Miladi 13 Mayıs 1913)
- BOA, Osmanlı Arşivi. İrade Taltifat. [İ.TAL]. 479/71 (Hicri 18 Ramazan 1330/Miladi 31 Ağustos 1912)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Maarif Nezareti Mektubi Kalemi. [MF.MKT]. 184/102 (Hicri 15 Rebiülahir 1311/Miladi 26 Ekim 1893)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Şura-yı Devlet. [ŞD.]. 208/22 (Hicri 1296 RA 22/Miladi 16 Mart 1879)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı. [TSMa.e]. 1103 (Rumi 27 Temmuz 1325/Miladi 9 Ağustos 1909)
- BOA, Osmanlı Arşivi. Yıldız Mütevenni Maruzat [Y.MTV.]. 79/61 (Hicri 14 Zilhicce 1310/Miladi 29 Haziran 1893)
- Boleken, Zeki. "Topkapı Sarayı Revan Köşkü'nde Kullanılan Devşirme Malzemelerin Yeniden Değerlendirilmesi". *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* 7, (2018), 49-66.
- Bozkurt, Nebi-Doğan Yavaş. "Mukaddes Emanetler Dairesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 31/111-114. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020.
- Can, Selman. *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı*. İstanbul: Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2010.
- Çöğenli, Mehmet Sadi. "İbnü'n Nahvi ve El-Kasidetü'l-Münferice'si". *Turkish Studies* 7/8, (2013) 75-79.
- Eldem, Sedad Hakkı-Feridun Akozan. *Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Eldem, Sedad Hakkı. *Köşkler ve Kasırlar I*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1969.
- Esemenli, Deniz. "Mekânlar-Zamanlar". *Topkapı Sarayı* (İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2000),
- Eyice, Semavi. "Çinili Köşk". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 8/337-341. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Eyice, Semavi. *Topkapı Sarayı*. İstanbul: Epoch Yayınları, 1986.
- Eyüboğlu, Mualla Anhegger. *Topkapı Sarayı'nda Padişah Evi (Harem)*. İstanbul: Sandoz Kültür Yayıncılık, 1986.
- Gurlitt, Cornelius. *İstanbul'un Mimari Sanatı*. çev. Rezan Kızıltan. Ankara: Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayınları, 1999.

- Gümüş, Müjde Dila. “Mimar Vedad (Tek), Ressam İzzet Ziya ve Sedefkâr Vasıf Beylerin Ortak Bir Çalışması: 1914 Tarihli III. Selim Tablosu ile Çerçevesi”. *TÜBA-KED* 18 (2018) 191-204.
- Gümüş, Müjde Dila. *II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedad (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2018.
- İ.B.B. Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü Arşivi
- İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.
- Karahasan, Ümran. *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2005.
- Kerametli, Can. “Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar”, *Türk Etnografya Dergisi* 4 (1961), 5-13.
- Kolsuk, Asuman. *Topkapı Sarayı Müzesi Çinili Köşk Türk Çini ve Keramikleri Seksiyonu Rehberi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 1971.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: YEM Yayınları 2021.
- Milli Saraylar Fotoğraf Arşivi
- Müller-Wiener, Wolfgang. *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*. çev. Ülker Sayın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Necipoğlu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyıl Topkapı Sarayı Mimari Tören ve İktidar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Orgun, Zarf. “Çinili Köşk”. *Arkitekt* 131/132 (1941), 252-259.
- Öz, Tahsin. *Topkapı Sarayı Onarımları (1939-1944)*. İstanbul: M.E.B. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 1948.
- Özlu, Nilay. “Osmanlı'da Koruma: Topkapı Sarayı”. *İnci Aslanoğlu İçin Bir Mimarlık Tarihi Dizimi*, (Ankara: O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları 2019) 1-6.
- Özlu, Nilay. *From Imperial Palace To Museum: The Topkapı Palace During The Long Nineteenth Century*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Sakaoğlu, Necdet. *Tarihi Mekanları Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002.
- Seçkin, Nadide. *Topkapı Sarayı'nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma 1453-1755*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998.
- Tanyeli, Uğur. “Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu'ndaki Fatih Köşkü (Hazine) ve Tarihsel Evrimi Üzerine Gözlemler”. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* 4 (1990), 150-207.
- Tayla, Hüsrev. *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları I*. İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, 2007.
- Tezcan, Hülya. *Köşkler Topkapı Sarayı Müzesi: I*, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yayınları, 1978.
- Uğraş, Hayal Meriç. *Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2010.
- Yaman, Asile. *Topkapı Sarayı'nın III. Avlusundaki Yapısal Dönüşümler*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Yavuz, Yıldırım. *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü Ortak Yayınları, 2009.
- Yeşilyurt, Funda Koçer. *Topkapı Sarayı Dördüncü Avludaki Yapılarda Kullanılan Çiniler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2014.

Dijital Kaynaklar

- Cambaz, Mustafa. *Fatih Köşkü Hazine Dairesi* (Fotoğraf, 2009). Mustafa Cambaz. Erişim 16 Ağustos 2021. <https://124.im/LWRK>
- Frères, Abdullah. *Topkapı Sarayı Arz Odası* (Fotoğraf, 1880). Eski İstanbul. Erişim 1 Aralık 2021. <https://124.im/mvM1>
- Robertson, James Beato, Felice. *Çinili Köşk* (Fotoğraf, 1855). Eski İstanbul. Erişim 14 Temmuz 2020. <https://124.im/5AJd>
- Sébah, Pascal Joaillier, Polycarpe. *Palais de Faiences* (Fotoğraf, 1890'lar). Sébah&Joaillier Photographes. Erişim 14 Temmuz 2020. <https://124.im/Vnhw54g>
- Seferli Koşuşu Giriş Kitabesi (Uzak)* (Fotoğraf, t.y.). Osmanlı Kitabeleri Projesi. Erişim 8 Temmuz 2020. <https://124.im/HgM>
- Seferli Koşuşu Giriş Kitabesi (Yakın)* (Fotoğraf, t.y.). Osmanlı Kitabeleri Projesi. Erişim 14 Temmuz 2020. <https://124.im/rKnu>