

SIYASİ-KÜLTÜREL İLİŞKİLER ÇERÇEVESİNDE TEBRİZLİ ÇİNİ USTALARIN ANADOLU YOLCULUĞU (1419-1433)

MUSTAFA ÇAĞHAN KESKİN*

Çelebi Sultan Mehmed tarafından yaptırılan Bursa Yeşil Cami'nin mihrabında bulunan mütevazı sanatçı kitabesinde Tebrizli ustalara ait “*Ameli Üstadan-ı Tebrizî*” ibaresi yer almaktadır (Resim 1). Tebrizli ustaların kaç kişi oldukları, Bursa'ya ne zaman geldikleri ve burada ne kadar kaldıkları konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, dönem kaynakları ve sanat ürünleri üzerinden okumalar yaparak, Tebrizli ustaların kariyeri üzerine bazı önermelerde bulunmak mümkündür.

Yeşil Külliye'de sanatçılara ait kayıtlar incelendiğinde, Tebrizli ustalardan yalnızca, Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizî ve Muhammed el-Mecnun'un isimlerine rastlanır. Diğerlerinin isimleri bilinmemekle beraber, sayıları hakkında da bir kayıt bulunmamaktadır. Yeşil Türbe kapısındaki “...*amel-i Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizî*” şeklindeki kayıttan anlaşıldığı kadarıyla Tebrizli Ali ibn Hacı Ahmed grubun ahşap ustası olmalıdır¹. Camide bulunan hünkar mahfili kemerinin iki yanındaki “*amel-i Muhammed el-Mecnun*” ibaresi (Resim 2), Muhammed el-Mecnun'nun çini ustalarından biri olduğunu göstermektedir². Hünkar mahfilinin üzerinde, Ali

* Araş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE, keskinmus2@itu.edu.tr / caghankeskin@gmail.com

¹ Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 424; Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, Erken Devir (1300-1453), Kültür Bakanlığı, İstanbul 1979, s. 394; Albert Gabriel, *Bir Türk Başkenti Bursa*, çev. Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, Osmangazi Belediyesi Yayınları, İstanbul 2010, s. 99; Ertan Daş, *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri*, Gökkuşbuca Yayınları, İstanbul 2007, s. 191.

² Şerare Yetkin, “Bursa Yeşil Camii'nin Hünkar Mahfilindeki Çiniden Zemin Döşemesi”, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya 1993, s. 97-99.

bin İlyas Ali ismi yer almaktadır. Aslen Bursalı olan ve Nakkaş Ali namıyla tanınan Ali bin İlyas Ali'nin, külliye'nin süsleme sorumlusu olduğu kabul edilmektedir³. Külliye'nin mimarı ise cami ve türbedeki kitabelerden anlaşıldığı kadarıyla Hacı İvaz Paşa'dır⁴.

Yeşil Külliye'nin dekorasyonunda görev alan sanatçılar arasından yalnızca Nakkaş Ali'nin izini sürmek mümkündür. Dönem kaynakları, Ankara Savaşı'nın ardından, Timur'un ünlü din bilginlerinden Muhammed el-Cezerî'nin de aralarında bulunduğu birçok kişiyi Bursa'dan Semerkand'a götürdüğünü bildirmektedir⁵. On altıncı yüzyıl kaynaklarından *eş-Şakâiku'n-Numâniye* adlı biyografik eserde, müellif Taşköprülüzâde, Bursa'dan Semerkand'a götürülenler arasında Nakkaş Ali'nin de bulunduğunu kaydetmektedir⁶. Taşköprülüzâde'ye göre, Nakkaş Ali Semerkand'da nakkaşlık sanatını öğrenmiş, ardından Bursa'ya dönerek Anadolu'da ilk nakışlı eserleri meydana getirmiştir⁷.

Semerkand'dan döndükten sonra, Yeşil Külliye'nin süsleme sorumluluğunu üstlenen Nakkaş Ali, birlikte çalıştığı Tebrizli ustaları, beraberinde

³ Demiriz, *a.g.e.*, s. 51; Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl*, (1300-1453), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 43; Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1972, s. 203; Ali Alparslan, "Ali b. İlyas Ali", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 2 (1989), s. 400; Yıldırım Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme*, (1300-1453), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 580.

⁴ Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, s. 425; Abdülkadir Özcan, "Hacı İvaz Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14 (1996), s. 485-486; Demiriz, *a.g.e.*, s. 331.

⁵ İdris-i Bitlisi, *Hest Behişt*, yay. Mehmet Karataş - Selim Kaya - Yaşar Baş, Bitlis Eğitim ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara 2008, s. 145-146; İbni Arabşah, *Acâibu'l Makdûr Fi Nevâib-i Timûr*, (Bozkırdan Gelen Bela), çev. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2012, s. 445; İsmâuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi Taşköprülüzâde, *Osmanlı Bilginleri*, eş-Şakâiku'n-Numâniyye fi ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye, çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 54-59; Hoca Sadeddin Efendi, *Tâci'ü't Tevârih*, yay. İsmet Parmaksızoğlu, c. 1, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1974, s. 295; el-Hüseynî, Ca'ferî bin Muhammed, *Târîh-i Kebîr*, (Tevârîh-i Enbiyâ ve Mülûk), çev. İsmail Aka, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 32.

⁶ Taşköprülüzâde, *a.g.e.*, s. 315.

⁷ Taşköprülüzâde bu bilgiyi çağdaşı ve Nakkaş Ali'nin torunu, dönemin ünlü şairi Lamîî Çelebi'den almış olmalıdır. Zaten, Nakkaş Ali'den Lamîî Çelebi bahsinde söz etmektedir.

getirmiş olmalıdır⁸. Yeşil Külliye dekorasyonunun ana unsurunu teşkil eden çinilerin, çağdaş Timurlu uygulamaları ile teknik ve üslupsal birlik-teliği birçok araştırmada vurgulanmaktadır⁹. Özellikle, yaygın bir Timurlu geleneği olan renkli sır tekniğindeki çiniler¹⁰ Anadolu’da ilk defa Yeşil Külliye’de, uygulanmıştır¹¹ (Resim 3). Bu durum, Timurlu teknik ve üslubuna hakim olan Tebrizli ustaların da, daha önce Semerkand’da bulduklarını düşündürmektedir.

Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan çok geniş bir bölgeyi hakimiyeti altına alan Timur’un, ele geçirdiği kentlerde bulunan birçok bilim adamı ve sanatçıyı başkenti Semerkand’a taşıdığı bilinmektedir¹². Örneğin, Şam ele geçirildikten sonra, sanatçı ve zanaatkarlar diğerlerinden ayrı tutulup, Semerkand’a gönderilmiştir. Timur’un yanında bulunan tarihçisi Nizamüddin Şâmî, Semerkand’a gönderilen sanatçılar dışındaki halkın esir alındığını bildirir¹³. Ailesiyle birlikte Şam’dan Semerkand’a gönderi-

⁸ Özbek, *a.g.e.*, s. 580.

⁹ Gülru Necipoğlu, “From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles”, *Muğarnas*, s. 7 (1990), ss. 136-170; Tanju Cantay, “XV. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Görülen Timurlu Sanatı Etkileri”, *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (Ankara 30 Mayıs-1 Haziran 1994), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 1996, s. 103-107; Kadriye F. Vardar, *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000; Elif Kök, *Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi ile Bir Karşılaştırma Denemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006; Mustafa Çağhan Keskin, *Osmanlı’nın Timurlu-Türkmen Dünyasına Bakışı Ekseninde Mimari Etkilemeler (1402-1520)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2011.

¹⁰ Bazı yayınlarda renkli sır tekniğini tanımlamak üzere “cuerda seca” terimi kullanılmıştır. Örneğin, Necipoğlu, *a.g.m.*, ss. 136-170; Renkli Sır tekniği ile ilgili detaylı bilgi için bakınız. Gönül Öney, *İslâm Mimarisinde Çini*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 1987, s. 47, 62-63, 70-71.

¹¹ Yetkin, *Çini Sanatının Gelişimi*, s. 200.

¹² Thomas Lentz ve Glenn D. Lowry, *Timur and The Princely Vision Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1989, s. 27; Lisa Golombek ve Donald Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton University Press, Princeton, 1988, s. 35-37; Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafesçioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul 2005, s. 222.

¹³ Nizamüddin Şâmî, *Şafarnâme*, çev. Necatî Lugal, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987, s. 283.

lenler arasında bulunan Arap tarihçi İbni Arabşah, Timur'un Dımaşk'tan (Şam) çeşitli meslek sahiplerini, sanatçıları, dokumacı, terzi, taş ustası, marangoz, çadır dokuyucusu, seyis, baytar miğfer yapıcısı, nakkaş, şahin eğiticisi, yay ustası, kısacası elinden herhangi bir iş gelen ne kadar insan varsa toplatıp, beylerine taksim ederek onları Semerkand'a götürmekle görevlendirdiğini aktarmaktadır¹⁴. Tebriz ele geçirildiğinde de benzer şeyler yaşanmıştır. Timurlu tarihçilerinden Şerafeddin Ali Yezdî, halkın surlar dışına çıkarılarak, isim ve aile bilgilerinin kaydedildiğini ve uzman oldukları sanat ya da zanaat dalına göre ayrılarak Semerkand'a gönderildiği bilgisini verir¹⁵. Yine Yezdî'nin bildirdiğine göre, ihtiyaca bağlı olarak, Tebriz ve Şiraz gibi büyük kentlerden sanatçıların Semerkand'a gönderilmesi, sıkça tekrarlanan bir uygulamadır¹⁶. Bu bilgiler, Tebrizli ustaların da Bursa'ya gelmeden önce, Tebriz'den Semerkand'a gönderilmiş olduğunu düşündürmektedir.

Nakkaş Ali ve Tebrizli ustaların, Semerkand'da ne kadar kaldıkları bilinmiyor, ancak Timur'un ölümünden sonra buradan ayrıldıkları kabul edilebilir. Kaynaklarda, Semerkand'da ikamet etmeye mecbur edilen insanların, Şahruh döneminden itibaren memleketlerine dönmeye başladıkları kaydedilmektedir. Yıldırım Bayezid'in yanında iken, Ankara Savaşı'nda Timurluların eline düşerek Semerkand'a götürülen Alman esir Johannes Schiltberger, Semerkand'da ikamet etmeye zorlanan insanların akıbeti hakkında ilginç bir hikaye aktarır; Timur'un 1405 yılındaki ölümünün ardından mezarından acı çığlıklar duyulur, dualar edilip kurbanlar kesilmesine rağmen çığlıklar devam eder. Bunun üzerine din adamları, Semerkand'da alıkonulan insanların serbest bırakılmasını önerir. Timur'un oğlu Şahruh da hepsini serbest bırakır. Böylece, Timur'un ruhunun huzur bulacağı umulur¹⁷. Schiltberger böylesine fantastik bir tablo çizerken, aynı dönemde Semerkand'dan ayrılarak Bursa'ya gelen İbni

¹⁴ İbni Arabşah, *a.g.e.*, s. 272.

¹⁵ Golombek ve Wilber, *a.g.e.*, s. 36-37.

¹⁶ Golombek ve Wilber, *a.g.e.*, s. 36-37.

¹⁷ Schiltberger, Johannes, *Türkler ve Tatarlar Arasında 1394-1427*, çev. Turgut Akpınar İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 83.

Arabşah, Timur'un ölümünden sonra, Timurlu şehzadeleri arasındaki taht mücadelesi sırasında Semerkand'a zorla getirilmiş insanların memleketlerine dönmeye karar verdiğini, kiminin fırsattan istifade ederek kaçtığını, kimininse izin alarak Semerkand'ı terk ettiğini bildirir¹⁸.

Nakkaş Ali ve Tebrizli ustalar da bu süreçte Semerkand'ı terk etmiş olmalıdır. Bursa'ya ne zaman geldikleri bilinmemekle beraber, Yeşil Külliye'nin inşası öncesinde ya da sırasında olabilir¹⁹. Bununla birlikte, Bursa'daki bazı çağdaş uygulamalar, Tebrizli ustaların Yeşil Külliye'nin tamamlanmasının ardından Bursa'dan ayrılmadıklarını göstermektedir. Taşköprülüzâde'nin Bursalı olduğu bilgisini verdiği Nakkaş Ali, zaten kendi memleketine dönüş yapmıştır. Onun, Bursa'ya yerleştiği, kendi adını taşıyan bir mescit inşa ettirdiği ve öldükten sonra buranın bahçesine

¹⁸ İbni Arabşah, *a.g.e.*, s. 413.

¹⁹ Ankara Arslanhane Camisi'nin batı kapısında yer alan üç adet renkli sırlı çini parçası Tebrizli ustaların Bursa'ya gelmeden önce burada bulunmuş olabileceğini düşündürmektedir. Söz konusu çinilere dikkat çeken Ali Osman Uysal, bu üç parçanın on beşinci yüzyılın ilk yarısındaki bir onarıma ait olabileceğini söylemektedir [Ali Osman Uysal, "Ankara Arslanhane Camii Üzerine Bazı Tespitler", *VII. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri* (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı – Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri) 30 Nisan – 02 Mayıs 1998, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1998, s. 214]. Bu durum, ilginç bir tesadüfî ortaya koymaktadır. Yeşil Külliye'nin mimarı ya da yapı sorumlusu olan Hacı İvaz Paşa, aynı dönemde Ankara'da kendi adını taşıyan bir cami inşa ettirmiştir [Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1972, s. 244; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, s. 425; Demiriz, *a.g.e.*, s. 196; Semavi Eyice, "Hacı İvaz Mescidi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14 (1996), s. 484]. Aşıkpaşazade, Osmanlı paşaları arasında çini tabaklarda ilk ziyafetin onun tarafından verildiğini belirtmektedir [Özcan, *a.g.m.*, s. 485-486]. Kendi adını taşıyan caminin de son cemaat yerinde çini kaseler bulunmaktadır. Bunlar onun çini merakının ilk örnekleri olabilir [Zeki Sönmez, "Hacı İvaz Paşa (Mimari)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14 (1996), s. 486-487]. Hacı İvaz Paşa'nın söz konusu camiyi ne zaman inşa ettiği bilinmemekle birlikte, on beşinci yüzyılın ilk yarısına tarihlenmektedir. 1428 yılında vefat eden Hacı İvaz Paşa'nın, 1413'ten itibaren Bursa'da bulunduğu ve bu tarihte kenti Karamanoğulları'na karşı savunduğu bilinmektedir [Özcan, *a.g.m.*, s. 485-486]. Muhtemelen, Ankara'daki camiyi de bu tarihten önce inşa ettirmiştir. Arslanhane Camisi'ndeki on beşinci yüzyıl onarımı da o tarihlerde Ankara'da bulunan Hacı İvaz Paşa tarafından yaptırılmış olabilir. Bu onarımdan kaldığı varsayılan renkli sırlı çini parçaları, Tebrizli ustaların, Yeşil Külliye'de birlikte çalıştıkları İvaz Paşa ile henüz Ankara'da buluşmuş olma ihtimalini ortaya çıkartmaktadır. Yine de, yalnızca üç parça çiniden yola çıkarak bu görüşü savunmak şimdilik mümkün değildir.

defnedildiği bilinmektedir²⁰. Tebrizli ustalar ise bir müddet daha Bursa'da kalarak yapım faaliyetlerinde görev almışlardır.

Bu faaliyetlerden biri Bursa'nın Karamanoğulları tarafından işgal edilmesi sırasında büyük hasar gören Orhan Bey İmareti'nin tamiridir. Yapının mihrap cephesinde bulunan firuze renkli altıgen çiniler Tebrizli ustaların buradaki izleri olarak kabul edilmektedir²¹. Ancak, Tebrizli ustaların, Yeşil Külliye'den sonraki en büyük işleri kuşkusuz Muradiye Külliyesi'nin çini dekorasyonu olmuştur.

Çelebi Sultan Mehmed'in 1421'deki ölümünün ardından tahta geçen II. Murad, 1424'te kendi adını taşıyan Muradiye Külliyesi'nin yapımına başlamıştır²². Muradiye Camisi ve Medresesi (Resim 4-5), Yeşil Külliye kadar gösterişli olmasa da, aynı üslup ve tekniği sürdüren çiniler ile dekore edilmiştir²³. Anlaşılan, Yeşil Külliye'de çalışmakta olan Tebrizli ustaların bir sonraki durağı Muradiye Külliyesi olmuştur. Külliye'nin hiçbir yerinde bu önermeyi kesin olarak kanıtlayacak bir sanatçı kitabesi bulunmamasına rağmen, çinilerin teknik ve üslupsal sürekliliği Tebrizli ustaları işaret etmektedir. Külliye, 1426 yılında tamamlanmıştır. O halde, Tebrizli ustalar bu tarihe kadar Bursa'da çalışmış olmalıdır.

II. Murad, Muradiye Külliyesi'nin ardından, Edirne'de bir Mevlevihane inşasına başlanmasını emretmiştir. Ayverdi'nin naklettiği vakfiyeye göre, Mevlevihane, Bursa Muradiye Külliyesi'nin tamamlanmasından hemen sonra, 1427 yılında inşa edilmeye başlamıştır²⁴. Mihrabın bulunduğu kubbeli eyvan, farklı renk ve desen özellikleri gösteren çiniler ile değerlendirilmiş olsa da²⁵, renkli sır tekniğiyle yapılmış çini mihrap teknik

²⁰ Ayverdi, *a.g.e.*, s. 327; Alparslan, *a.g.m.*, s. 400.

²¹ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul 2007, s. 84-85.

²² Ayverdi, *a.g.e.*, s. 298-320; Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, çev. Müfit Günay, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012, s. 85-86.

²³ Muradiye Camisi ve Medresesi hakkında detaylı bilgi için bakınız: Kuban, *a.g.e.*, s. 114; Demiriz, *a.g.e.*, s. 265-267; Gabriel, *a.g.e.*, s. 105-114; Ayverdi, *a.g.e.*, s. 298-327.

²⁴ Ayverdi, *a.g.e.*, s. 405-415.

²⁵ Gönül Öney, bu mavi-beyaz çinilerin Şam örnekleri ile paralelliğine dikkat çekmektedir [Öney, *İslâm Mimarisinde Çini*, s. 69].

ve üslup bakımından Yeşil Cami ve Yeşil Türbe uygulamalarının bir çeşitlemesidir (Resim 6). Nitekim, çağdaş araştırmacılar, üslupsal ve teknik yakınlıktan yola çıkarak, söz konusu mihrabı, Tebrizli ustaların eseri olarak kabul etmektedir²⁶. Bu durum, Tebrizli ustaların, Bursa Muradiye Külliyesi'nin tamamlanmasından sonra Edirne'ye hareket ederek Muradiye Mevlevihanesi'nin yapımında görev aldıklarını göstermektedir.

Edirne'de Tebrizli ustaları işaret eden tek uygulama Muradiye Mevlevihanesi mihrabı değildir. Türk-İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Şah Melek Mescidi'ne ait çiniler, özellikle de renkli sırlı çini bordürler, daha önce Süheyl Ünver'in de dikkat çektiği gibi Bursa örnekleriyle yakınlık göstermektedir (Resim 7)²⁷. Müzede sergilenen panoda görüldüğü üzere, Şah Melek Mescidi'nin iç mekanı, renkli sırlı çini bordürlerle çevrelenmiş, firuze sırlı altıgen çiniler ile değerlendirilmiştir. Bu kompozisyon, Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'ndeki dekorasyon anlayışının bir tekrarıdır. Şah Melek Mescidi, Muradiye Mevlevihanesi'nin hemen ardından 1429 yılında tamamlanmıştır²⁸. Muhtemelen, Tebrizli ustalar bu küçük mescidin dekorasyonunu da üstlenmiştir. Buradaki çiniler, Edirne'de Tebrizli ustalara aidiyeti tartışılabilecek son izlerdir.

Şah Melek Mescidi'nin ardından, Fatih Sultan Mehmed döneminin ortalarına kadar, Üç Şerefeli Cami'nin (1437-1447) avlusundaki iki pencere alınışı haricinde, Osmanlı mimarlığında çini dekorasyonun neredeyse ortadan kalkmış olması Tebrizli ustaların Osmanlı ülkesini terk ettiklerini düşündürmektedir. Gülru Necipoğlu, Tebrizli ustaların Edirne'de Üç Şerefeli Cami'nin avlusunda bulunan çinileri meydana getirdikten sonra İstanbul'un fethinin ardından buraya giderek Fatih Camisi'nin

²⁶ Necipoğlu, a.g.m., s. 136-137; Kuban, a.g.e., s. 112; Katharina Otto-dorn, *Türkische Keramik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1957, s. 62-66; Meyer Rudolf Riefstahl, "Early Turkish Tile Revetments in Edirne", *Ars Islamica*, sy. 4 (1937), ss. 249-281; Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 232-233.

²⁷ Süheyl Ünver, "Edirne'de Şah Melek Paşa Camii'ni Nakışları Hakkında", *Vakıflar Dergisi*, sy. 3, ss. 27-31.

²⁸ Ayverdi, a.g.e., s. 407-420; Demiriz, a.g.e., s. 507-512.

(1463-1470) avlusundaki çinileri yapmış olduklarını iddia etmektedir²⁹. Ancak, aynı topluluğun Yeşil Külliye'den Fatih Camisi'ne uzanan yarım yüzyıllık dönemde uygulama yapamayacağı açıktır. Faik Kırımlı ise Edirne Üç Şerefeli Cami ve Fatih Camisi'ndeki çinilerin *müşabih* [benzer] olduklarını ve yerli ustalar tarafından yapıldıklarını söylemektedir³⁰. Fatih Sultan Mehmed döneminin en karakteristik yapılarından olan Çinili Köşk'ün dekorasyonu ise, sultana sunulan tarihsiz bir dilekçeden anlaşıldığı kadarıyla, Horasanlı çini ustaları tarafından meydana getirilmiştir³¹. Tebrizli ustaların Anadolu'ya taşıdıkları renkli sır tekniği ise uzun yıllar sonra 1522 yılında Kanuni Sultan Süleyman tarafından babası Yavuz Sultan Selim adına yaptırılan camide bu kez başka bir Tebrizli usta olan Habib ve ekibinin eliyle ortaya çıkar³². Bu ikinci grup Tebrizli çiniciler, 1514'te Çaldıran Savaşı'nın ardından Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz'den getirilmiş olmalıdır³³. Osmanlı çiniliğinin on beşinci yüzyıl panoraması, Tebrizli ustaların Bursa ve Edirne'de yaklaşık on yıl çalıştıktan sonra Osmanlı ülkesinden ayrıldıklarını göstermektedir.

Aynı yıllarda, Kütahya'daki bir uygulama, bir kez daha Tebrizli ustalara işaret etmektedir. Germiyanoglu II. Yakup Bey'in kendi adını taşıyan imaretinde bulunan türbesinde, Tebrizli ustaların Bursa ve Edirne'deki

²⁹ Necipoğlu, a.g.m., s. 137.

³⁰ Faik Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. 11 (1981), s. 96.

³¹ Necipoğlu, a.g.m., s. 137. Dilekçe metni için bakınız: Kırımlı, a.g.m., 97.

³² Kırımlı, a.g.m., 97; Necipoğlu, a.g.m., s. 139; Süleyman Kırmıtay, *XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996, s. 66. Faik Kırımlı, Muhammed el-Mecnun ve Tebrizli ustaların renkli sırlı çinileri ile Tebrizli Habib ve ekibinin işleri arasındaki en önemli farkın kullandıkları hamur cinsi olduğunu belirtmektedir. On beşinci yüzyılda Muhammed el-Mecnun ve Tebrizli ustalar tarafından üretilen çinilerde kırmızı hamur kullanılırken (Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nde Şah Melek Mescidi'ne ait çini bordürlerde kırmızı hamur izlenebilir), on altıncı yüzyılda Habib ve ekibinin kullandığı hamur beyaz renklidir. İznik Çini Fırınları kazısında ortaya çıkan beyaz hamurlu renkli sırlı bir çini parçası (Kazı envanter no: İZN/84 BHD Kb B Rs 1) on beşinci yüzyılın ilk yarısına tarihlenmiştir [Oktay Aslanapa-Şerare Yetkin - Ara Altun, *İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988*, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul 1989, s. 143. Ancak bu parça gerek hamur cinsi gerek bezeme üslubuyla on altıncı yüzyıl örnekleri ile benzerlik göstermektedir.

³³ Necipoğlu, a.g.m., s. 139.

işleriyle teknik ve üslupsal yakınlık gösteren çiniler bulunmaktadır. Bu durum, 1429 yılında ölen II. Yakup Bey'e ait türbenin çini dekorasyonun, aynı yıllarda Edirne'de buldukları bilinen Tebrizli ustalara ait olduğunu düşündürmektedir. II. Yakup Bey'in lahdi (Resim 8), adeta Yeşil Türbe'deki çağdaşlarının bir çeşitlemesidir (Resim 9). Özellikle, türbe zeminindeki renkli sırlı çini bordürler³⁴, Bursa ve Edirne örneklerinin tekrarıdır (Resim 10). Örneğin, aynı bordürün çeşitlemeleri Şah Melek Mescidi'nde (Resim 11), Yeşil Cami'de yan eyvanlarda ve tabhane birimlerinde (Resim 12), Muradiye Camisi (Resim 13) ve Medresesi'nde, Yeşil Türbe'de Çelebi Sultan Mehmed'in lahdinin oturduğu platformda ve Daye Hatun lahdi (Resim 14) üzerinde izlenebilir. Nitekim, çağdaş araştırmacılar da çiniler arasındaki teknik birlikteliğe dikkat çekmektedir³⁵. Öyle ki, bu birlikten yola çıkarak, erken dönem Osmanlı renkli sır tekniğindeki çinilerin de Kütahya'daki atölyelerde imal edilmiş olabileceği dahi ileri sürülmüştür³⁶. Ancak, gerçekten Kütahya'da üretilmiş olsalardı, çinilerin yalnızca II. Yakup Bey Türbesi ile sınırlı kalmayarak, Germiyanoglu mimarisinde belirgin bir gelenek oluşturması beklenirdi. Germiyanoglu mimarisi içinde öncülü ya da ardılı bulunmayan bu uygulama, Kütahya'da yerleşik bir atölyeden ziyade, Bursa ve Edirne'de çalışan Tebrizli ustaları işaret etmektedir. Özellikle, türbe zeminindeki renkli sırlı çinilerin, bu tekniği Anadolu'ya ilk kez getiren Tebrizli ustaların ayırt edici özelliği olduğu kabul edilebilir. O halde, tartışılması gereken bu çinilerin Tebrizli ustalara aidiyeti değil, II. Yakup Bey Türbesi'ne nasıl geldiğidir. Bunu anlamak için Germiyanoglu-Osmanlı ilişkilerini incelemek gerekir.

³⁴ Ali Osman Uysal, *Germiyanogulları Beyliğinin Mimari Eserleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 134; Ara Altun, *Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi*, "Bir Deneme", İstanbul 1981, s. 294.

³⁵ Yetkin, *Çini Sanatının Gelişimi*, s. 139; Öney, *Beylikler Devri Sanatı*, s. 40; Belgin Demirsar Arlı ve Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini-Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu, İstanbul 2008, s. 45; Oktay Aslanapa, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1949, s. 47.

³⁶ Oktay Aslanapa, "Kütahya Çiniciliğinin Tarihçesi", *İktisadi Yönü ile Kütahya*, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası, Ankara, 1968, s. 141; Aslanapa, *Kütahya Çinileri*, s. 47.

Birbirlerinin komşusu olmanın yanı sıra, akrabalık bağları vesilesiyle de sürekli ilişki içinde olan Osmanlılar ile Germiyanogulları, II. Yakup Bey döneminde Karamanogulları'na karşı ittifak kurarak iyice yakınlaşmıştır. Yıldırım Bayezid tarafından beyliği elinden alınan II. Yakup Bey, Ankara Savaşı'ndan sonra yeniden bağımsızlığını kazanmış olsa da, tekrar Osmanlıların siyasi hakimiyetini kabul etmiş; Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad da onun Kütahya ve çevresindeki yönetimine müdahalede bulunmamışlardır³⁷. Osmanlılar ile Germiyanogulları arasındaki siyasi ilişki, II. Yakup Bey İmaretî'nin ünlü vakfiyesinde özellikle vurgulanmıştır. Girişte bulunan 1414 tarihli uzun vakfiyede, Karamanogulları'nın Kütahya'yı işgal ettiği, ancak Çelebi Sultan Mehmed'in burayı kurtararak II. Yakup Bey'e geri verdiği ve böylece işgal nedeniyle iki buçuk yıl kapalı kalan imaretin tekrar işlemeye başladığı belirtilerek, Osmanlı Sultanı için dua edilmektedir³⁸.

Osmanlılara siyasi bağlılığını ve şükran dileklerini söz konusu vakfiye vasıtasıyla açıkça ilan eden II. Yakup Bey, Çelebi Sultan Mehmed'in ölümünden sonra da Osmanlılarla iyi ilişkilerini sürdürmüştür. Osmanlı tarihçileri, II. Murad'ın, 'Şah Ana' şeklinde hitap ettiği II. Yakup Bey'in eşinin, sultanın İsfendiyaroğlu'nun kızı ile evlenmesi sırasında dünürçülük görevini üstlendiğini ve düğün boyunca Bursa'da konuk edildiğini kaydetmektedir³⁹. II. Yakup Bey'in kendisi de, 1428 yılında Osmanlı ülkesini ziyaret etmiştir. Osmanlı tarihçilerinin özellikle değindiği bu ziyarette, önce Bursa'ya giden II. Yakup Bey, halk tarafından karşılanmış ve bir süre burada kalmıştır. Ardından, II. Murad'la görüşmek üzere Edirne'ye hareket etmiş ve sultan tarafından en üst düzeyde ağırlandırılmıştır. Bu ziyaretin Osmanlı tarihçilerinin ilgisini cezp etmesinin başlıca sebebi kuşkusuz

³⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2003, s. 48-51.

³⁸ Uysal, *a.g.e.*, s. 136; Altun, *a.g.e.*, s. 295-297; Mustafa Çetin Varlık, *Germiyanogulları Tarihi (1300-1429)*, Ankara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1974, s. 147-149.

³⁹ Aşık Paşazade, *Osmanoğullarının Tarihi*, Tevârih-i Al-i Osmân, haz. Kemal Yavuz, M. A. Yekta Saraç, Gökkube Yayınları, İstanbul 2010; s. 389; Hoca Sadeddin Efendi, *Tâciü't Tevârih*, yay. İsmet Parmaksızoğlu, c. 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s. 142.

erkek evladı yani veliahtı bulunmayan II. Yakup Bey'in topraklarını II. Murad'a vasiyet etmesidir⁴⁰.

Siyasi tarih açısından pek önemli olmasa da, dönemin tarihçilerinin aktardığı başka bir detay, II. Yakup Bey'in ziyaretini Tebrizli ustalar açısından önemli kılar. Osmanlı tarihçileri, II. Yakup Bey'in Bursa'da kaldığı süre içinde Osmanlı Sultanlarının türbelerini ziyaret ettiğini özellikle bildirmektedir⁴¹. II. Yakup Bey'in ziyaret ettiği yerler arasında kuşkusuz kendisine olan bağlılığını vakfiyesine yazdıracak kadar önemseydiği Çelebi Sultan Mehmed'in Yeşil Türbesi de bulunmaktadır. Yeşil Türbe'yi ziyaret ettiği sırada Yeşil Cami'ye de uğramış olduğu varsayılabilir. Mimariye ilgisi olsun ya da olmasın, II. Yakup Bey'in Yeşil Külliye'deki yoğun çini dekorasyondan etkilenmemiş olması düşük bir ihtimaldir. Zaten, Yeşil Külliye, özellikle de Yeşil Türbe, böyle bir etki uyandırmaya yönelik bir uygulamadır. Devasa boyutları ve ithal dekorasyonu ile kendinden önceki sultan türbelerinden ayrılan Yeşil Türbe, ancak Timur'un Semerkand'da bulunan görkemli mezar anıtı *Gur-i Emir* ile karşılaştırılabilir. Bu iddialı yapı, Çelebi Sultan Mehmed'in kendini atalarından daha büyük bir sultan olarak konumlandığını değil, ancak böyle bir türbede yatan Timur gibi kudretli bir hükümdar olarak gördüğünü ilan eder. Doğrusu, Yeşil Türbe, Ankara Savaşı felaketinin atlatıldığını bildiren açık bir gösteri, bir meydan okumadır⁴². Çağdaş Arap düşünür İbn Haldun'un belirttiği gibi, dönemin yaygın anlayışına göre devlete ait binaların ve anıtların ihtişamı hükümdarın gücünü yansıtmaktadır⁴³. Savaşın ve takip eden fetret döneminin ardından henüz toparlanmış olan devletin böylesine ağır bir ekonomik yükün altına girmesi ancak bu anlayışın ürünü olabilir.

⁴⁰ Mehmed Neşri, *Neşri Tarihi*, haz. Mehmet Altay Köymen, c. 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984, s. 94-95; Aşık Paşazade, *a.g.e.*, s. 389; Hoca Sadettin Efendi, *Tâcü't Tevârih*, c. 2, s. 166-167.

⁴¹ Neşri, *a.g.e.*, s. 94-95; Aşık Paşazade, *a.g.e.*, s. 389; Hoca Sadettin Efendi, *Tâcü't Tevârih*, c. 2, s. 166-167; İdris-i Bitlisi, *a.g.e.*, s. 340-341.

⁴² Stefanos Yerasimos, *İstanbul İmparatorluklar Başkenti*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 168; Ayverdi, *a.g.e.*, s. 50.

⁴³ İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, Dergah Yayınları, İstanbul 2011, s. 402.

II. Yakup Bey, Tebrizli ustaların dekore ettiği Yeşil Türbe gibi Osmanlı yapılarından etkilenmiş olmalıdır. Tebrizli ustaların, II. Yakup Bey'in ziyareti sırasında Edirne'de bulunuyor olması, bir karşılaşmayı akla getirmektedir. II. Yakup Bey belki devam eden bir şantiyeyi, bu Muradiye Mevlevihanesi olabilir, belki de Tebrizli ustaların atölyesini ziyaret etmiştir⁴⁴. Kesin bir kanıt olmasa da, türbesindeki çiniler, II. Yakup Bey'in Tebrizli ustalarla bir şekilde ilişki kurduğunu düşündürmektedir. II. Yakup Bey, Tebrizli ustaları Kütahya'ya davet etmiş ya da bu çiniler Tebrizli ustaların Edirne veya Bursa'daki atölyelerinde üretilip gönderilmiş olabilir. 1429 yılında tamamlanan Şah Melek Mescidi'nin ardından, Osmanlı topraklarında onlara bağlanabilecek bir çini uygulaması bulunmaması Tebrizli ustaların aynı yıl vefat eden II. Yakup Bey'in türbesini dekore etmek amacıyla Kütahya'ya gitmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir. Tebrizli ustalar, muhtemelen II. Yakup Bey'in ölümünden sonra Kütahya'ya ulaşmıştır. Ücretleri imaretin vakfı ya da ülkesini kendisine bırakan Yakup Bey'e karşı vefa gösterisi olarak bizzat II. Murad tarafından karşılanmıştır. Bu noktada, Edirne'deki işlerini tamamlayan Tebrizli ustaların bizzat II. Murad tarafından Kütahya'ya gitmelerine izin verildiği kabul edilebilir.

II. Yakup Bey'in türbesi dışında, Tebrizli ustaların üslup ve tekniğini sergileyen başka bir çini uygulamanın bulunmuyor olması, onların Kütahya'da uzun süre kalmayarak kentten ayrıldıklarını göstermektedir.

1433 yılında, Karamanoğulları Beyliği'nin başkenti Larende'de (Karaman) ortaya çıkan bir uygulama, Tebrizli ustaların Kütahya'dan ayrıldıktan sonra, buraya geldiklerini düşündürmektedir. Bu tarihte, Osmanlıların Anadolu'daki en büyük siyasi rakibi Karamanoğulları'nın beyi II.

⁴⁴ Mevlana ve Mevlevilik üzerine en önemli çağdaş kaynaklardan olan *Menakbü'l Arifin* adlı eserde, Ulu Arif Çelebi'nin ziyaretinin ardından Germiyanoğlu I. Yakup Bey'in Mevleviliği kabul ettiğini bildirmektedir [Ahmed Eflâki, *Ariflerin Menkabeleri*, çev. Tahsin Yazıcı, Kocabalı Yayınları, İstanbul 2006, s. 687-688]. Germiyanoğlu ailesi üyeleri bu tarihten itibaren tarikata bağlı kalmışlardır. Hatta, II. Yakup Bey'in babası Süleyman Şah, Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in kızı Mutahhare Hatun ile evlenerek akrabalık ilişkisi kurmuştur [Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 47]. Bu durum, II. Yakup Bey'in Edirne'deki Mevlevihane'yi ziyaret etmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir.

İbrahim, kendi ismini taşıyan prestij yapısı İbrahim Bey İmareti'ni inşa ettirmiştir⁴⁵. İmaretin en dikkat çekici unsuru, günümüzde Çinili Köşk'te sergilenen renkli sır tekniğindeki mihrabıdır (Resim 15). Anadolu Selçuklu çini geleneğini sürdüren Karamanoğlu dönemi mimarisi için bir ilk olmasının yanı sıra Yeşil Cami, Yeşil Türbe ve Muradiye Mevlevihanesi mihrapları dışında, Anadolu'da renkli sır tekniğindeki tek örnektir. Mihrap kompozisyonunu meydana getiren çiniler üslup bakımından da Edirne ve Bursa örneklerinin özelliklerini tekrarlamaktadır⁴⁶. Mihrabın bulunduğu eyvanın da, Bursa ve Edirne'deki uygulamalara benzer şekilde belirli bir yüksekliğe kadar altıgen firuze çiniler ile değerlendirilmiş olduğu bilinmektedir⁴⁷.

Anadolu'da ilk defa Edirne, Bursa ve Kütahya'da, Tebrizli sanatçılar tarafından uygulanan renkli sır tekniğinin, aynı yıllarda Larende'de ortaya çıkması elbette tesadüf değildir. Komşu beylikler olan Karamanoğulları ve Osmanlılar, Anadolu hakimiyeti için on dördüncü yüzyıldan itibaren rekabet içinde olmuşlardır. Aralarındaki rekabet siyasetle sınırlı kalmamış, mimariye de yansımıştır. Bu dönemde inşa edilen Karamanoğlu yapıları, bu rekabetin izlerini taşımaktadır⁴⁸. II. Murad'ın inşa ettirdiği yapıların kitabelerine cevap veren iddialı kitabesinin yanında, çağdaş Osmanlı uygulamalarıyla kıyaslanabilecek gösterişli mihrabıyla II. İbrahim Bey İmareti, Osmanlılar ile Karamanoğulları arasındaki mimari rekabetin özel bir örneğidir. Mimari rekabeti elbette, baninin

⁴⁵ Ernst Diez - Oktay Aslanapa - Mahmut Koman, *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950, s. 67-81; İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi Ermenek ve Mut Abideleri*, Baha Matbaası, İstanbul 1967, s. 405-452; Ali Gülcan, *Karamanoğlu II. İbrahim Bey ve İmareti Tarihçesi*, Doğu Matbaası, Karaman 1983; Osman Nuri Dülgerler, *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 140-144.

⁴⁶ Yılmaz Önge, "Türk Çinçilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)nin Mihrabı", *Arktekt*, sy. 322 (1966), ss.70-73; Yetkin, *Çini Sanatının Gelişimi*, s. 132.

⁴⁷ Yetkin, *Çini Sanatının Gelişimi*, s. 132.

⁴⁸ Dülgerler, *a.g.e.*, s. 344.

tercihleri belirlemektedir. Bu bağlamda, renkli sır tekniğindeki mihrabın, İbrahim Bey'in özel isteğinin ürünü olarak görmek gerekir.

Renkli sır tekniğinin, İbrahim Bey'in imaretinde yerel sanatçılar tarafından uygulanmış olmadığı açıktır. Gelenekten bağımsız şekilde tek defaya özgü olarak ortaya çıkan bu uygulama, bir sanatçı ithalatını işaret etmektedir. Ancak, bu dönemde Karamanoğlu yapılarında çalışmak üzere renkli sır tekniğinin yaygın bir gelenek olduğu Timurlu arazisinden (İran ve Orta Asya) herhangi bir sanatçı akışının gerçekleştiğine dair bilgi bulunmamaktadır. Nitekim, yalnızca bu yapıda çalışmak üzere Anadolu dışından sanatçı davet edilmiş olması ihtimali düşüktür. İbrahim Bey'in pratik çözümü, II. Yakup Bey'in türbesini dekore ettikten sonra bölgeyi terk eden Tebrizli ustaların davet edilmesi olmalıdır. Zaten, gerek siyasi gerek de akrabalık ilişkilerinden dolayı çok kez Osmanlı ülkesinde bulunmuş olan İbrahim Bey, Tebrizli ustaların işlerini yakından tanımaktadır.

Şehzadeliği döneminde, 1420-1424 yılları arasında, iki kez Osmanlılara sığınmak zorunda kalan İbrahim Bey, II. Murad'ın kardeşi ile evlenerek Osmanlı hanedanına damat olmuştur⁴⁹. 1424 yılında, Osmanlıların yardımıyla Karamanoğlu Beyliği yönetimini ele geçirmiş, ancak bundan sonra siyaset değiştirerek, Osmanlıları karşısına almıştır⁵⁰. Uzun zaman Osmanlı ülkesinde kalan İbrahim Bey, kuşkusuz Osmanlı mimari ortamına aşinaydı. Bu noktada, onun Osmanlı ülkesinde bulunduğu sırada, Yeşil Külliye inşaatının devam ediyor olması özellikle dikkat çekicidir. Hanedanın damadı olarak ağırlanan İbrahim Bey'in Yeşil Külliye şantiyesini en azından bir kere olsun gördüğünü kabul etmek herhalde yanlış olmaz. Buradan hareketle, İbrahim Bey'in, Anadolu için bir yenilik ifade eden çini dekorasyonu ile Osmanlıları siyasi ve ekonomik gücünü görsel biçimde ortaya koyan Yeşil Külliye gibi iddialı bir mimari uygulamadan etki-

⁴⁹ Çağatay Uluçay, İbrahim Bey ile evlenen sultan için İldı Hatun ismini vermektedir [M. Çağatay Uluçay, *Padışahların Kadınları ve Kızları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2001, s. 13].

⁵⁰ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 20-23.

lenmiş olduğu ve zamanı geldiğinde Tebrizli ustaları davet ettiği varsayılabilir.

İbrahim Bey İmareti mihrabının Tebrizli ustalar tarafından yapıldığını açık şekilde savunan Yılmaz Önge, mihrabın bizzat II. Murad tarafından hediye edilmiş ve Osmanlı topraklarındaki fırınlarda üretilmiş olabileceğini ileri sürmektedir⁵¹. Oysa ki, tarihi kayıtlar, mihrabın yapıldığı sırada Osmanlılar ile Karamanoğulları arasında önemli siyasi gerginliklerin varlığını haber vermektedir⁵². Bu durumda, II. Murad'ın böyle bir jest yapmış olma olasılığı düşüktür. Edirne'den ayrıldıktan sonra, Kütahya'ya geçen ve Osmanlı arazisindeki son uygulamalarını yapan Tebrizli ustalar, İbrahim Bey'in daveti üzerine Larende'ye geçmiş olmalıdır.

İbrahim Bey İmareti'nin çini dekorasyonu, Anadolu'da Tebrizli ustaların üslup ve tekniğini sergileyen son uygulamadır. Bu durum, Tebrizli ustaların İbrahim Bey İmareti'ndeki işlerini bitirdikten sonra memleketlerine dönmek üzere Anadolu'yu terk ettiklerini düşündürmektedir.

Yalnızca Yeşil Külliye'de çalıştıkları, buradaki sanatçı kitabeleriyle kesinleşen Tebrizli ustalar hakkında mutlak yargılara ulaşmak mümkün değildir. Ancak, onların üslup ve tekniğini sergileyen çini örnekleri, kronolojik tutarlılık sergileyen bir rotayı ortaya çıkarmaktadır. Oluşan rota, kronolojik tutarlılığının yanı sıra, siyasi tarih araştırmalarına dayalı sosyo-kültürel bir arka-plan ile de bağdaşmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan tablonun, sanat ürünleri ve tarihi veriler ile bağdaşan anlamlı bir bütün teşkil ettiği görülmektedir. Oluşan tabloya göre; Tebrizli ustalar, Timur tarafından Tebriz'den Semerkand'a götürülmüş, burada çeşitli yapılarda çalışmış, Timur'un 1405 tarihindeki ölümünün ardından Nakkaş Ali ile birlikte Bursa'ya gelmişlerdir. Bursa'da kaldıkları süre içinde, 1419-1424 tarihleri arasında Yeşil Külliye, Orhan Bey İmareti ve 1424-1426 tarihleri arasında Muradiye Külliyesi'nde çalışmışlardır. Daha sonra, Edirne'ye giderek 1427 yılında inşa edilen Muradiye Mevlevihanesi ve 1429 tarihli

⁵¹ Önge, a.g.m., s. 70-73.

⁵² Uzunçarşılı, a.g.e., s. 23-30.

Şah Melek Mescidi'nde görev almışlardır. Edirne'den sonra Kütahya'ya geçerek 1429 tarihinde ölen Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi'nin dekorasyonunu üstlenmiş, ardından 1433 yılında Karamanoğlu İbrahim Bey'in daveti üzerine Larende'ye giderek Anadolu'daki son eserlerini meydana getirmişlerdir. Sonunda, dört kentte, yedi ayrı şantiyede, 14 yıldan fazla süren Anadolu kariyerinin ardından, Tebrizli ustalar memleketleri Tebriz'e dönmüştür.

Tebrizli ustaların yolculuğu, bani tercihlerinin ve siyasi ilişkilerin sanat üretimi üzerinde ne derece etkili olduğunu gösteren önemli bir örnektir. Tebrizli ustaların rotasını büyük ölçüde on beşinci yüzyıl siyasi ve kültürel ilişkilerinin şekillendirdiği görülmektedir. Birbirleriyle sürekli çatışan farklı idari yapılanmalara ayrılmış olsa da, Orta Asya'dan Balkanlara kadar uzanan kesintisiz Türk hakimiyeti, Semerkand da ortaya çıkan bir sanat ürününün aynı eller tarafından Edirne'de de uygulanabilirliğini sağlamıştır. Bu bağlamda, on beşinci yüzyılda Orta Asya'dan Balkanlara uzanan coğrafyanın, siyasal olmasa da kültürel ve sanatsal bir sürekliliğe sahip olduğu ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmed Eflâkî, *Ariflerin Menkabeleri*, çev. Tahsin Yazıcı, Kocabalı Yayınları, İstanbul 2006.
- Alparslan, Ali, "Ali b. İlyas Ali", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 2 (1989), s. 400.
- Altun, Ara, *Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi*, "Bir Deneme", İstanbul 1981.
- Aslanapa, Oktay, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1949.
- Aslanapa, Oktay, "Kütahya Çiniciliğinin Tarihçesi", *İktisadi Yönü ile Kütahya*, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası, Ankara, 1968.
- Aslanapa, Oktay – Yetkin, Şerare – Altun, Ara, *İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988*, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul 1989.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.

- Aşık Paşazade, *Osmanoğullarının Tarihi, Tevârih-i Al-i Osmân*, haz. Kemal Yavuz, M. A. Yekta Saraç, Gökkuşe Yayınları, İstanbul 2010.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mi'mârisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1972.
- Baykal, Kâzım, *Bursa ve Anıtları*, Hakimiyet Tesisleri, Bursa 1993.
- Cantay, Tanju, "XV. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Görülen Timurlu Sanatı Etkileri", *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (Ankara 30 Mayıs-1 Haziran 1994), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 1996, s. 103-107.
- Daş, Ertan, *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri*, Gökkuşe Yayınları, İstanbul 2007.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1979.
- Demirsar Arlı, Belgin - Altun, Ara, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini-Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu, İstanbul 2008.
- Diez, Ernst - Aslanapa, Oktay - Koman, Mahmut, *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950.
- Dülgerler, Osman Nuri, *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.
- el-Hüseyinî, Ca'ferî bin Muhammed, *Târîh-i Kebîr*, (Tevârih-i Enbiyâ ve Mülûk), çev. İsmail Aka, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011.
- Eyice, Semavi, "Hacı İvaz Mescidi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14 (1996), s. 484.
- Gabriel, Albert, *Bir Türk Başkenti Bursa*, çev. Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, Osmangazi Belediyesi Yayınları, İstanbul 2010.
- Golombek, Lisa ve Wilber, Donald, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton University Press, Princeton, 1988.
- Goodwin, Godfrey, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, çev. Müfit Günay, Kabalıcı Yayınları, İstanbul 2012.

- Gülcan, Ali, *Karamanoğlu II. İbrahim Bey ve İmareti Tarihçesi*, Doğu Matbaası, Karaman 1983.
- Hillenbrand, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafesçioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul 2005.
- Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't Tevârih*, yay. İsmet Parmaksızoğlu, c. 1, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1974.
- Hoca Sadeddin Efendi, *Tâcü't Tevârih*, yay. İsmet Parmaksızoğlu, c. 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.
- İbni Arabşah, *Acâibu'l Makdûr Fî Nevâib-i Timûr*, (Bozkırdan Gelen Bela), çev. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2012.
- İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, Dergah Yayınları, İstanbul 2011.
- İdris-i Bitlisî, *Heşt Behişt*, yay. Mehmet Karataş, Selim Kaya, Yaşar Baş, Bitlis Eğitim Ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara 2008.
- İnalcık, Halil, *Devlet-i 'Alîyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar – I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009.
- Keskin, Mustafa Çağhan, *Osmanlı'nın Timurlu-Türkmen Dünyasına Bakışı Ekseninde Mimari Etkilenmeler (1402-1520)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2011.
- Kırımlı, Faik, "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. 11 (1981), ss. 95-110.
- Kırımtayfı, Süleyman, *XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.
- Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi Ermenek ve Mut Abideleri*, Baha Matbaası, İstanbul 1967.
- Kök, Elif, *Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi ile Bir Karşılaştırma Denemesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

- Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul 2007.
- Lentz, Thomas ve Lowry, Glenn D., *Timur and The Princely Vision Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1989.
- Mayer, Leo Aryeh, *Islamic Architects and Their Works*, A. Kundig, Genevre 1956.
- Neşrî, Mehmed, *Neşrî Tarihi*, haz. Mehmet Altay Köymen, c. 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.
- Necipoğlu, Gülru, “From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles”, *Muqarnas*, sy. 7 (1990), ss. 136-170.
- Nizamüddin Şami, *Zafernâme*, çev. Necati Lugal, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987.
- Otto-Dorn, Katharina, *Türkische Keramik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1957.
- Öney, Gönül, *İslâm Mimarisinde Çini*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 1987.
- Öney, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl*, (1300-1453), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Öney, Gönül, *Ankara Arslanhane Camii*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Önge, Yılmaz, “Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)nin Mihrabı”, *Arkitekt*, sy. 322 (1966), ss.70-73.
- Özbek, Yıldırım, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme*, (1300-1453), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Özcan, Abdülkadir , “Hacı İvaz Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14 (1996), s. 485-486.
- Riefstahl, Meyer Rudolf, “Early Turkish Tile Revetments in Edirne”, *Ars Islamica*, sy. 4 (1937), ss. 249-281.

- Schiltberger, Johannes, *Türkler ve Tatarlar Arasında 1394-1427*, çev. Turgut Akpınar İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- Sönmez, Zeki, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Sönmez, Zeki, “Hacı İvaz Paşa (Mimari)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14 (1996), s. 486-487.
- Şikari, *Karamanname (Zamanın Kahramanı Karamanilerin Tarihi)*, haz. Metin Sözen, Necdet Sakaoğlu, Karaman Belediyesi-Karaman Valiliği, Karaman 2011.
- Taşköprülüzâde, İsâmuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi, *Osmanlı Bilginleri, eş-Şakâiku'n-Numâniyye fi ulemâi'd-Devleti'l Osmâniyye*, çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- Uluçay, M. Çağatay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Türk tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2001.
- Uysal, Ali Osman, “Ankara Arslanhane Camii Üzerine Bazı Tespitler”, *VII. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı – Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri)* 30 Nisan – 02 Mayıs 1998, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1998.
- Uysal, Ali Osman, *Germiyanoğulları Beyliğinin Mimari Eserleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2006.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Ünver, Süheyl, *Edirne Murâdiye Câmî'i*, Tege Laboratuvarı Yayınları, İstanbul 1952.
- Ünver, Süheyl, “Edirne’de Şah Melek Paşa Camii Nakışları Hakkında”, *Vakıflar Dergisi*, sy. 3 (1956), ss. 27-31.
- Vardar, Kadriye F., *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000.

Varlık, Mustafa Çetin, *Germiyanoğulları Tarihi (1300-1429)*, Ankara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1974.

Yerasimos, Stefanos, *İstanbul İmparatorluklar Başkenti*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.

Yetkin, Şerare, “Bursa Yeşil Camii’nin Hünkar Mahfilindeki Çiniden Zemin Döşemesi”, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya 1993, s. 97-99.

Yetkin, Şerare, *Anadolu’da Türk Çini Sanatı’nın Gelişimi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1972.

