**TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN
TEZYİNATLARI²****Özet**

İstanbul'un fethinden sonra yapımına başlanan Topkapı Sarayı, 1485-1854 yılları arasında yedi yüz bin metrekarelik alanda, her padişahın saltanat döneminde eklenen çeşitli yapılarıyla Osmanlı Devleti'nin yönetim ve Osmanlı sultanlarının ikame merkezi olmuştur. İslâmiyet ve Osmanlı kültüründe suya verilen önem, ona atfedilen kutsiyet neticesinde farklı form ve yoğun bezemeleriyle öne çıkan çeşmeler de farklı dönemlerde inşa edilen yapılardandır ve en seçkin örnekleri Topkapı Sarayı'ndadır. Bu eserlerin taş tezyinatlarının motif ve kompozisyonları yapıldığı dönemin beğeni ve üslup özelliklerini topluca gösteren belge niteliğindedir. Seferlerde ordunun yolunu açmak üzere kurulan, daha sonraki dönemlerde Topkapı Sarayı'nda çeşitli görevlerde bulunan Zülüflü Ağaların burada yaşadıkları "Zülüflü Baltacılar Ocağı" XV. yüzyılda inşa edilmiş, Sultan II. Osman, III. Mustafa, III. Selim, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid döneminde onarım görmüştür. Türk konut mimarisine uygun olarak inşa edilen Zülüflü Baltacılar Ocağı, Topkapı Sarayı'nda bozulmadan günümüze ulaşabilmiş tek ocak örneğidir. Buradaki "Baba Çeşmesi" ve "Sıra Çeşmeleri (Abdest Muslukları)" özel formları ve zengin bezemeleri ile yapıldıkları ve onarım gördükleri dönemlerden izler taşır. Bu çeşmelerdeki motif ve kompozisyonları "Geleneksel Türk Sanatları" bakımından, cephelerinde yer alan yapım ve onarım kitabeleriyle de irtibatlandırarak, değerlendirmeyi amaçlayan araştırmada çeşmelerin ön ve yan cephelerinin doksan derecelik açıyla yakın mesafeden fotoğrafları çekilmiş ve 22 adet elle ölçekli çizimi yapılmıştır. Bu çalışma

¹ Sanatta Yeterlik öğrencisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, laleyildir@windowslive.com
Orcid: 0000-0001-8168-6603

² Bu makale Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalında sürdürülen "Topkapı Sarayı'ndaki Su Mimarisiyle İlgili Yapıların Taş Tezyinatının Desen ve Sembolizm Yönünden İncelenmesi" isimli sanatta yeterlik tez çalışmasından türetilmiştir ve Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Sempozyumu'nda (10-11 Nisan 2021) "Topkapı Sarayı'ndaki Zülüflü Baltacılar Ocağı Çeşmelerinin Tezyinatları" isminde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

sonucunda, Sıra Çeşmeleri'ndeki 6 adet farklı mermer çeşme aynasının tezyinatı ile taş cephesindeki rûmîli bant ve Baba Çeşmesi'nin XVII. yüzyıl İznik çinileri ve XIX. yüzyıla tarihlenen natüralist üsluptaki kalemişlerinin motif ve kompozisyonları menşei ve sembolik değerleri ile İslâm kültürü ve geleneksel Türk sanatlarına göre ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Topkapı Sarayı, Zülüflü Baltacılar Koğuşu, Çeşme, Tezyinat

ADORNMENT OF “THE WARD OF TRESSED HALBERDIERS” FOUNTAINS IN TOPKAPI PALACE

Abstract

Built upon the conquest of İstanbul, Topkapı Palace has functioned as the administrative center of Ottoman State and residential center of the reigning Ottoman Sultan. Various structures have been added to the main palace during each sultan's period in the seven hundred thousand square meter area between the years of 1485-1854. The attention paid to the decoration and ornamentation of the fountains reveal the significance and holiness attributed to water in Islam and Ottoman Culture. The fountains found in Topkapı Palace are among the finest examples of fountain form. The architectural composition and motifs of the stone carvings display the taste and stylistic features of the period. “The Ward of Tressed Halberdiers” was established to open the way of the army during the expeditions. Tressed Halberdiers resided in the palace as public servants, their guild was built in the XVth Century. It is the only example of a guild in the palace that has survived to this day without any decay. The guild was restored multiple times, during different periods. With each restoration there was an update made to the design of the ornamentations. “Baba Fountain” and “Sıra Fountains (Ablution Fountains)” in “The Ward of Tressed Halberdiers” still carry the stylistic influences of the the date and age, which it was initially built: rich ornaments, calligraphies, glazed tiles and elegant hand carved works. This study offers a close observation and detailed comparison between the original design and the redesigns with a “Traditional Turkish Arts” influence. The photographs of the front and side façades of these fountains and their marble surfaces were taken from close range with a ninety degree angle and were used as source material for the hand-drawn illustrations. This research includes twenty-seven scaled illustrations drawn by the researcher herself.

Key words: Topkapı Palace, The Ward of Tressed Halberdiers, Fountain, Adornment

Giriş

Antik çağlardan beri birçok gelenekte “su” ilâhi güç olarak kabul edilmiştir (Eliade, 2017: 125). Her dinde ve kültürde yaratılışın özündeki temel unsur olduğuna inanılan su (Bayat, 2007: 248) hayatı, sonsuzluğu, yenilenmeyi, iyileşmeyi, doğurganlığı ve kutsallığı sembolize eder (Gürkan, 2009: 440). İslâmiyetten önce Türk inançlarında “Yer-Su” inancının bir parçası olan su, bereketin kaynağı ve tabiatın anası olarak kabul edilmiştir. Türklerde suyun kutsallığına olan inanç, onu ölümsüzlük bahşeden bir imgeye dönüştürmüş ve su ile hayat arasında kurulan bu bağ, onun hikmetle de ilişkilendirilmesi sonucunu doğurmuştur. Suya yüklenen bu kutsiyet neticesinde Türkler su ve su

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

kaynaklarına her zaman çok kıymet vermişlerdir (Taşpınar, 2017: 32). Türklerin İslâmiyeti kabulüyle suya verilen önem artarak kültür ve geleneklerine yerleşmiştir (Topçu, 2017: 231). Çünkü, İslâm dininin en önemli vasıflarından biri de temizliğe verilen önemdir (Pusmaz, 2006: 309). Su Kur'ân-ı Kerîm'de altmış üç ayette geçer, su Allah'ın ilk yarattığı şeylerden olduğundan O'nun "Cemâl" ve "Celâl" sıfatlarını temsil eder ve "Hayy" ismini işaret eder (Öztabak, 2017: 442). Bu inanç çizgisiyle birlikte suya verilen önem kendisini doğal olarak mimari eserlerde göstermiştir (Ertuğrul, 1993: 279). Su mimarisiyle ilgili eserlerin taş yüzeyleri suyun mukaddes olduğuna dair sembolik anlamlar içeren geleneksel Türk ve İslâm kültürüne ait motif ve kompozisyonlarla tezyin edilmiştir.

Temizlik konusunda zamanının çok ilerisinde bir anlayışa hakim olan Osmanlılar başta payitaht İstanbul (Gök, 2010: 36) olmak üzere devletin her yerinde sayısız su tesisi inşa etmişler İstanbul'u bir su kültürü ve medeniyeti şehri haline getirmişlerdir (Dursun, 2012: 132). Roma ve Bizans dönemlerinde İstanbul'da şehrin su ihtiyacını karşılamak için büyük ve görkemli, açık ve kapalı sarnıçlar bulunmaktaydı. Osmanlılar İstanbul'u ele geçirince, İslâm inancına göre "durgun su"yun temiz olmayacağı gerekçesiyle bu sarnıçları kullanmadılar (Gülersoy, 1996: 20). Böylece, İstanbul'da Bizans'ın bin yılda sarnıç ve mahzenlerde hapsedtiği sular, fetihten sonra sebiller, selsebiller, şadırvanlar, çeşmeler, fiskiyeli havuzlar, sertablar ve bentler vasıtasıyla hürriyetine kavuştu. Taş ve mermer işçiliğinin nefis örneklerinden olan çeşmeler, Osmanlı şehir estetiğinin vazgeçilmez ziynetleri oldu. Sebil ve çeşmeler aynı zamanda tezyinat, hüsn-ü hat ve şiir gibi sanatların sergilendiği yapıları (Ayvazoğlu, 2012: 42). Bu yapıların en seçkin örnekleri ise İstanbul Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı gerek mimarisi gerekse yönetim merkezi olması sebebiyle Osmanlı döneminden günümüze ulaşmış, İstanbul'un en gözde ve en çok ziyaret edilen mekanlarından biridir (Raif Bey, 2010: 7). Saray arka arkaya sıralanan dört avlu ve bunların etrafındaki yapı gruplarından oluşmaktadır (Aslanapa, 1966: 104). Ancak, Topkapı Sarayı yekpare planlanmış bir sanat eseri değildir (Ortaylı, 2012: 75). Tahta geçen hemen her sultanın ilave ettirdiği binalarla giderek genişleyip büyümüştür. Bu yüzden Topkapı Sarayı'ndaki eserlerde, Osmanlı mimarisi ve süslemesindeki farklı dönemlere ait üslup değişimlerinin izlerini görmek mümkündür (Atasoy, 2002: 11).

Topkapı Sarayı'ndaki Zülüflü Baltacılar Ocağı'nın avlusunda bulunan Abdest Muslukları (Sıra Çeşmeleri) ve Baba Çeşmesi'nin taş tezyinatlarındaki motif ve kompozisyonlar da hem yapıldıkları ve hem de onarım gördükleri dönemlerin beğeni ve üslup özelliklerinden izler taşırlar. Her iki çeşmenin de Müslüman-Türk kültüründe suya atfedilen kutsiyet neticesinde sembolik anlamlar taşıyan tezyinatları bulunmaktadır. Yapılan araştırma, bu çeşmelerin yapım ve onarım kitabelerine düşülen tarihleri de dikkate alarak, üzerlerindeki çini kaplamalar, kalem işleri ve taş tezyinatlarındaki motif ve kompozisyonları dönemsel özellikleriyle birlikte, yapılan çizimler üzerinden "Geleneksel Türk Sanatları" bakımından değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Yöntem

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZİYİNATLARI

Zülüflü Baltacılar Ocağı'ndaki Abdest Muslukları (Sıra Çeşmeleri) ve Baba Çeşmesi'nin ön ve yan cephelerinin uygun şartlar altında, tam karşıdan (90° açıyla) ve yakın mesafeden detaylı fotoğraf çekimleri yapılmıştır.

Fotoğraflar ile ilgili teknik özellikler; çekimlerde kullanılan fotoğraf makinesi, Fuji Digital Kamera X30 Basic Operations'dır. Iris değerleri, Fujinon Aspherical Lens Super EBC f:7.1 - 28.4 mm, 1/2.0-2.8 aralığındadır.

Fotoğraf çekim ayrıntıları; çekimler 0.8 m ile 3 m aralığında yapılmıştır. Kamera bilgileri: Odak uzaklığı 10.0 mm 12,2 (35 mm eşdeğeri 32 mm) ISO 800 ile (350 mm eşdeğer 30 mm) ISO 250. Fotoğraflar gün ışığında çekilmiş ve çekimlerde flaş kullanılmamıştır.

Daha sonra bu fotoğraflardaki ayrıntılar çizim için uygun büyüklüğe getirilerek, fotoğraflar üzerinden yirmi iki adet detaylı çizim elle, klasik yöntemle yapılmıştır. Çizimi yapılan motif ve kompozisyonlar vasıtasıyla, bu eserler yapıldıkları dönemlerin üslup ve beğeni özellikleri bakımından mukayese edilmiş ve motifler sembolik anlamlarıyla birlikte değerlendirilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Zülüflü Baltacılar (Teberdaran-ı Hassa) Ocağı Topkapı Sarayı'nın II. Avlusundadır (bk. P.1).

Burası, Topkapı Sarayı'nın en eski yapılarından ve koğuşun binası zemin seviyesinin altında olduğu için yeterince aydınlık değildir ve meydanın üstü boş olmasına rağmen loş ve kasvetlidir. Duvarları çini kaplıdır. Çok sayıdaki yapı ve onarım kitabesi bulunmaktadır (Eldem-Aksozan, 1982: 18).

P.1 Topkapı Sarayı (Koçu, 2015)

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZİYİNATLARI

Zülüflü Baltacılar Ocağı'na günümüzde Harem-i Hümayun girişinin solundaki kapıdan yüksek taş basamaklardan inilerek ulaşılır. Burası, dikdörtgen bir avlu ile çevresindeki hamam, koğuş, mescid ve çubuk odası ile mescid cephesindeki Abdest Muslukları (Sıra Çeşmeleri) ve merdivenlerin bitimindeki çiniyle kaplı Baba Çeşmesi'nden müteşekkildir (bk. P.2).

P.2 Zülüflü Baltacılar Koğuşu (Eldem ve Akozan, 1982)

Baba Çeşmesi

Merdivenlerin bitiminde avlunun başında yer alan Baba Çeşme'sinin arkasında büyük kapalı bir su haznesi ve ön cephesinin her iki yanında üstü açık tezyinatsız iki su haznesi bulunmaktadır. Baba Çeşmesi cephesindeki çinileri, taş tezyinatı, kalem işleri ve kitabeleriyle oldukça görkemli bir çeşmedir (bk. F.1).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Kitabeleri

F.1 Baba Çeşmesi ön cephe görünüm (Yıldır, 2020)

Çeşmenin ön cephesinde üç kitabesi bulunmaktadır. En üstte 24 beyitlik manzum bir kitabe vardır.

Kitabe 1

Kelime-i Şehadet ile başlayan kitabede; Çeşme'nin banisi Odabaşı Şehsuvar'ın Zigetvar Savaşı'nın olduğu yıl (1566) Edirne Sarayı'nda teberdar olarak göreve başladığı, 9 yıl sonra buradan Divanhane'ye geçtiği, iki buçuk yıl hizmetten sonra odabaşılığa terfi ettiği manzum olarak anlatılmaktadır. Şehsuvar'ın odabaşılığı döneminde yapılmıştır. Çeşmeden su içenlerin Fatiha ve İhlas Suresini okumalarını; oda önünde, mescid mihrâbının etrafında ve çeşme civarında düzenlemeleri hayır için yaptırdığı yazılıdır. H 997/M 1589 tarihlidir (Eldem ve Akozan, 1982: 18), (bk. F.2).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

F.2 Baba Çeşmesi Kitabe I (Yıldır, 2020)

Kitabe 2

İkinci kitabe çeşme aynasının üst bölümünde yer alır. Odabaşı Teberdar Şehsuvar Ağa'nın yaptırdığı çeşmenin tarih kitabesidir. Kelimelerde kullanılan harfler ebced hesabıyla yapım tarihini verir (bk.F.3).

F.3 Baba Çeşmesi Kitabe II (Yıldır, 2020)

Kitabe 3

Çeşmenin sol kısmında yer alan kitabe, Besmele'dir.

F.4 Baba Çeşmesi Kitabe III
(Yıldır, 2020)

Taş Teziniatı

Baba Çeşmesi'nin alınlık bölümünde koyu renk zemin üzerine sarı altın yaldızlı 1/2 simetrik rûmî kompozisyon bulunmaktadır (bk. F.5, Ç.1).

F.5 Alınlık teziniatı (Yıldır, 2020)

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Ç.1 Alınlık tezyinatı

Mermer çeşme aynasının tezyinatında ise kitabenin alt kısmında ortada musluğun üzerinde gülçe (gülbezek, rozet) motifi ve yanlarda 1/2 simetrik rûmîler ve rûmîden çıkan stilize lale motifleri bulunmaktadır. Motifler mermer üzerine sarı altın yaldızla tezyin edilmiştir (bk. F.6, Ç.2).

Gülçe motifleri, gül şeklindeki tezyini motiflerdir (Polat, 2013: 44). Bu motifler daire içine resmedilmiş tezyinî yapraklardan oluşur tavan göbeklerine, mermer yüzeylere ve kemer tablaları üzerine kabartma olarak yapılır (Arseven, 1965: 665).

XIII. yüzyıldan itibaren stilize olarak Selçuklu abidelerinde, yazma kitap ve kaplarda görülen lale motifi, zamanla kazandığı dinî anlamıyla cami, çeşme, mezar taşı gibi yapılarda tezyini unsur olarak kullanılmıştır (Ayvazoğlu, 2012: 121).

Eski harflerde yazılış şekliyle “Allah” kelimesindeki harflerin (lam, elif, he) “lale”nin yazılışında olması ona bir kutsiyet kazandırmıştır (Yılmaz, 2013: 31). Lalenin bir soğandan tek bir çiçek oluşu ile Vahdet-i Vücut’u simgelemesi, uzun ve dik duruşuyla “elif” harfini hatırlatması gibi özellikleri İslâm inancıyla sembolik bağ oluşturmaya, bu motif ve kompozisyonların tesadüfi olarak değil de, bilinçli bir seçimin sonucu olarak kullanıldığını göstermektedir (Ersoy, 2002: 95).

Bir başka açıdan bakıldığında, Orta Asya steplerinde çok sert geçen uzun bir kıştan sonra, baharın gelişyle her yerde boy veren laleler; Türkler için hayat ve bereketi ifade etmiş, onlara baharı ve umudu müjdeleyerek, adeta hayat ve bereketin sembolü haline gelmiştir (Olbağ, 2017: 244).

F.6 Çeşme aynası (Yıldır, 2020)

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Ç.2 Çeşme aynası tezyinatı

Çeşmenin önünde bulunan kurnanın orta kısmında düğümlemiş olan püskül motifi kabartma olarak tasarlanmıştır (bk. F.7, Ç.3).

F.7 Çeşme kurnası (Yıldır, 2020)

Ç.3 Çeşme kurnası tezyinatı

Çinileri

Çeşmenin ön ve yan cephelerindeki XVI. yüzyıl sonu - XVII. yüzyıl başı özellikleri gösteren çiniler, buradan koğuşların ön cephesindeki çinilerle birleşerek koğuşların içlerinde de devam ederler.

H. 1027/M. 1617 tarihli onarım kitabesinde, ocağın II. Osman tarafından baştanbaşa çiniyle kaplatıldığını yazmaktadır (Toruk, 2006 184).

Ön ve Sağ Cephe Çinileri

Çeşmenin ön ve sağ cephesinde yer alan tek tip çiniler raport olarak tasarlanmıştır. Çininin tezyinatında farklı tasarımları olan şemseler vardır, tamamı ½ simetrik ve içleri bitkisel motiflerle bezenmiştir. Ayrıca çiniler çeşmenin ön ve sağ cephesine 4 yöne raport tasarım oluşturacak şekilde yerleştirilmişlerdir (bk. F.8, Ç.4).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Bu çinileri üst taraftan sınırlayan bordür çiniler ise ulama tarzında rûmî motiflerden müteşekkildir. Bu bordürlerin rengi ve kurgusu, çeşmenin ön ve koğuş cephesindeki diğer çinilerle uyumludur (bk. F.9, Ç.5).

F.8 Ön ve sağ cephe çini örneği (Yıldır, 2020)

Ç.4. Ön ve sağ cephe çini örneği

F.9 Ön ve sağ cephe çini bordür tezyinatı
(Yıldır, 2020)

Ç.5 Ön ve sağ cephe çini bordür tezyinatı

Sol Cephe Çinileri

Baba Çeşmesi'nin sol cephesinde farklı motif ve kompozisyonlarla düzenlenmiş 3 farklı çini tasarımı ve 3 farklı çini bordür tasarımı bulunmaktadır. Bu çini ve bordürler renk ve kurgu bakımından birbirleriyle uyumludur (bk. F.10).

**TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN
TEZYİNATLARI**

F.10 Sol cephe çinileri (Yıldır, 2020)

İşlemeli rûmî, hatayî, penç, dilimli ve düz yaprak motiflerinden oluşan 4 adet çini sağ cephenin merkezine raport kompozisyon oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (bk. F.11, Ç.6).

F.11 Sol cephe çini örneği I (Yıldır, 2020)

Ç.6 Sol cephe çini tasarımı

$\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon esaslarına göre düzenlenmiş çini örneğinde hatayî, penç, düz ve dilimli yaprak motifleri bulunmaktadır. Dilimli yaprakların içinde lale ve penç motifleri yer

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

almaktadır. Sol cephede merkezin iki yanına ve alta birer sıra olacak şekilde yerleştirilmiştir (bk. F.12, Ç.7).

F.12 Sol cephe çini örneği II (Yıldır, 2020)

Ç.7 Sol cephe çini tasarımı II

Sekizli yıldız içinde ve dışında bitkisel motiflerden müteşekkil çiniler çeşmenin sol cephesine raport kompozisyon oluşturacak şekilde iki sıra halinde yerleştirilmiştir (bk. F.13, Ç.8).

F.13 Sol cephe çini örneği III (Yıldır, 2020)

Ç.8 Sol cephe çini tasarımı III

Sol Cephe Bordürleri

Sol cephede üst sınırı oluşturan 3 farklı bordür örneği görülmektedir. Bordürler sağa ve sola doğru raport (ulama) kompozisyonudur.

Bu kompozisyonlarda ana ilke, tekrar ve motiflerin mütemadiyen dönüşümlü olarak kullanılmasıyla istikrar içinde dinamizm yaratmaktır (Koç, 2015: 178).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Sol cephedeki bordürler renk, kurgu ve boyut olarak birbirine uyumlu olacak çinilerden seçilerek monte edilmiştir (bk. F.14, Ç.9; F.15, Ç.10; F.16, Ç.11).

F.14. Sol cephe bordür örneği I (Yıldır, 2020)

Ç.9 Sol cephe bordür tasarımı I

F.15 Sol cephe bordür örneği II (Yıldır, 2020)

Ç.10 Sol cephe bordür tasarımı II

F.16 Sol cephe bordür örneği III (Yıldır, 2020)

Ç.11 Sol cephe bordür tasarımı III

Kalem İşleri

Kalem işleri Türk-İslâm mimarisinin önemli estetik unsurlarındandır ve yapıldıkları dönemin üslup özelliklerini taşırlar. Batılılaşma etkisiyle barok ve rokoko tarzı motifler öncelikle Topkapı Sarayı'nda süsleme tekniği olarak gelişmiş ve ilk örnekleri burada uygulanmıştır (Baysal, 2017: 227).

Baba Çeşmesi'nin tezyinatında taş işçiliği ve çini kaplamaların yanı sıra kalem işleri de bulunmaktadır. Su haznesinin üzerindeki kubbeli alanın iç tarafında sıva üzerine uygulanmış, sağda ve solda birbirine çok benzeyen natüralist formda kalem işi gül dalları vardır. Her ikisinde de güller kırmızı, dallarla yapraklar ise küf yeşili ve koyu yeşil renktedir. Bu motifler XIX. yüzyıl sivil mimaride kullanılan kalem işi motiflerle uyumludur (bk. F.17, Ç.12; F.18, Ç.13).

Gül, tasavvufi sembolizmde ilâhi güzelliği ifade ettiği gibi, Allah'ın sevgilisi Hz. Muhammed'i (s.a.v) temsil etmektedir. Gül, bu dini ve metafizik anlamlarıyla bezeme sanatının her dalında taş oymacılığı, çini, keramik, duvar resimlerinde, kitap ciltleri ve tezhiplerinde en çok resmedilen çiçektir (Yılmaz, 2013: 26).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Hız. Peygamber'in (s.a.v) gülü çok sevmekten öte, "Kırmızı gül Allah'ın ihtişamının tezahürüdür" dediği de rivayet edilmektedir. Gül, ilahi güzelliği ve ihtişamı en mükemmel biçimde yansıtır, Türk-İslâm sanatlarında olduğu kadar din dışı eserlerde de, güller onun bu metafizik anlamını üstlenmişlerdir (Ayvazoğlu, 2010: 100-101).

F.17 Kalem işi örneği I
(Yıldır, 2020)

Ç.12 Kalem işi tasarımı I

F.18 Kalem işi örneği II
(Yıldır, 2020)

Ç.13 Kalem işi tasarımı II

Sıra çeşmeleri (Abdest Muslukları)

Mescitle hamam arasındaki külhan bölümünün cephesinde sıra çeşmeleri yer almaktadır. Çeşmenin cephesi mermerdendir, aynaları tezyinatlı olan beş musluğu, musluklardan birinin altında kurnası ve iki onarım kitabesi bulunmaktadır (bk. F.19).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

F.19 Sıra çeşmeleri (Abdest Muslukları) (Yıldır, 2020)

Kitabeleri

Onarım Kitabesi I

Ön cephesinde yeralan (H.1014/M.1605) tarihli onarım kitabesinde, Kasım Bey'in odabaşıyken çeşmenin her yerini tamir ettirdiği ve bölükbaşı olunca da çiniyle süslettirdiği yazılıdır (Eldem ve Akozan, 1982: 18), (bk. F.20).

Onarım kitabesindeki beyitler arasında tek tip penç motifi bulunmaktadır. Çeşmeyi boydan boya saran rûmî bant koyu renk zemin üzerine altın yaldızla renklendirilmiştir (bk. F.20, Ç.14).

F.20 Onarım kitabesi I ve rûmûli bant (Yıldır, 2020)

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Ç.14 Onarım kitabesi I ve rûmili bant tezyinatı

Çeşmenin yan cephesindeki H.1170/1756 tarihli onarım kitabesinde ise, Odabaşı İsmail Ağa tarafından yenilendiği ve bayındır hale getirildiği yazılıdır (Eldem ve Akozan, 1982: 19), (bk. F.21).

Niş içinde bulunan çini parçası ise Zülüflü Baltacılar Ocağındaki diğer çinilerle renk ve form bakımından uyumludur (bk. F.22, Ç.16).

F.21 Rûmili bordür ve onarım kitabesi II (Yıldır, 2020)

Ç.15 Rûmili bordür ve onarım kitabesi II tezyinatı

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

F.22 Niş içindeki çini örneği (Yıldır, 2020)

Ç.16 Niş içindeki çini tasarımı

İslâm inancına göre Müslüman namaza başlamadan önce abdest almak zorundadır. Yıkanmak günahlardan vazgeçmeyi sembolize eder. Bu işaretlik ve simgesellik boyutunda, arınmada kullanılan abdest suyu çok özel bir mesajın taşıyıcısıdır ve kaynağını Maverâ'daki bir pınardan aldığı kabul edilir (Kılıç, 1991: 23).

Abdest muslukları bu sembolik anlamları en güzel ifade edecek şekilde tezyin edilirler. Zülüflü Baltacılar Ocağı Abdest Muslukları'nın çeşme aynaları birbirine benzer şekilde 1/2 simetrik olarak tezyin edilmiştir. Ancak orta kısımlarında yer alan gülçe (gülbezek, rozet) motifleri birbirinden farklıdır.

Simetri, doğanın temel yasasıdır. Onda, üyelerin bölünmesi, denge, tekrar ve kontrast gibi düzen unsurları birleşir. Bir bütün dikey bir çizgiden ayrılınca, sağ ve sol parçalar arasında bir denge bulunur, her iki yarımda da aynı biçimler tekrarlanır ve bu tekrarlanma da karşıt olacak şekilde gelişir. Doğada hakim olan ve doğa güzelliklerinin meydana gelmesinde etkisi büyük olan simetri, sanat ve sanat güzelliğinde de aynı ölçüde ve şekilde etkilidir (Tunalı, 1979: 229-230). Abdest musluklarındaki simetrik tasarımda da bu denge unsuru gözetilmiştir.

Gülbezeklerdeki iç içe daireler, merkezden dışa doğru sekiz ve oniki kollu çubuklardan meydana gelen ve araba tekerleği gibi yuvarlaklar, çark-ı felekler, güller metafizik bir felsefenin ürünüdür. Bu motifler mistik düşüncenin, İslâm sanatı içindeki yerini gösterirler. Bu motiflere ilk olarak İslâmiyet öncesi Türklerin yoğun olarak yaşadıkları Türkmenistan, Sibiryâ ve Moğolistan'da rastlanmıştır. Ayrıca Selçuklular'dan Osmanlılar'a kadar mimari eserlerde çoğu kez birarada ve yanyana kullanılmışlardır. İslâm metafiziğinde Yaratıcı, insanın kısıtlı olan idrakiyle lâ-mekan olarak bir küre ya da yuvarlak olarak sembolize edilmiştir. Benzer şekilde Mevlevî ve Bektaşî ayinleriyle Halvelilik ve Rûfâilik gibi tarikatlerde zikir sırasında daire oluşturulması, İslâm felsefesinde Allah'ın sonsuzluğu sembolize eden bir halka olarak tasavvur edilmesindendir. Bu

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

semboller mimari eserler üzerine onları her türlü şerden korumak ve bu yerlere gereken saygıyı göstermek amacıyla yapılmış olmalıdır (Karamağaralı, 1993: 261).

Sol cephe çeşme aynasında, diğer çeşme aynalarından farklı olarak lale yerine stilize karanfil motifi kullanılmıştır. Ortadaki gülbezek motifindeki ilk halkada tek merkezden çıkan 8 yaprak ve ikinci halkada da bunların çevresine yerleşmiş daha geniş 8 yaprak motifi bulunmaktadır (bk. F.23, Ç.17).

Karanfil de lale ve gülden sonra en çok kullanılan motifler arasında yerini alır. Bu çiçekler üsluba çekilmeye elverişli şekilleriyle taş, tahta, kağıt ve murakkalardaki kompozisyonlarda kullanılmışlardır (Ünver, 1977: 15).

F.23 Sol cephe çeşme aynası (Yıldır, 2020)

Ç.17 Sol cephe çeşme aynası tezyinatı

Diğer çeşme aynalarında ise stilize lale motifi bulunmaktadır. Tüm motifler, bütün çeşme aynalarında mermer zemin üzerine kabartma olarak tezyin edilmiş, renk olarak üzerlerine sarı altın yaldız kullanılmıştır (bk. F.24, Ç.18; F.25, Ç.19; F.26, Ç.20; F.27, Ç.21; F.28, Ç.22).

Sağ cephe çeşme aynasının orta kısmındaki rozette altılı yıldız motifi bulunmaktadır. Bu rozet diğerlerine göre daha küçük çaplı olarak tasarlanmıştır (bk. F.24, Ç.18).

Orta cephede yer alan 4 numaralı çeşme aynasının gülçesinde ise bitkisel bir motif bulunmaktadır. Üç halkadan oluşan katmerli penç motifinin iç kısmında 12 küçük yaprak, bunun çevresinde 12 adet daha geniş yaprak ve en dış kısımda ikinci halkadan hepsinden daha geniş 12 adet yaprak motifi bulunmaktadır (bk. F.25, Ç.19).

Orta cephede bulunan 1 numaralı çeşme aynasının gülçesinde de bitkisel bir motif bulunmaktadır. İkinci halkada; birinci halkada yer alan minik dairenin çevresinde 9 adet daire, üçüncü ve dördüncü halkaların her birinde 9 adet yaprak motifi yer almaktadır (F.26, Ç.20).

Orta cephedeki 3 numaralı çeşme aynasının ortasında yer alan gülçede de katmerli bitkisel bir motif bulunmaktadır. İç kısımdaki 12 adet ince yaprağın çevresindeki ikinci halkada daha geniş 12 adet yaprak motifi görülmektedir (bk. F.27, Ç.21).

**TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN
TEZİYİNLARİ**

F.24 Sağ cephe çeşme aynası
(Yıldır, 2020)

Ç.18 Sağ cephe çeşme aynası
tezyinatı

F.25 Orta cephe 4. çeşme aynası
(Yıldır, 2020)

Ç.19 Orta cephe 4. çeşme
aynası tezyinatı

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

F.26 Orta cephe 1. çeşme aynası
(Yıldır, 2020)

Ç.20 Orta cephe 1. çeşme
aynası tezyinatı

F.27 Orta cephe 3. çeşme aynası
(Yıldır, 2020)

Ç.21 Orta cephe 3. çeşme
aynası tezyinatı

Orta cephedeki 2. çeşme aynasındaki gülçe motifinde diğerlerinden farklı olarak çark-ı felek motifi bulunur (bk. F.28, Ç.22).

Umumiyetle dairevi bir form olarak kabul edilen gök çarkı, sürekli hareketin ve zamanın kaynağıdır. Zamana bağlı olarak da yok oluşu/faniliği sembolize etmektedir. Çark-ı felek motifiyle vurgulanmak istenen diğer bir husus ise, insanın sınırlı bir varlık olduğunun idrak edilmesi ve teslimiyet kavramıdır. Mimaride uygulanan çark motifi kullanıldığı yere göre farklı boyutlardadır ve çark-ı felek motifi ile zaman kavramının diyagramlar yoluyla somutlaştırılarak sembolize edildiği söylenebilir (Çaycı, 2016: 303-304).

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

F.28 Orta cephe 2. çeşme aynası
(Yıldır, 2020)

Ç.22 Orta cephe 2. çeşme
aynası tezyinatı

Sonuç

Zülüflü Baltacılar Ocağındaki Baba Çeşmesi ve Sıra Çeşmeleri (Abdest Muslukları) ile ilgili yapılan araştırmada bu çeşmelere ait taş tezyinat, çini ve kalem işleri ile kitabelerindeki bezemelerin detaylı çizimleri yapılmıştır.

Her iki çeşmenin yoğun tezyinatı Türk-İslâm kültüründe suya atfedilen kutsiyetin mimariye yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Bu çeşmelerin tezyinatlarında kullanılan motif ve kompozisyonların metafizik aleme, cennet imgesine, suyun kutsallığı, ölümsüzlüğü ve şifa gücüne dair sembolik ifadeleri vardır. Bu sembollerin kaynağı Türk-İslam kültür ve inanç sistemine dayanır.

Baba Çeşmesi'nin taş tezyinatının motif ve kompozisyon özellikleri çeşmenin kitabesinde yapım tarihi olarak verilen H. 997/1589 tarihiyle uyumludur. Baba Çeşmesi ve Sıra Çeşmeleri'nin ayna taşlarında 1/2 simetrik tasarım uygulanmıştır. 6 çeşme taşında stilize lale motifi, 1 çeşme taşında stilize karafil motifi, tamamında ise aynı rûmî tasarım bulunmaktadır. Çeşme aynalarının ortalarında yer alan gülbezek motiflerinin hepsi birbirinden farklıdır. Biri altılı yıldız motifi, diğeri çarkı felek motifi, kalanları ise bitkisel motifler ile tezyin edilmiştir. Bu motiflerin hepsinin ana kompozisyonundan bağımsız müstakil tasarımları vardır.

Taş tezyinat üzerindeki motif ve kompozisyonların tamamı kabartma olarak yapılmıştır ve üstlerine renk olarak altın yaldız uygulanmıştır.

Baba Çeşmesinin ön ve yan cephelerindeki çiniler birbirinden farklıdır, ancak birbiriyle uyumlu renk ve kurguda çiniler biraraya getirilerek yerleştirilmiştir. Sıra Çeşmeleri'ne (Abdest Muslukları) ait onarım kitabesinde; kaplatıldığı bildirilen çiniler günümüze ulaşamamıştır. Yan cephedeki niş içerisindeki çini parçası Baba Çeşmesi ve Zülüflü Baltacılar Koğuşu'ndaki diğer çinilerle uyumlu renk ve kurgudadır. Çinilerin tasarım ve renk özellikleri ve onarım kitabeleri de dikkate alındığında XVI. yüzyıl sonu - XVII. yüzyıl başına tarihlendirilebilir.

TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN TEZYİNATLARI

Baba Çeşmesi'nin kapalı su haznesinin üzerindeki alanda sıva üzeri çalışılmış kalem işlerindeki natüralist gül ve dalların daha sonraki restorasyon dönemlerinde yapıldığı söylenebilir. Buradaki kalem işleri beğeni ve üslup özellikleri bakımından değerlendirildiğinde, XIX. yüzyılı işaret etmektedir.

Kaynakça

- Arseven, C. E. (1965). *Sanat ansiklopedisi*. C.2, 3. Basım, Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1966). *Türk ve İslâm sanatı*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Atasoy, N. (2002). *Hasbahçe: Osmanlı kültüründe bahçe ve çiçek*. İstanbul: Mas Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2010). *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2012). İstanbul kültürü ve edebiyatı. A. E. Bilgili (Ed.), *Şehir ve kültür İstanbul* içinde (s.11-59). İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi*. (Cilt.1). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baysal, F.A. (2017). *Türk tezyinat sanatında kalem işleri*. Konya: Palet Yayınları.
- Çaycı, A. (2016). Zaman ve sanat bağlamında çark-ı felek motifi. B. Kuşpınar (Ed.), *Uluslararası İslâm Medeniyetinde Zaman Sempozyumu bildiriler kitabı* içinde (Cilt.2, ss.299-305). Konya: Selçuk Belediyesi.
- Dursun, A. H. (2012). Tarih, mekân ve kültür İstanbul. A. E. Bilgili (Ed.), *Şehir ve kültür İstanbul* içinde (s.103-182). İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Eldem, S. H. ve Akozan, F. (1982). *Topkapı sarayı bir mimari araştırma*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *İmgeler ve simgeler*. M. A. Kılıçbay, (Çev.). (2. Basım). Ankara: Doğu Batı Yayınları, (1980).
- Ersoy, A. (2002). Eyüpteki mezar taşlarında servi ağacı kültü. *Tarihi kültürü ve sanatıyla V. Eyüpsultan sempozyumu tebliğler kitabı* içinde (C.1, s.93-95). İstanbul: Eyüp Sultan Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ertuğrul, Ö. (1993). *Türk İslâm su mimarisinde Bozdoğan Maksemi Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı* içinde, (s.279-291). Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi.
- Gök, M. (2010). Osmanlı dönemi su mimarisi yaşamsal gereklilik ve imgenin uyuşumu. M. Gök (Ed.), *Âb-ı hayat geçmişten günümüze İstanbul'da su ve su kültürü* içinde (s.35-69). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gülersoy, Ç. (1996). İstanbul çeşmeleri. *Skylife*, 160, 14-20.
- Gürkan, S. L. (2009). Su-diğer dinlerde. *DİA*, C.37, s.440-442.
- Koç, T. (2015). *İslam estetiği* (6. Basım). İSAM.

**TOPKAPI SARAYI'NDAKİ ZÜLÜFLÜ BALTACILAR OCAĞI ÇEŞMELERİNİN
TEZYİNATLARI**

- Karamağaralı, B. (1993). İçişçe daire motiflerinin mahiyeti hakkında. *Sanat tarihinde ikonografik araştırmalar Günel İnal'a armağan kitabı* içinde, (s.249-263). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Kılıç, S. (1991). *Kurân Sembolizmi*. Ankara: Kılıç Yayınları.
- Olbak, F. (2017). İstanbul lalesi ve diğer kültürlere etkileri. *Z Tematik Dergi*, 1, 242-249.
- Ortaylı, İ. (2012). *Padişahın evi, Topkapı Sarayı Harem-i hümayunu* içinde (s.8-11), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Öztabak, M. (2017). Âb-ı hayat. *Z Tematik Dergi*, 2, 25.
- Polat, N. H. (2013). Gelenekte gül. *Bizim Külliye*, 55, 41-46.
- Pusmaz, D. (2006). *Güzellikler Dini İslâm*. İstanbul: İpek Yayın.
- Raif Bey, M. (2010). *Bir Osmanlı subayının kaleminden Topkapı sarayı ve çevresi Topkapı Sarây-ı Hümayûnu ve parkının târihi*. H. A. Aslantürk - A. Korkmaz (Haz.), İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Taşpınar, İ. (2017). Halk inançlarında su. *Z Tematik Dergi*, 2, 32-39.
- Topçu, E. (2017). Suyun yârenleri musluklar. *Z Tematik Dergi*, 2, 231-235.
- Toruk, F. (2006). Topkapı Sarayı Zülüflü Baltacılar Koğuşu. *Dergi Park HÜDAT* içinde, 5, 167-188. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkiyat/issue/16667/330785>.
- Tunalı, İ. (1979). *Estetik*. (1. Baskı). İstanbul: Cem Yayınları.
- Ünver, S. (1977). Türk sanatında çiçekler ve buketler. *Türkiyemiz*, 22, 14-17.
- Yıldır, L. (2020). *Fotoğraf arşivi*.
- Yılmaz, M. (2013). *Lale devrinde İstanbul*. İstanbul: Hükümdar Yayınları.