

ORTA ÇAĐLARDA ANADOLU'DA ÇALIŞAN SURIYE VE MEZOPOTAMYALI SANATÇILAR

Güner İNAL

Kitabelerden anlaŐıldığına göre Suriye ve Mezopotamyalı sanatçıların Anadolu'ya ilk dalgası 13. yüzyılın ilk yarısında gelmişti. Bu dönemden sonra bir yüzyıl kadar bu ustaların Anadolu'da çalıştığı hakkında hiçbir kayda rastlamıyoruz. Ancak, 14. yüzyıl sonunda ve 15. yüzyıl başında Suriye ve Mezopotamyalı sanatçıların isimleri anıtlar üzerinde tekrar görünmeye başladı. Giderek bu isimlerin sayıları azaldı ve sonraları ancak tek tük rastlanmaya başladı.

Sanat eserleri üzerindeki kitabeler 13. yüzyılın ilk yarısında Anadolu ile Suriye-Mezopotamya arasında sıkı bir sanatçı trafiğı olduğunu gösterir. Ancak bu trafik tek yönlüdür. Suriye ve Mezopotamyalı sanatçıların Anadolu'da çalıŐtıkları hakkında birçok belgeler olmasına karşın, o ülkelerde alıŐan Anadolu'lu sanatçıların isimlerine rastlanmamaktadır. Anadolu'nun İslâm fatihleri için yeni bir ülke olması nedeniyle 13. yüzyıl başı Anadolu'da yeni bir kültür ve sanatın doğmasında bir geçiş ve oluşum dönemi olarak görülür. 12. yüzyılın Haçlı seferleri ve Bizans'a karşı mücadelelerle dolu bir dönem olması yaratıcı faaliyete pek yer bırakmıyordu. Bu dönemlerde sanatçı trafiğini anlayabilmek için yakın doğudaki politik duruma bir göz atmak gerekir.

11. ve 12. yüzyıllarda yakın doğuda yeni gruplar güç kazandı. Dönemin başlıca gücü Selçuklulardı. 11. yüzyılın ortasından bu yana İran'da hükümlanlık kuran Selçuklular Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya inmişlerdi. Bütün bu ülkeler doğrudan doğruya Selçuklular tarafından idare edilecekleri yerde onları ve halifeyi hükümlan olarak tanıyan bazı bağımsız sülâleler tarafından idare ediliyorlardı. Bunların arasında bizi en ilgilendirenler Mezopotamya ve Suriye'de egemen olan Zengiler (Musul, Halep ve Sincar'da; 1127-1233 arasında), Mardin (1108-1408), Amida (1101-1231) ve Harput

(1185-1233) Artukluları, Şam (1193-1260), Halep (1193-1260), Meyafarkin (1200-1260) ve Hisn Keyfa (1252-1524) Eyyubileridir.

12. ve 13. yüzyıllarda bu sülâleleri birbirleriyle sık sık ilişkide, bazan da savaş içinde görüyoruz. Örneğin, Şam Eyyubileri Amida Artuklularına son vermiştir. Diğer yandan Anadolu'nun büyük bir kısmı Rum Selçuklularının elindeydi. Anadolu'ya Suriye ve Mezopotamya'dan gelen sanatçılardan söz ettiğimizde Zengi ve Eyyubi ülkelerinden Artuklu ve Anadolu Selçuklularının ülkelerine gelenleri kast ediyoruz.

Anadolu'da çalışan yabancı sanatçıların çoğunluğu mimar ve taşçı ustasıdır. Bununla beraber, iki Musullu ustanın durumunda olduğu gibi küçük sanatlarla ilgili bazı usta isimlerine de rastlanmaktadır. Bu Musullu iki usta Artuklu sarayında çalışan ünlü sanatçı *Ahmed b. Ömer el-Zaki el-Mevsili* ve onun kölesi *Ebu Bekr b. Hacı Celdek'tir*. *Ahmed el-Zaki'nin* Anadolu'da çalışmış olması daha çok teoriye dayanır. Her ne kadar ünlü Cleveland ibriğini 1223 de Diyarbakır'da Artuklu sarayında yaptığı ileri sürülürse de¹, bu konuda hiçbir kayda rastlanmamıştır. Öğrencisi *Ebu Bekr b. Hacı Celdek'in* Diyarbakır'da çalışması ve 1225 de Artuklu emiri *el-Melik el-Mes'ud Mevdud* için bugün Boston Müzesinde bulunan bir gümüş şamdanı yapması eserin üzerindeki kitabe ile kesinlik kazanmıştır. Diyarbakır'ın Şam Eyyubileri tarafından ele geçirilmesinden sonra, Hama Eyyubilerine sığınan Mesud ile birlikte şamdan da Hama Eyyubilerinin eline geçti². Bugün Bozüyük *Kasım Paşa* camiinde bulunan Hama'dan getirilmiş sütun başlıklarının üzerindeki bazı motifler şamdan tasvirleri ile büyük bir benzerlik göstermektedir³.

Artuklular'ın Musullu sanatçıları saraylarında çalıştırdıklarını ve maden sanatını teşvik ettiklerini gösteren bu örneklerin yanı sıra, bir grup Suriyeli mimarın Anadolu'ya geldiklerini ve burada bazı önemli anıtlar yaptıklarını gösteren anıtlar da vardır. Bu sanatçıların en eskisi *Ebu Ali b. Raca el-Kettani*⁴ adıyla tanınan Halep'li bir mimardır. Kitabelere göre sanatçı *Keykavus b. Keyhusrev* döneminde 1215-16 da, Sinop kalesinin giriş kapısında ve bazı bölümlerindeki restorasyon faaliyetlerinde çalışmıştı. Birkaç yıl sonra 1231 de aynı sanatçının ismine Anadolu'nun başka bir bölgesinde, Alanya'da rastlıyoruz. Alanya surlarındaki *Kızıl Kule*'yi yapmıştı. Görünüşe göre sanatçı ya Anadolu'da yerleşmişti ya da yirmi yıl kadar bu ülkede kalmıştı.

Anadolu sultanları tarafından iş verilen en ünlü mimar veya ustalardan biri de hiç kuşkusuz *Muhammed b. Havlan el-Dimişki*'dir. İsmi taşıyan kitabeler 1220 yıllarından gelen Konya'daki *Alaaddin Camii'nin* önyüzünü süslemektedir (Res. 1)⁵. Suriye ve Zengi mîmarisine özgü renkli taş işçiliği ve geçme motifleri⁶ *Muhammed b. Havlan*'ın camiin taş işçiliğinde çalıştığını belirlemektedir (Res. 2). Ustanın ismine daha sonraları, Konya-Aksaray yolundaki 1229 tarihli *Sultan Han*'ın giriş portalinde rastlanması (Res. 3) onun bir süre Konya'da oturduğunu göstermektedir. Aynı ustanın izine 1250 dolaylarında Konya'da yapılan *Karatay Medrese*'sinin portalinde de rastlıyoruz (Res. 4).

Antalya surlarındaki bir kitabe ve bazı geçme motifleri bazı Suriye'li sanatçıların bu bölgede çalıştığını kanıtlamaktadır⁷. Renkli taş işçiliği Suriye Zengi mîmarisinin bir özelliği idi ve daha sonraları Eyyubi ve Memluklar aracılığıyla Mısır'a da geçmişti. Yüzyıllar sonra Sinan ile tekrar Türkiye'ye getirilmesi ve Gebze'deki *Çoban Mustafa Paşa* camiinde kullanılması çok ilginçtir.

Diğer bir Suriye'li mimar *Cafer b. Mahmud el-Halebi* Artuklu *Mevdud* ve Eyyubi *Necmettin Eyyub* zamanında Artuklu sarayı için çalışmıştır⁸. Diyarbakır'daki *Mesudiye Medresesi'nin* güney duvarında ve güney revakı pencere alınlığında bulunan kitabelerden Mes'ud tarafından 1223-24 yıllarında yaptırılan medresenin *Cafer b. Mahmud* tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır (Res. 5). Bu yıllar maden işçileriyle mimarların birlikte çalıştığı bir dönemi göstermektedir. Diğer kitabeler *Cafer b. Mahmud*'un Diyarbakır'ın başka anıtlarında da çalıştığını ortaya koymaktadır. Bunlara göre usta *Ulu Camii'nin* restorasyonunda, surlarda ve şehrin kuzeyindeki *Deve Geçidi Suyu Köprüsü'nün*⁹ yapımında katkıda bulunmuştur.

13. yüzyılın ikinci yarısından 14. yüzyılın sonuna kadar Suriye'li mimarların faaliyetleri hakkında kayda rastlamıyoruz. Suriye'li usta isimleri 14. yüzyıl sonunda başka bir bölgede, batı Anadolu'da tekrar görünür. 1375 de Ayasuluk'ta *İsa b. Muhammed Aydınoğlu* tarafından yaptırılan *İsa Bey* camiinin mimarı olarak başka bir sanatçıyı, *Ali b. Muşaymiş el-Dimişki*'yi görüyoruz¹⁰. Kible duvarına paralel neflerle caminin planı Suriye camilerini, özellikle *Şam Emeviye Camii'nin* planını andırmaktadır. Mimarın yanı sıra, caminin minberinde görülen *Ali b. Davud el-Dimişki*¹¹ adı bu yapıda bir grup Suriye'li ustanın çalıştığını kanıtlamaktadır.

Muşaymiş adı Anadolu'daki diğer yapılarda da görülür ve bu ailenin 15. yüzyıl başında Anadolu'da faaliyette bulunduğunu gösterir. 1414-15 yıllarında *Ebu Bekr b. Muhammed b. Muşaymiş el-Dimışki* isimli bir usta Amasya'daki *Beyazıt Paşa Camii*nin yapımında çalışmıştı (Res. 6) ¹². Aynı ustanın Merzifon'daki *Mehmet II* medresesini de yaptığı bilinir ¹³.

Şam'lı diğer bir usta *Şemsettin Ahmed eş-şami* bir kaç yıl sonra 1443-44 de Amasya'daki Şam mahallesinde bir cami, bir çeşme ve bir okul yapmıştı ¹⁴.

13. yüzyılın ilk yarısı ve 15. yüzyıllar Anadolu'da Suriye ve Mezopotamya'lı sanatçıların aktif oldukları bir dönemi göstermektedir. Görünüşe göre bu ustalar Anadolu'da çalışmaya davet edilmişlerdi. 16. yüzyılda daha başka yollarla Anadolu ve Türkiye'ye gelen sanatçılar da olmuştur. Bunlara bir örnek *Yavuz Sultan Selim'in Tacettin ve Hüseyin Bali* isimli ¹⁵ iki nakkaşı Osmanlı başkenti İstanbul'da çalışmak üzere beraberinde getirmesidir.

Orta Çağ'da Anadolu, Suriye ve Mezopotamya birbirinden çok farklı ülkeler değildi. Başka başka sülâleler tarafından idare edilmelerine rağmen, bu sülâleler kardeşti, ve birbirleriyle alış veriş halindeydi. 15. yüzyılda ise, iki karşı kuvvet Osmanlılar ve Memlükler bu sülâlelerin miraslarını devir almışlardı. Bu farklı politik güçlerin idaresi altındaki halk aynı insanlardan oluşuyordu. Sanatçılar arasında milliyet farkı yoktu. Türk, Arab, İranlı bütün insanlar yan yana yaşıyor ve ortak bir kültürü paylaşıyordu. Aralarındaki fark bölge farklılıydı. Bu açıdan 13. ve 14. yüzyıllarda yakın doğuda ürünlerine Anadolu'da da rastladığımız bir çeşit klasik üslûbun egemen olduğu görülmektedir ve sanatçılar da bu üslûbun taşıyıcılarıdır. 17.VII.1980

MESOPOTAMIAN AND SYRIAN ARTISTS WORKING IN ANATOLIA IN THE MIDDLE AGES

Güner İNAL

The first wave of the Mesopotamian and Syrian artists came to Anatolia in the first half of the thirteenth century evident in the inscriptions on the art works and monuments. Then, about a century we do not have any record stating the activity of these artists in Anatolia. Only, towards the end of the fifteenth century the names of such artists started to reappear. However, they slightly diminish in number and appear incidentally.

It seems that it is the first quarter of the thirteenth century during which there is a dense traffic of the artists between Anatolia and aforementioned lands. We should, however, point to the fact that in this period we do not encounter with the name of any Anatolian artist working in Mesopotamia and Syria, whereas we do have records of some Syrian and Mesopotamian artists working in Anatolia. Due to the fact that Anatolia was a new land for the Muslim conquerors, the beginning of the thirteenth century appears to be a period of transition and consolidation of a new culture and arts for Anatolia. Twelfth century, being full of events with the Crusades and the Byzantium, must have not left much room for the creative activity.

In order to understand the traffic of the artists during this period, we better have a look at the political situation of the Near East. In the eleventh and twelfth centuries new groups rose to power in the Near East. The major power of the period was the Seljuqs. From the mid-eleventh century on, they established their suzerainty in Iran and later on, in Mesopotamia, Syria and Anatolia. All these lands, however, were not directly administered by the Seljuqs, but by some independent dynasties that recognized the Seljuqs and the Caliph in the East as their highest sovereign. Among them, those who concern us most are the Zengids (1127-1233), who ruled in Mesopotamia and Syria (in the cities of Mosul, Aleppo and Sinjar), the Artuqids of Amida (1101-1231), Mardin (1108-1408), and Harput (1185-1233), and the Ayyubids of Damascus (1193-1260), Aleppo (1193-1269), Meyafarkin (1200-1260) and Hisn Keyfa (1252-1524).

In the twelfth and thirteenth centuries we see these principalities having close relations with each other and sometimes fighting with one another such as the Ayyubids of Damascus putting an end to the Artuqids of Amida. The major part of Anatolia, on the other hand, was in the hands of the Rum Seljuqs. When we talk about the artists who came to Anatolia from Mesopotamia and Syria, we mean those who came from the lands of the Zengids and the Ayyubids to the land of the Artuqids and the Anatolian Seljuqs.

These foreign artists who worked in Anatolia mostly seem to be architects and stoneworksmen. However, we also encounter with the masters of minor art as in the case of two Mawsilī metalworkers at the Court of the Artuqids. These are the famous Ahmed al-Dhākī al-Mawsilī and his ghulam (slave) Abu Bakr b. Hajji Jaldaq. Ahmed al-Dhākī's presence in Anatolia is theoretical. Although he is said to have executed his famous Cleveland ewer (1223) at the Court of the Artuqids in Diyarbakr, there is no record of it¹. Whereas it is evident that his pupil Abu Bakr b. Hajji Jaldaq has been to Diyarbakr and executed a brass candlestick inlaid with silver in 1225 for the Artuqid Amir al-Malik al-Mas'ud Mawdūd as realized from the incised inscription on the work itself. This candlestick later passed into the hands of the Hama Ayyubids when Mas'ud took refuge in the Court of Hama on the conquest of Diyarbakr by the Ayyubids of Damascus². The relief decoration on the capitals of the columns in the Bozüyük Kasım Pasha Mosque contain similar images to the scenes on this brass candlestick³. The Artuqids seem to have welcomed some Mawsilī metalworkers as well as some Khorasanians and flourished an art of metalwork in their Court. This was a period when some Iranian workmen fled from the Mongol disaster and settled in the towns of Mesopotamia and Anatolia carrying their crafts with them.

Apart from the Mawsilī metalworkers, there is also a group of Syrian architects who were attracted to Anatolia and erected some important monuments there. Earliest of them is an architect from Aleppo known as Abu 'Ali b. Raja al-Kattani⁴. According to the inscriptions, he worked at the restoration of the entrance gate and some other parts of the Citadel of Sinop in 1215-16 during the reign of Keykavus b. Kaykhusrav. Some years later in 1231 his name reappears in another district in Anatolia, in Alanya. It seems that

he either dwelt in Anatolia or stayed for some twenty years there.

One of the most famous Syrian architects or workmen who was employed by the Anatolian rulers is Muḥammad b. Havlan al-Dimishkī. The inscriptions bearing his name adorn the facade of the 'Ala' al-Dīn Mosque in Konia from about 1220 (Fig. 1)⁵. The presence of the decoration with colored stones and the interlact motifs typical for the Zengid architecture in Syria⁶ indicate that Muḥammad b. Havlan was responsible for the stone workmanship (Fig. 2). The master seems to have resided in Konia for some years since his signature also appears at the entrance portal of the Sultan Khan on the way from Konia to Aksaray erected in 1229 (Fig. 3). Further, the traces of the same workmanship are seen at the portal of the Karatay Medreseh in Konia built around 1250 (Fig. 4).

A similar inscription on the walls of Antalya within an interlact frame dated 1244-45 also indicates that some Syrian workmen were active in that area⁷. Muḥammad b. Havlan al-Dimishkī seems to have enjoyed the Seljuq patronage evident in the execution of several buildings bearing inscriptions with his name. The decorative use of the colored stone in the architecture which is a typical feature of the Syrian Zengid art, on the other hand, has found its way to Egypt through the Ayyubids and the Mamluks. It is peculiar that centuries later in the sixteenth century it will be brought back by Sinan from Egypt after the conquest of Cairo and used in the Mosque of Mustafa Pasha in Gebze.

Another Syrian architect, Cafer b. Mahmud al-Halabi, this time from Aleppo, was working for the Artuqid patrons⁸. According to the inscriptions on the southern wall of the Masudiye Medreseh and on the window spandrel of the southern revaq of the same edifice, the building was designed by Ustad Cafer b. Maḥmūd and built by Mas'ud in the year H. 620/1223-24 A.D. (Fig. 5). This seems to be the year when the architects and the metalworkers both were employed by the Artuqids. According to other inscriptions Cafer b. Maḥmūd also worked in Diyarbakr during the following Ayyubid period. He seems to have worked in the restoration of the Great Mosque of Diyarbakr and the city walls and also helped building the Deve Geçidi Suyu Bridge⁹ to the north of Diyarbakr.

From the second half of the thirteenth century till the end of the fourteenth there is a break in the employment of the Syrian

architects. The Syrian names, however, appear at the end of the fourteenth century, this time in another district in western Anatolia. The Mosque of Isa Bey in Ayasoluk built in 1375 seems to be a work of 'Ali b. Mushaimish al-Dimishkī by the order of Isa b. Muḥammad Aydınöglü¹⁰. The plan of the mosque with parallel aisles to the qiblah wall resembles the Syrian mosques. Apart from the architect, the name 'Ali b. Davud al-Dimishki which appears on the minbar of the same mosque reveals that there was a group of Syrians working on the same edifice¹¹.

The name b. Mushaimish appears on other monuments in Anatolia indicating that this family was active at the beginning of the fifteenth century in Anatolia. In 1414-15 Abu Bakr b. Muḥammad b. Mashaimish al-Dimishkī was collaborating in the construction of the Bayazıt Pasha Mosque in Amasya (Fig. 6)¹². He also erected the Medreseh of Mehmet II in Merzifon¹³. Another Damascene artist Shams al-Din Ahmed ash-Shāmī, on the other hand, a few years later erected a mosque, a fountain and a school in a quarter in Amasya in 1443-44¹⁴.

First half of the thirteenth and the fifteenth centuries seem to be the periods when the Syrian and Mesopotamian masters were active in Anatolia. They were invited and came to work there. On the other hand, in the sixteenth century by the occupation of Aleppo by Sultan Selim I, two painters Taj al-Din and Huseyn Bali came to Istanbul to work in the Ottoman capital¹⁵.

During the medieval period Anatolia, Syria and Mesopotamia were not much different from one another. Although there were different dynasties, they were kindred peoples. In the fifteenth century, on the other hand, two rival powers, the Ottomans and the Mamluks were inherited the lands of the abovementioned principalities as well as their culture. The people under these different political powers were the same. Although we do not know the nationality of the artists, there was no differentiation of nationality. Turk, Arab, Persian, all the nations were living side by side sharing the same culture and the taste. There was a sort of international style among the various parts of this area of the Near East the products of which we also see in Anatolia. 17.VII.1980.

NOTLAR

— Notes —

1 D.S. Rice, «Inlaid Brasses from the Workshop of Aḥmad al-Dhākī al-Mawsilī», *Ars Orientalis*, II (1957), pp. 283-327, bil. pp. 319-20.

2 *Ibid.*

3 G. İnal, «Bozüyük Kasım Paşa Camii Kürsüsünün Sütun Kabartmalarıyla ilgili Bazı Yorumlar», *Belleten*, XLIII, Sayı 169 (Ocak 1979), s. 50-71.

4 L.A. Mayer, *Islamic Architects and Their Works*, Geneve, 1956, pp. 35-6; Hüseyin Hilmi, *Sinop Kitabeleri*, Sinop, 1339-40, s. 5; Ş. Ülkütaşır, «Sinopta Selçukiler zamanına ait Tarihi Eserler», *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*, Sayı V (1949), s. 112-152, bil. 119-120; İ.H. Konyalı, *Alanya*, Alanya, 1946.

5 O. Aslanapa, *Türk Sanatı. Anadolu Selçuklularından Beylikler Devri Sonuna Kadar*, İstanbul, 1973, s. 39-40; M. Meinecke, *Fayencedekorationen Seldschukischen Sakralbauten in Kleinasien*, Tübingen, 1976, II, s. 216; L.A. Mayer, *Op.Cit.*, p. 97.

6 E. Herzfeld, «Damascus: Studies in Architecture II», *Ars Islamica*, X (1943), pp. 13-70, Figs. 72, 83.

7 R.M. Riefstahl, *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*, Cambridge, 1931, Fig. 202.

8 L.A. Mayer, *Op.Cit.*, pp. 75-76; M. Akok, «Diyarbakır'da Ulucami Mimari Manzumesi», *Vakıflar Dergisi*, VIII (1969), s. 113-140; S. Yazıcıoğlu, «Mesudiye Medresesi», *Neşter*, Sayı 10/1-4, (1966), s. 3-9; S. Savcı ve K. Baykal, «Diyarbakır Anıtlarını yapan Mimari ve Mühendislerin Bazıları», *Karacadağ*, IV (1941), s. 43. A. Altun, «Notes on the Architects and Designers of the Artukid Period» *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, pp. 51-52; A. Altun, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, İstanbul, 1978, s. 298.

9 C. Çulpan, «Diyarbakır kuzeyi: Devegeçidi Suyu Köprüsü, Artuklular Devri. H. 615, M. 1218», *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3 (1970), s. 285-290; A. Altun, *Op.Cit.*, s. 208.

10 K. Otto-Dorn, «İsa Bey Mosche», *Istanbul Forschungen*, 17 (1950), s. 115-131; L.A. Mayer, *Op.Cit.*, s. 54; İ.H. Uzun Çarşılı, *Kitabeler*, İstanbul, 1929, s. 135.

11 Ch. Texier, *Asie Mineure*, Paris, 1862-63, p. 311.

12 L.A. Mayer, *Op.Cit.*, p. 37; İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Tokat Kitabeleri*, İstanbul, 1927, s. 113; A. Gabriel, *Monuments turc d'Anatolie*, II, Paris, 1934, p. 25-30.

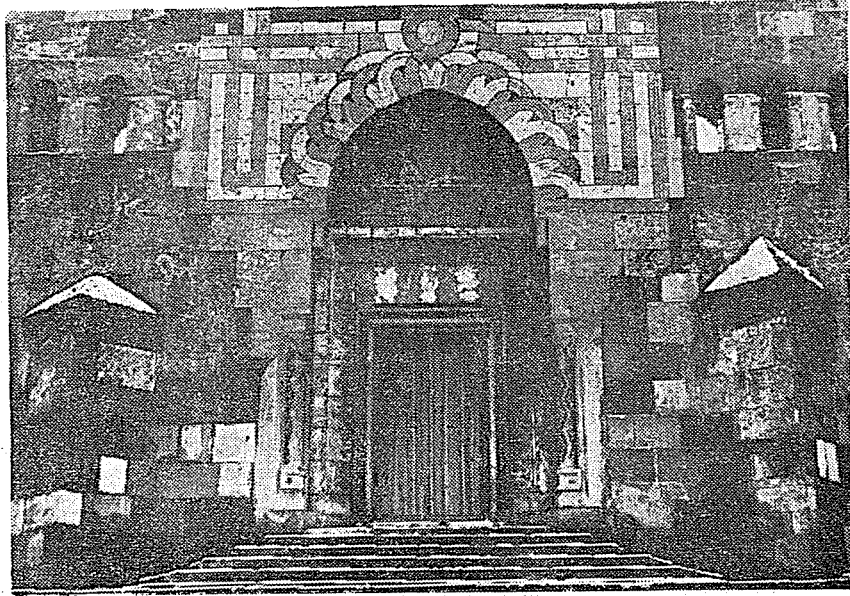
13 L.A. Mayer, *Loc.Cit.*; Gabriel, *Op.Cit.*, s. 73.

14 L.A. Mayer, *Op.Cit.*, p. 46; K. Otto-Dorn, *Op.Cit.*, Gabriel, *Op.Cit.*, s. 30, not 1.

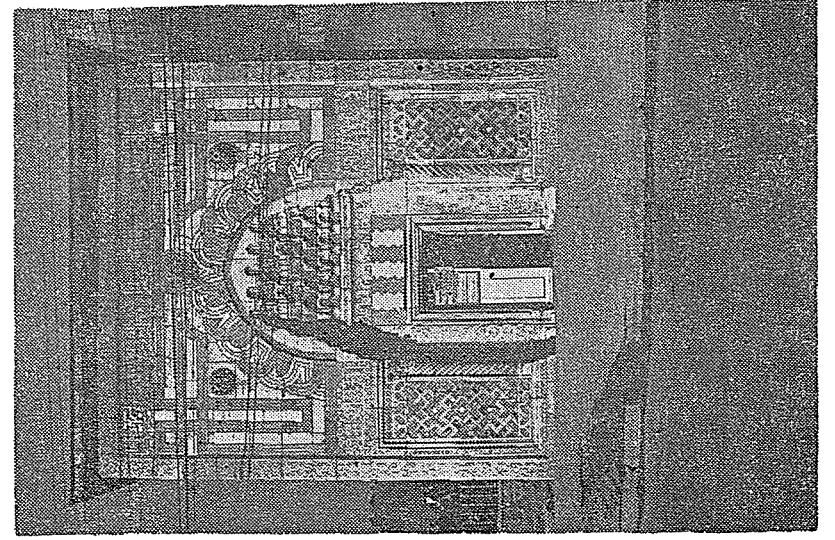
15 N. Atasoy ve F. Çağman, *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974, p. 19.



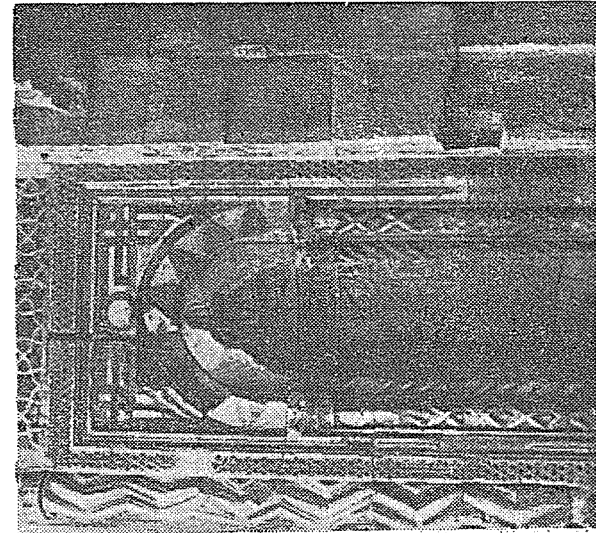
Resim 1. Konya, Alaeddin Camii kitabesi (M.K. Erargin).



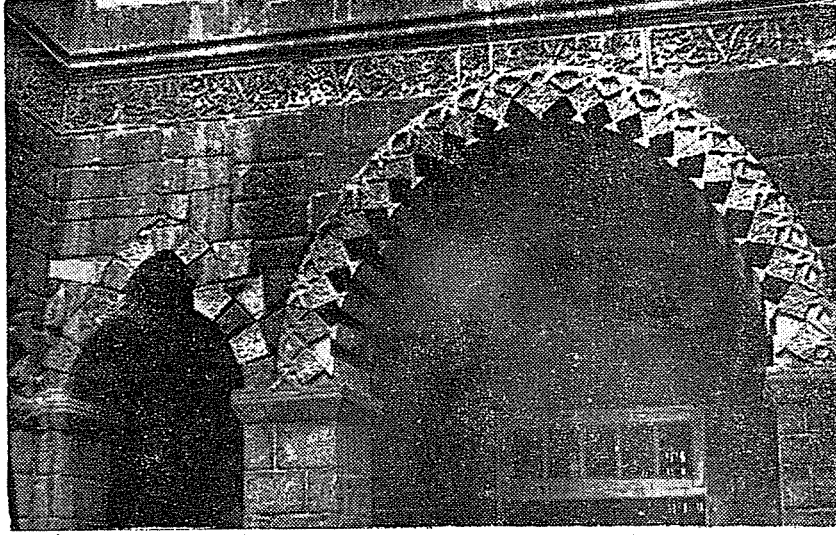
Resim 2. Konya, Alaeddin Camii cephesi (M.K. Erargin).



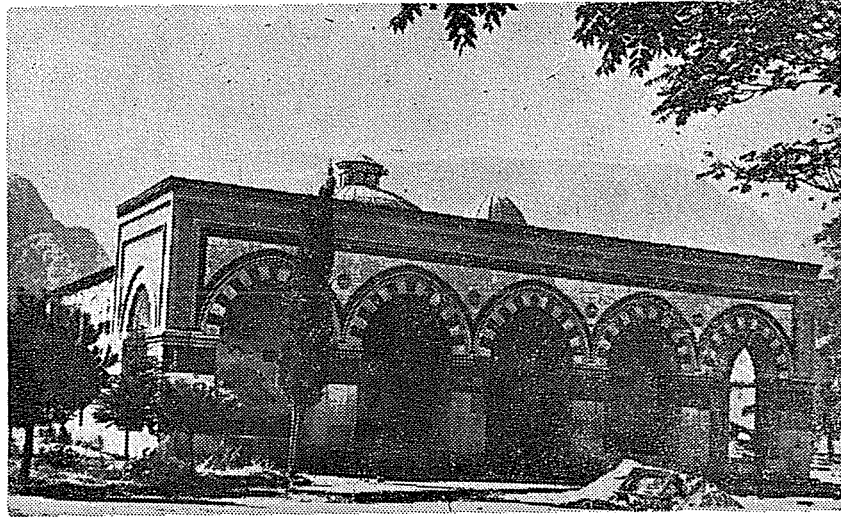
Resim 3. Konya-Aksaray, Sultan Hami
yan nişi (K. Erdmann).



Resim 4. Konya, Karatay Medresesi,
cephesi (T. Cantay).



Resim 5. Diyarbakır, Mesudiye Medresesi batı revakı (Y. Araz).



Resim 6. Amasya Bayazıt Paşa Camii (S. Ergin).

İSTANBUL ÇİNİCİLİĞİ

Faik KIRIMLI

İznikte Çini sanatının sıhhatle işlediği devrelerde İstanbul'da da mimari yapılar için çiniler ve kullanılmak üzere keramik evaniler üretilmekte idi.

İstanbul Osmanlılar tarafından feth olunduktan sonra İslâm aleminde mühim bir kültür merkezi oldu. Bizanslılar zamanından beri doğu ile batı arasında önemli bir ticari merkez olan İstanbul artık Osmanlı devletinin merkezidir. Fatih'in bilim ve sanata düşkünlüğü ve burada diğer şehirlere nispetle daha iyi şartlar olması sebebi ile birçok sanatçı İstanbul'a gelmiştir. İkinci büyük sanatçı akını 1514 Çaldıran savaşından sonra olmuştur.

Osmanlılarda Çini sanatı İznik, Bursa, Edirne üzerinden İstanbul'a gelmiştir.

Burada Kare ve Evani çini üreten üç ayrı merkez vardı.

Bunlardan biri serbest piyasada kare ve evani çini imâl eden atölyelerdi.

İkincisi Hanedana ait mimari yapıların çinilerini imâl eden saray teşkilatına bağlı Ehli Hiref Çini Ustaları idi.

Üçüncüsü Ehli Hiref teşkilatına bağlı saray nakkaşlarıdır ki bunlar serbest piyasa çini atölyelerine ısmarladıkları kâse ve tabakları kendileri hünerlerini ispat edercesine tezyin ederler ve bu mükemmel eserleri bayram günlerinde Padişaha hediye olarak götürürlerdi. İstanbul çiniciliği bu üç merkez tarafından meydana getirildi. Mimari yapıların kare çinilerini üreten Ehli Hiref çiniciliği onaltıncı yüzyılın ortalarına kadar devam etti. Bu yy.ın ortalarında İznik'te çini sanatı tam tekamül etmiş, üçbin kişinin çalıştığı bir endüstri meydana gelmişti. Mimari yapıların çinileri tamamen İznik'te imâl olunmaya başlayınca Ehli Hiref ustalarının çini üretmelerine ihtiyaç kalmamıştı. Zaten sarayın küçük çini teşkilatı 16. yy.ın ikinci yarısından sonra yapılarda yoğun vaziyette kullanılan