

# Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nin Çini Süslemeleri

Dilek ÇAKIR\* 

## ÖZ

Yerleşim yeri olarak köklü bir geçmişe sahip olan Kütahya, aynı zamanda tarihi MÖ 3000 yılının ortalarına dayanan önemli bir seramik üretim merkezidir. Kütahya'da, 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyılda mavi-beyaz sıraltı tekniğinde çiniler üretilmeye başlanmıştır. 17. yüzyıldan itibaren çinicilik daha da ön plana çıkmaya başlamış, farklı renk, motif ve kompozisyonlarla üretim 18. yüzyılda da devam etmiştir. Kütahya'da ve farklı şehirlerde bulunan birçok yapıda Kütahya çinilerini bezeme elemanı olarak görmek mümkündür. 1796 yılında inşa edilen Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nin süslemelerinde de çini önemli bir yer tutmaktadır. Caminin mihrap ve mihrap duvarında 18. yüzyıla ait, batı kapısı üzerinde ise hem 18. yüzyıla hem de 19. yüzyıla ait sıraltı tekniğinde Kütahya çinileri yer almaktadır. Yapının kible duvarı ortasında yer alan mihrabın çevresi, nişi, kavsarası, köşeliği, alınlığı ve taç bölümü tamamen, mihrap duvarının ise büyük bölümü mavi-beyaz renklerde yapılmış sıraltı tekniğinde çinilerle kaplıdır. Giriş kapısı üzerinde yer alan 19. yüzyıla ait çinilerde ise kobalt mavinin yanı sıra turkuaz, mangan moru, yeşil, sarı ve siyahında kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada, Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde görülen çiniler üzerinde durulmuş, çinilerin yerleşim düzenleri, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri incelenerek değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Çini, Ali Paşa Camii, Alo Paşa, Kütahya, Osmanlı, 18. Yüzyıl.

## Tile Decorations of Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque

### ABSTRACT

Kütahya, which has a deep-rooted history as a settlement, is also an important ceramic production center dating back to the middle of 3000 BC. In Kütahya, tiles started to be produced in the blue-white underglaze technique in the late 15th and 16th centuries. Starting from the 17th century, tile making began to come to the fore, and production with different colors, motifs and compositions continued in the 18th century. It is possible to see Kütahya tiles as decorative elements in many buildings in Kütahya and different cities. Tiles also have an important place in the decorations of the Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque, which was built in 1796. There are Kütahya tiles in the underglaze technique of the 18th century on the mihrab and mihrab wall of the mosque, and on the west door, both from the 18th and 19th centuries. The surroundings, niche, arch, corner, pediment and crown of the mihrab located in the middle of the qibla wall of the building are completely covered with tiles in the underglaze technique made in blue-white colors. In the 19th century tiles on the entrance gate, it is seen that turquoise, manganese purple, green, yellow and black were used in addition to cobalt blue. In the study, the tiles seen in the Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque were focused on and the layout of the tiles, their technique, color, motif and composition features were examined and evaluated.

**Keywords:** Tile, Ali (Alo) Pasha Mosque, Alo Pasha, Kütahya, Ottoman, 18th Century.

### 1. Giriş

Kütahya, yerleşim yeri olarak tarihi antik dönemlere kadar inen ve Frigya adı verilen bölgede kurulan bir şehirdir (Uzunçarşılı, 1932, s. 1-2; Aydın, 1997, s. 1079; Varlık, 2002, s. 580). Şehrin adı eski kaynaklarda Kotiaieion, Kotiaion, Cotyaelum, Cotyaeum ve Cotyaium olarak geçmektedir (Anonim, 1972, s. 739; Yıldız, 1981-82, s. 35; Aydın, 1997, s. 1079; Bilgi, H. 2005, s. 9). Frig, Lidya, Pers, Bitinya, Bergama, Roma, Bizans, Selçuklu ve Germiyanogulları gibi birçok devletin egemenliğinde kalan şehir, 1390'da kısa süreli Osmanlı idaresine girmiş ancak tam olarak 1428'de Osmanlı yönetimine katılmıştır (Uzunçarşılı, 1932; Anonim, 1972, s. 739; Anonim, 1973, s. 17-23; Yıldız, 1981-82, s. 35-48; Şahin, 1981-82, s. 112-113; Altun, 1981-82, s. 180-184; Demirsar Arlı, 1997, s. 237; Varlık, 2002, s. 580; Kürkman, 2005, s. 20-30; Bilgi, Ö. 2005, s. 15-29).

\* **Corresponding Author/Sorumlu Yazar**, Dr./Ph.D., Bağımsız Araştırmacı/Indep. Res., Çanakkale, Türkiye, dilekckr17@gmail.com

Makale Gönderim ve Kabul Tarihleri/Article Submission and Acceptance Dates: 15.04.2024-10.07.2024

**Citation/Atf:** Çakır, D. (2024). Kütahya ali (alo) paşa camii'nin çini süslemeleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 54, 213-232. <https://doi.org/10.52642/susbed.1468736>

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License



Köklü bir geçmişe sahip olan Kütahya önemli bir seramik üretim merkezidir ve yaklaşık olarak MÖ 3000 yılının ortalarından, yani İlk Tunç Çağı'nın ikinci yarısından itibaren seramik üretimine devam ettiği bilinmektedir (Kürkman, 2005, s. 15; Demirsar Arlı, 2007, s. 329; Demirsar Arlı & Altun, 2008, s. 45).

Kütahya'da, Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde çini ve seramik üretiminin başlama tarihiyle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır (Carswell & Dowsett, 1972, s. 2; Şahin, 1981, s. 262; Bilgi, H. 2005, s. 10-11; Demirsar Arlı, 2007, s. 331). Kütahya'daki 1377 tarihli Kütahya Kurşunlu (Kasımpaşa) Camii'nin minaresinde yer alan tek renk sırlı tuğlalar (Demirsar Arlı, 1997, s. 237-238; Bilgi, H. 2005, s. 10-11;), Germiyanoglu II. Yakup Bey'in 1428 tarihli türbesinde bulunan sandukada ve zemin döşemesinde görülen altıgen ve üçgen formundaki turkuaz renk sırlı çini levhalar ile 1433 tarihli İshak Fakih Camii'nin türbe haline dönüştürülmüş olan son cemaat yerinin batısındaki bölümün duvarlarını ve zeminini kaplayan turkuaz renk sırlı çiniler Kütahya çinilerinin bugün bilinen en erken tarihli örnekleri olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 1949, s. 46; Demirsar Arlı, 1997, s. 238-239; Bilgi, H. 2005, s. 10-11).

15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarından itibaren mavi-beyaz olarak adlandırılan sıraltı tekniğindeki örneklerin hem çini hem de seramik eserlerin bezemesinde kullanıldığı görülmekte, üretimin İznik ile paralel olarak Kütahya'da da yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak mavi-beyaz sıraltı tekniğinde üretilmiş çinilerin yer aldığı bu döneme tarihlenen yapılar bulunması veya çini ya da seramik eserler üzerindeki kitabeler sayesinde bunların Kütahya üretimi oldukları netleştirilebilmektedir. Ayrıca Kütahya'nın çini hamuru bu dönem İznik'e göre daha pembesidir ve sırlarındaki kurşun oranının daha yüksek olduğu tespit edilmiştir (Aslanapa, 1981-82, s. 71; Yetkin, 1981-82, s. 84; Bilgi, H. 2005, s. 10-12; Kürkman, 2005, s. 63-64; Demirsar Arlı, 2007, s. 333).

15.-17. yüzyıllar arasında çinicilikte ana üretim merkezi olarak dikkat çeken İznik'te 17. yüzyıl sonlarında çiniciliğinin zayıflamaya başladığı, çini ve seramik üretim merkezi olarak Kütahya'nın gittikçe ön plana çıktığı görülmektedir (Altun, 1999, s. 215-216; Demirsar Arlı & Altun, 2008, s. 27; Öney, 2009, s. 718, 728). Bu dönemde İznik çinilerini andıran üslupta çiniler yapılmakla birlikte, 17. yüzyıl sonu ile 18. yüzyıllarda renk ve üslup olarak farklı bir grubu oluşturan Kâbe tasvirli çiniler de görülmeye başlanmaktadır (Öney, 1976, s. 69-70; Bilgi, H. 2005, s. 14).

18. yüzyıla gelindiğinde, İznik çiniciliği yerini Kütahya çiniciliğine bırakmıştır. Mimaride görülen çinilerindeki desenlerde genellikle daha soyut halde işlenmiş dilimli madalyonlar içinde çiçek demetleri, stilize kerubin motifleri ve sivri uçlu madalyon formu ile çevrelenmiş dilimli rozet çiçekler gibi motifler kullanılmıştır. Çinilerdeki hakim renk beyaz zemin üzerine kobalt mavisidir. Benzer örneklerin Anadolu'da birçok camide de uygulandığı görülmektedir. Kütahya çinilerinde görülen renkler parlak ve şeffaf sır altına kobalt mavisini, mavi, turkuaz, patlıcan moru, yeşil, siyah, kırmızı ve önemli bir farklılık olarak İznik çinilerinde kullanılmayan sarıdır (Öney, 1976, s. 70-71; Bilgi, H. 2005, s. 14). Bu dönemde Kütahya çinileriyle bezenen kiliselerin de yaygınlaştığı görülmektedir. Bu yapılarda daha çok Tevrat ve İncil'den alınan sahneler ile haç, melek ve aziz gibi dini öğeler kullanılmıştır (Aslanapa, 1949, s. 62-78; Öney, 1976, s. 70-71; Bilgi, H. 2005, s. 14; Demirsar Arlı, 2007, s. 336-337).

Kütahya çiniciliği 19. yüzyılın başlarından itibaren gerilemeye başlamış ve yüzyılın sonlarına doğru neredeyse durma noktasına gelmiştir. Ancak 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin etkisiyle Kütahya çiniciliğinde bir canlanma görülmektedir (Şahin, 1988, s. 131-151; Demirsar Arlı, 1997, s. 248-249; Bilgi, H. 2005, s. 15). Bu dönemde çiniler genellikle 16. yüzyıl İznik çinilerini hatırlatan desen, renk ve teknik özellikleriyle dikkati çekmektedir. Cumhuriyet öncesi dönemde bir durgunluk geçirse de, sonrasında Kütahya çini ve seramik atölyelerinin çoğaldığı görülmektedir (Demirsar Arlı, 1997, s. 248-249; Demirsar Arlı, 2007, s. 338, 345).

Kütahya'da ve farklı şehirlerde bulunan birçok yapıda Kütahya çinilerinin süsleme elemanı olarak kullanıldığını görmek mümkündür. Sadece Kütahya çinilerinin yer aldığı eserler olmakla birlikte, Kütahya, İznik ve Tekfur Sarayı üretimi çinilerin bir arada kullanıldığı yapılarda bulunmaktadır. Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii de Kütahya çinilerinin uygulandığı önemli yapılardan biridir. Yapılan çalışmalarda caminin çinileri ile ilgili daha çok genel bilgilere yer verildiği görülmektedir. Amacımız, Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde yer alan çinilerin yerleşim düzenlerini, teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerini belirleyerek değerlendirmektir.

## 2. Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii

Kütahya merkezde yer alan cami, halk arasında Alo Paşa Camii adıyla da bilinmektedir. Yapı, bugün var olmayan ancak İ. Hakkı Uzunçarşılı tarafından yayınlanan kitabesine göre 1212 (1796-97) yılında Anadolu Valisi Seyyid Süleyman Ağa oğlu Ali Paşa tarafından yaptırılmıştır (Uzunçarşılı, 1932, s. 126-127).

Yapının külliye olarak inşa edildiği bilinmekle birlikte (Uzunçarşılı, 1932, s. 126), bugün medrese, sıbyan mektebi ve şadırvanı bulunmamaktadır (Güner, 1964, s. 40; Altun, 1981-82, s. 266.). 19. yüzyıl sonlarında geçirdiği yangın sonrasında, cami aslına sadık kalarak 1897 yılında Hacı Ömer Efendi tarafından yenilenmiştir (Güner, 1964, s. 44; Altun, 1981-82, s. 267; Altun, 1989, s. 429). Yapının 2015-2016 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyonu yapılmıştır (Kütahya Valiliği, 2023).

Avlu içinde yer alan caminin kuzey ve batı yönlerinde iki kapısı bulunmaktadır. Kuzey girişi camekanla çevrilidir. Bu bölümün üzerinde önceden taş bir kubbe bulunduğu bilinmektedir ancak günümüzde burası kiremit kaplı bir çatı ile örtülüdür (Resim 1). Batı girişinde ise mermer sütunlu bir düzenle geçilen geniş bir holden sonra yapıya girilir. Yapının minaresi batı duvarına bitişiktir. Minarenin yanına iki küçük oda, yanına bir giriş holü ve onunda yanına dar ve uzun bir mescit binası eklenmiştir (Resim 2) (Güner, 1964, s. 43-44; Altun, 1981-82, s. 287).

Caminin harimi uzunlamasına dikdörtgen olup, kâgır ahşap çatılı ve kiremit örtülüdür (Resim 3) (Altun, 1989, s. 429). Ana mekanın ortası ve kuzey giriş kapısının önündeki zemin kotu kenarlardan daha düşük tutulmuştur. Zeninin yüksek olduğu bölümünde yer alan sekiz sütun tavanı desteklemektedir. Sütunların aralarında ahşap yuvarlak kemerler yer alır. Yanlardaki sütunların aralarına, ortadaki ayak boşta kalacak şekilde çift kemer yerleştirilmiştir. Harimin kuzey tarafında, ahşap direkler üzerine oturan mahfil yer alır. Mahfilin ortası oval şekilde çıkıntılıdır. Mihrap güney cephenin ortasında yer alır ve öne doğru çıkıntı yapmaktadır. Ana mekan yuvarlak kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Kuzey giriş kapısının ve mihrabın üzerinde birer yuvarlak pencere bulunmaktadır (Resim 4).

Yapıda süsleme olarak ahşap, kalemîşi ve çini bezeme görülmektedir. Ahşap ve kalemîşi süslemeler tavanda, sütunların kemer köşeliklerinde ve minberde yer almaktadır.

Düz tavan çıtalarla geometrik bölümlere ayrılmış, içlerine süslemeler yapılmıştır (Resim 5). Ortadaki aydınlatmanın da asılı olduğu bölümde oval formlu ahşap bir tavan göbeği bulunur. Etrafı düz çıtalarla sınırlandırılmış olan göbeğin merkezinde bir çiçek motifi ile etrafında "S" ve "C" kıvrımlardan oluşan dallar ve yapraklar yer almaktadır. Dalların etrafı yine "S" şeklinde kıvrılarak devam eden bordür ile çevrenmektedir. Köşelerde ise ay yıldız motifi ve buna bağlı stilize yapraklar görülür.

Tavan göbeğinin etrafında yer alan bölümler iç içe iki ince ve uzun bölümden oluşmaktadır. Ortadaki bölümün içinde kalemîşi süslemeler yer alır. Bu alanın ortasında bulunan içi çiçek motifleriyle bezeli madalyonun etrafında barok tarzı "S" ve "C" kıvrımlarından oluşan süslemeler ve yanlarından ince cetvellerle oluşturulmuş kartuşlar görülmektedir. Süslemeler beyaz, gri, açık mavi ve toprak tonlarında yapılmıştır (Resim 6).

Tavanı taşıyan sütunların üzeri mermer taklidi boyalıdır. Sütun başlıklarının her yüzeyinde, bej ve kahverengi tonlarında akantus yaprağını andıran süsleme görülmektedir. Sütunların kemer köşeliklerinde ise barok karakterli kıvrık dal ve yapraklardan oluşan simetrik kompozisyon yer alır. Kemer yüzeylerindeki kalemîşi süslemeler geometrik kompozisyonlu olarak düzenlenmiştir (Resim 7).

Minber üzerinde de ahşap ve kalemîşi süslemeler bulunmaktadır. Minber aynalıkları, yıldızlardan gelişen geometrik motiflerle bölümlere ayrılmış, içlerine güller ve yaprak motiflerinden oluşturulmuş buketler yapılmıştır. Kafes şeklindeki korkulukların çerçevelerinde de stilize kıvrık dal ve çiçek motifleri görülmektedir (Resim 8).

Caminin mihrap ve mihrap duvarı ile batı giriş kapısının üzerinde sıraltı tekniğinde çini bezemeler yer almaktadır.



Resim 1. Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nin Kuzey Girişi



Resim 2. Caminin Güney Cephesi



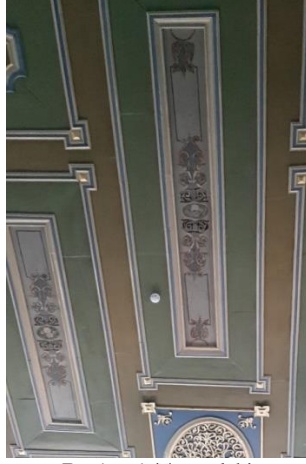
Resim 3. Caminin Harimi



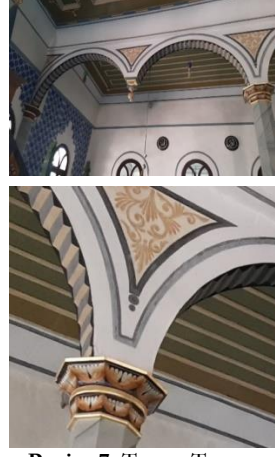
Resim 4. Caminin Kuzey Girişi ve Mahfil



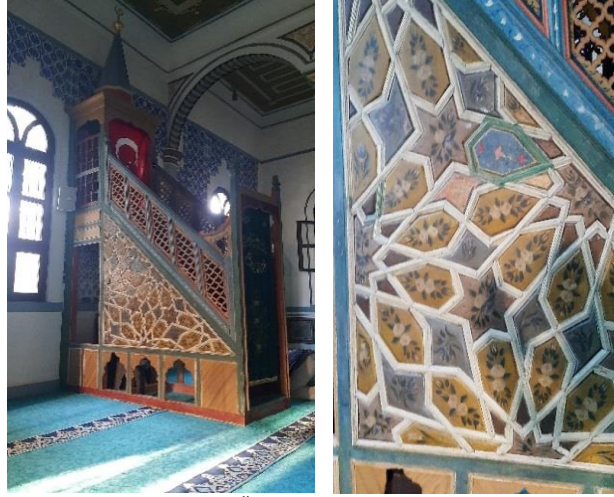
Resim 5. Caminin Tavanı



**Resim 6.** Tavandaki Kalemîşi Süslemeler



**Resim 7.** Tavani Taşıyan Sütun ve Kemerler Üzerindeki Kalemîşi Süslemeler



**Resim 8.** Minber Üzerindeki Kalemîşi Süslemeler

## 2.1. Yapının Çini Süslemeleri

Caminin mihrap ve mihrap duvarında 18. yüzyıla ait, batı kapısı üzerinde ise hem 18. yüzyıla hem de 19. yüzyıla ait sıraltı tekniğinde Kütahya çinileri bulunmaktadır (Öney, 1976, s. 95; Şahin, 1981-82, s. 125; Demirsar Arlı & Altun, 2008 s. 334).

### 2.1.1. Mihrapta Yer Alan Çiniler

Yapının mihrabı ve mihrap duvarı beyaz zemin üzerine kobalt mavi ve açık mavi renklerin kullanıldığı sıraltı tekniğinde çinilerle bezelidir (Çakır, 2024, s. 344-351).

**Mihrap Çevresi:** Caminin dışa taşkın olarak yapılan mihrabının (Resim 9) çevresi, nişi, kavsarası, köşelik, alınlık ve taç bölümü tamamen çini kaplıdır (Resim 10).

Mihrabın çevresinde natüralist üslupta çiçekler ve şemse motifinin birlikte kullanıldığı simetrik kompozisyonlu ulama çiniler yer almaktadır (Resim 11). Karonun ortasında bütün, köşelerde ise dörtte bir olacak şekilde hazırlanmış şemse motifleri görülmektedir. Dış hattı dilimli olan şemselerin uçlarında birer salbek bulunur. Karoların içindeki dairesel formulu şemsenin ortasında, düz bir dalın ucuna yerleştirilmiş stilize bir lale motifi yer almaktadır. Bu lalenin dalından iki yana doğru ayrılan ince dallar üzerinde küçük laleler ve altta iri yaprak motifleri görülmektedir. Köşelerdeki şemse motiflerinin içinde ise merkezden



yanlara doğru dağılan lale motifleri yer almaktadır. Beyaz zeminli karolardaki şemse motiflerinin zemini kobalt mavisi yapılmış, içindeki desenler beyaz bırakılmıştır.

Mihrabın cephesini kaplayan çinilerin arasında, niş ve kavsaranın birleştiği hizada farklı kompozisyona sahip birer karo görülmektedir (Resim 12). Kompozisyon tek karonun içine dörtte bir simetrik olarak tasarlanmıştır. Zemini beyaz olan karonun kenarında kobalt mavi cetvelle sınırlandırılmış bir bordür yer alır. Bordürün ortasındaki taç motifinden çıkarak iki yana ilerleyen yeşil yapraklı dallar köşelerde sonlanmaktadır. Karonun ortasında yeşil renk balık pulu desenli daire formu bulunur. Köşelerde ise kobalt mavisi ile yapılmış stilize çiçek motifleri yer almaktadır.

**Niş:** Yarım daire planlı nişi iki yanından sınırlandıran ve niş ile kavsarayı birbirinden ayıran ince bir bordür bulunur. Zemini beyaz olan ulama kompozisyonlu bordürün iki kısa kenarında yarım olarak şemse motifleri görülmektedir. Şemselerin uçlarındaki salbekler lale formunda yapılmış, yanlarından da birer lale dalı çıkarak ortaya doğru kıvrılmıştır. Zemini kobalt mavisi olan şemselerin içlerinde de, merkezden çıkarak dışa doğru açılan beyaz laleler görülmektedir (Resim 13).

Mihrap nişinin içinde, üç uzun pano şeklinde kandil motifleri yer almaktadır (Resim 14). Üstten bir kemerle sınırlandırılan beyaz zeminli, ince uzun panolar nişin ortasına kadar uzanmaktadır. Panolardan ortadaki daha kısa yapılmıştır. Kobalt mavisi ile yapılan kandillerin gövdesine bağlı üç adet burgulu askı üstte bir tepeliğe bağlanır ve buradan tek askı olarak kemerin ortasına kadar devam eder. Kandilin ağız, gövde ve dip kısmında yatay olarak yapılmış bitkisel süslemeler görülmektedir. Kandilin alt kısmı palmet formu şeklinde sonlanmaktadır ve buradan uzun bir püskül sarkıtılmıştır. Kandil motifinin görüldüğü panolardan ortadakinin desen bağlantı noktalarında bazı eksiklikler olduğu anlaşılmaktadır. Karolar üst üste yerleştirildiklerinde burgulu üç zincirden ortadakinin iki karonun birleşim noktasından sonra devam etmediği ve kandile bağlanmadığı görülmektedir.

Nişin içini, kandil motiflerini de çevreleyecek şekilde serbest kompozisyonlu çiniler kaplamaktadır. Bu çinilerin üzerindeki desenler tek bir karonun içine tasarlanmıştır. Karonun köşesindeki dörtte bir çizilmiş olan penç motifinden çıkan iri yaprak motifi karşı köşede sonlanmaktadır. Yaprığın iki tarafında, kendi yapraklarıyla birlikte çizilmiş çiçek motifleri yer almaktadır. Motiflerin içlerindeki bazı bölümlerde taramalar ve noktalamalardan oluşan bir boyama görülür. Karoların yerleştirilme düzenlerindeki karışıklıktan dolayı kompozisyonda bütünlük sağlanamamıştır.

Nişin alt kısmına bir sıra mihrap çevresini kuşatan şemse motifli ulama karolardan yerleştirilmiştir. Bunun üst kısmına da ince bir bordür bulunmaktadır. Beyaz zeminli bordürde, ortada lale motifleri ile aralarındaki yapraklardan oluşan ulama bir kompozisyon yer almaktadır.

**Kavsara:** Kavsarada görülen çiniler mihrap nişinin zeminini kaplayan çiniler ile aynı kompozisyona sahiptir. Alt kısımlarda görülen karolara nazaran üst kısımdakiler ebat olarak daraltılmıştır. Bu sebeple kademeli olarak desende yanlardan eksilmeler meydana gelmiş ve üst kısımdaki karolar üzerine sadece uzun yaprak motifi yapılmıştır.

**Köşelik:** Kavsara köşeliklerinin çevresini ince bir bordür dolanmaktadır (Resim 15). Bu bordür mihrap nişini çevreleyen ve niş ile kavsara arasında yer alan bordür ile aynıdır. Köşeliğin üstündeki bordür yanlardakilerden daha ince yapılmıştır. Bordür desenlerinde bir değişiklik yoktur ancak ebatlar değiştiği için desenlerde bu forma uygun olarak dar ve geniş şekilde düzenlenmiştir.

Köşelikleri kaplayan çiniler üzerindeki desenler tek bir karonun içine tasarlanmıştır. Aynı desen özelliklerine sahip karolarda bazı farklılıklar görülmektedir. Köşeden veya kenarlardan çıkan iri yapraklar kıvrılarak karonun zeminin doldurmuş, aralarına da iri birer çiçek motifi yerleştirilmiştir. Beyaz zeminli karolardaki desenler kobalt mavisi renkte ve serbest boyama ile yapılmıştır.

**Alınlık ve Taç:** Mihrap alınlığındaki dikdörtgen alanda ve üzerindeki üçgen şeklinde tasarlanmış taç kısmının içinde celi sülüs hatlı yazılar görülmektedir (Resim 16). Kenarları dilimli üçgen kartuşun dış hattı kobalt mavi renk cetvelle sınırlandırılmış, üst kısmı bir lale motifıyla sonlandırılmıştır. Zemini beyaz olan kartuşlarda siyah renk ile "Kala'llâhü tebâreke ve teâla, (Allah) fenâdethül melâiketu ve huve kâimun yusallî fi'li mihrâb... Sadakallâhü'l-azim (Muhammed) yamaktadır (Şahin, 1981-82, s. 126).

Ortada ve iki köşede kademeli olarak yükselen mihrap tacında, mihrabın köşeliklerinde görülen çinilerin aynısı yer almaktadır. Özel olarak hazırlanmış bu dilimli çinilerin üzerindeki desenler tek bir karonun içine tasarlanmamış, tacın şekline uygun olarak hazırlanmıştır.

Faruk Şahin yazısında, mihrapta yapım tarihine ait olan orijinal çinilerin, mihrap tacının dilimlerinde ve mihrap nişi içinde görüldüğünü belirtmektedir ve mihrap nişi içindeki farklı kompozisyonlara sahip mavi-beyaz çinilerden en eski tarihli olanlarının kandil motifli çiniler olduğunu ifade etmektedir (Şahin, 1981-82, s.125-126).



Resim 9. Caminin Mihrap Duvarı



Resim 10. Mihrap



Resim 11. Mihrap Çevresindeki Çiniler



Resim 12. Nişin Yanlarındaki Çiniler



Resim 13. Mihrap Nişindeki Çiniler



Resim 14. Nişin İçindeki Panolar



Resim 15. Kavsara ve Köşelikteki Çiniler



Resim 16. Alınlık

### 2.1.2. Mihrap Duvarında Yer Alan Çiniler

Mihrap duvarının neredeyse tamamı mihrap çevresinde görülen şemse motifli ulama kompozisyona sahip çinilerle kaplanmıştır (Resim 11). Ancak mihrap yanındaki pencerelerin arasındaki bölüme yerleştirilmiş olan minberin arkasındaki alan, yapının mihrap duvarında daha önce dağınık şekilde yer alan farklı desen özelliklerine sahip çiniler ile kaplanmıştır (Resim 17).

Minber arkasındaki çini karoların alt ve yan kısmında bordür çinileri yer alır. İki farklı kompozisyonun görüldüğü bordür çinilerinden alttaki karolar ile yan tarafta bulunan iki karo, mihrap köşeliklerini çevreleyen şemse motifli bordür çinilerinin aynısıdır. Yukarı doğru devam eden ikinci kompozisyonda ise ortada küçük bir şemse motifli ile köşelerde büyük bir şemse motifinin dörtte biri görülmektedir. Şemselerin içlerinde naturalist lale motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Simetrik yapılmış olan kompozisyonda, şemselerin kobalt mavisi zemin rengi üzerindeki motifler beyaz bırakılmıştır.

İç kısımda dört farklı kompozisyona sahip çiniler yer almaktadır. Bu çinilerden alttaki iki sırada yer alanlar benzer kompozisyon özelliklerine sahiptir (Resim 18). En alt sıranın sağında yer alan iki karoda, beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ile yapılmış çiçek dalları görülmektedir. Tek bir karo içine tasarlanmış olan desende altta iki, üstte bir çiçek dalı topraktan çıkar şekilde çizilmiştir. Simetrik çizilen dallar üzerindeki üç boru çiçeği yaprak ve gonalarıyla birlikte resmedilmiştir.

Bu çinilerin yanında ve üstünde yer alan ikinci kompozisyonda, topraktan çıkan bir çiçek motifli üst üste ve yan yana yerleştirilmiştir. Bu çiçeklerin ortalarına yine topraktan çıkan yapraklı dallar üzerinde stilize lale motifli çizilmiştir. Köşelerde ve kenarlardaki simetri noktalarında penç motifleri görülmektedir. Tek bir karonun içine tasarlanan kompozisyonda motifler beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ile boyanmıştır.

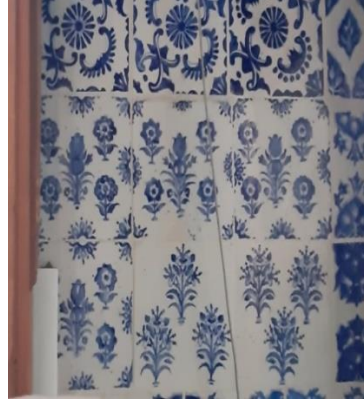


Yine minberin arkasında kalan çinilerden üstte yer alan ulama kompozisyona sahip üçüncü desen, tek bir karo içine tasarlanmıştır. Beyaz zemin üzerine kobalt mavisiyle yapılmış kompozisyonun ortasında iri bir rozet çiçek ve etrafında bunları çevreleyen fistolu kıvrımlardan oluşan soyut bitkisel motifler yer almaktadır. Karonun karşılıklı köşelerinde penç motifleri yapılmış ve aralarına geometrik formlu motifler yerleştirilmiştir (Resim 19)<sup>1</sup>.

Duvardaki dördüncü kompozisyonda ise, ortada içi çiçek bezeli büyük bir hatayi motifi ve bunun üzerinden çıkan iri saz yapraklar görülür. Hatayi motifinin alt ve üst kısmından çıkan dallar kıvrılarak yanlardaki çiçek motifleriyle bağlanmaktadır. Karonun kenarlarında ve köşelerinde penç motifleri yer alır. Beyaz zeminli karoda motifler kobalt mavisi ve yeşil ile boyanmıştır (Resim 20).



Resim 17. Minberin Arkasındaki Çiniler



Resim 18. Minberin Arkasındaki Çinilerden Detay



Resim 19. Minberin Arkasındaki Çinilerden Detay



Resim 20. Minberin Arkasındaki Çinilerden Detay

<sup>1</sup> Bu kompozisyon hakkında: Oktay Aslanapa "Ortada rozet biçiminde bir margerit çiçeği motifi ile bunun iki tarafında dışa doğru ters olarak konulmuş yarım palmet motifleri ve köşelere konulan stilize edilmiş melek (kerubin) figürleri yer almaktadır. Bu melek figürleri menşelerini güçlükle hatırlatacak kadar üsluplanmışlardır" (Aslanapa, 1949, s. 61-65) diye bahsetmektedir. Gönül Öney ise "Çiçek rozetleri çevreleyen fistolu çengeller ve girift palmet kompozisyonu alışılmamış motiflerdir" (Öney, 1976, s. 95) şeklinde açıklamıştır. Hülya Bilgi kompozisyon için "Merkezde rozet çiçek, karşılıklı birer stilize seraphim ve kenarı damla şeklinde benekli hilal motifleri ile kuşatılmıştır" derken (Bilgi, H. 2005, s. 66), Sevinç Gök "merkezde bir papatya ve karşılıklı verilmiş stilize seraphim motifleri" ifadesini kullanmıştır (Gök, 2015, s. 276).

### 2.1.3. Giriş Kapısının Üzerinde Yer Alan Çiniler

Caminin batı giriş kapısı üzerinde bulunan çinilerde, ulama kompozisyonlu karolar ve ortada bir yazı panosu görülmektedir (Resim 21). Çiniler kapının genişliği ile aynı hizada bırakılmıştır.

Panonun yanlarına, mihrap ve mihrap duvarında yer alan 18. yüzyıla ait şemse motifli bordür çinisi ile bunun üzerine bir sıra yine mihrap çevresinde bulunan şemse motifli karoların yerleştirildiği görülmektedir (Resim 11).

Ortadaki 19. yüzyıla ait panonun içine, kobalt mavisi zemin üzerine beyaz renk sülüs hatla "Besmele" yazılmıştır. Yazının köşelerindeki boşluklarda yapraklar arasından çıkan karanfil motifleri yapılmıştır.

Panonun etrafını ince bir bordür çevrelemektedir. Ulama kompozisyonlu bordürde, kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş karanfil motifleri yer alır. Motiflerde kobalt mavisi, turkuaz, yeşil, sarı, mangan moru ve siyah renk kullanılmıştır.



Resim 21. Caminin Batı Giriş Kapısı Üzerindeki Çiniler

### 3. Değerlendirme ve Sonuç

Seramik üretim merkezi olarak köklü bir geçmişi olan Kütahya, Türk çinicilik sanatı tarihi açısından da önemli bir yere sahiptir.

Kütahya'nın bugün bilinen en erken tarihlî çinileri 14. yüzyılın ikinci yarısına aittir. Özellikle 17. yüzyılda ön plana çıkmaya başlayan Kütahya çiniliği, 18.yüzyılda büyük bir atılım göstermiştir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında yapılan Kütahya çinilerinde desen, renk ve teknik açıdan İznik çinilerini andıran bir değişim izlenmektedir (Öney, 1976, s. 69-71; Yetkin, 1981-82, s. 90; Bilgi, H. 2005, s. 13-14).

Birçok yapının bezemesinde Kütahya çinilerinin kullanıldığını görmek mümkündür (Aslanapa, 1949; Öney, 1976, s. 69-71, Demirsar Arlı, 1997, s. 243-246; Bilgi, H. 2005, s. 14). Bu yapılardan biri de 18. yüzyılda yapılmış olan Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'dir. Yapı, süsleme sanatı açısından hem klasik döneme hem de yapıldığı döneme ait motif ve kompozisyonların görüldüğü çinileriyle önemli bir yere sahiptir.

Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'ndeki çini bezeme yoğun olarak mihrap ve mihrap duvarında karşımıza çıkmaktadır. Mihrabın çevresi, nişi, kavsara, köşelik, alnlık ve taç bölümü tamamen çini bezemelidir. Çiniler üslup olarak genellikle birbiriyle uyumlu yapılmış ve dengeli bir şekilde mihraba yerleştirilmiştir. Mihrap duvarının ise zeminden pencere altına kadar olan bölümü ile pencere üstünden tavana kadar olan bölümünün boş bırakıldığı, geri kalan yerlerin ise çini ile kaplandığı görülmektedir. Mihrap duvarındaki bu yoğun çini bezemeye rağmen bırakılan boşluklar sayesinde gözü yormayan bir düzen sağlanmıştır. Ayrıca yapının giriş kapısının üzerinde de çini bezemeye yer verilmiştir.

Çinilerin yerleştirilme düzenine bakıldığında, özellikle mihraptaki çini bezemenin mihrabın yapısına uygun olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Mihrabın niş bölümü yarım daire formunda yapılmış, içi serbest kompozisyonlu çinilerin yanı sıra kandil motifinin yer aldığı üç panoyla zenginleştirilmiştir. Nişin üzerindeki kavsara kısmı yarım kubbe görünümündedir ve bu bölümün tamamının serbest kompozisyonlu çinilerle kaplandığı görülür. Mihrabın alnlık kısmında kartuş içinde ayet yer almaktadır. Ayrıca mihrap üstünde geometrik formda kademeli olarak yapılmış taç bölümü bulunur. Farklı bir düzenlemeyle bu alanın ortasında da yazı yer almaktadır.

Yapının iki pencere arasına yerleştirilen minberinin arkasında kalan duvarda farklı motiflerin görüldüğü çiniler bulunmaktadır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla daha önceleri duvarlarda dağınık halde duran bu çiniler, yapılan restorasyon sonrası bu alana yerleştirilmişlerdir.

Kapı üzerinde ise 18. yüzyıla ait olan ulama kompozisyonlu çini örneklerinin yanı sıra, naturalist üslupta çiçeklerin görüldüğü bir bordürle çevrelenmiş olan 19. yüzyıla ait pano yer almaktadır.

Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde, Osmanlı çini sanatında en yaygın olarak uygulanan sıraltı tekniğinde çinilerin kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik kendi içinde dönemlere göre bazı farklılıklar göstermektedir.

Erken Osmanlı Dönemi'nde mavi-beyaz olarak adlandırılan çiniler yapılmıştır. Renklerde beyaz zemin üzerine kobalt mavi, mavi tonları, turkuaz, nadiren de eflatun rengin kullanıldığı görülmektedir (Öney, 1976, s. 65; Gök Gürhan, 2007, s. 225).

16. yüzyıl ortası ile 17. yüzyılda, Osmanlı çinilerinin en çok ilgi çeken grubu olan kırmızılı sıraltı tekniğinde çiniler üretilmiştir (Öney, 1976, s. 66-68). Bu dönemde, motifler kabarık sürülen mercan kırmızı, kobalt mavisini, mavi tonları, turkuaz ve yeşil ile renklendirilmiştir. Sırlar parlak, pürüzsüz ve oldukça kalitelidir. 17. yüzyılın ikinci yarısında İznik çini atölyelerinde imalatın yavaşlamasıyla Kütahya üretimine yeni bir hız vermiştir.

17.-18. yüzyılda çini desenlerinde büyük bir farklılık görülmezken, teknikte bir gerileme olmuştur. Çiniler eski renk ve canlılıklarını kaybetmiştir. Şeffaf sırların beyazlıkları zaman zaman maviye dönüşmüş, sırda çatlama, renklerde akmalar meydana gelmiştir. Kobalt mavisini renk soluk gri görünümlü maviye dönüşür (Öney, 1976, s. 68; Demiriz, 1998, s. 77). Bu dönemde kırmızının soluklaştığı ve kahverengiye döndüğü dikkat çeker. Yeşil ve siyah renkler soluklaşır, bir yenilik olarak sarı renk görülmeye başlanır (Öney, 2009, s. 729).

Yine bu dönemde kırmızı renge hiç yer verilmeden sadece mavi-beyaz renklerde hazırlanmış çinilerin kullanıldığı örnekler görülmektedir. Bunlardan biri de Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde bulunan çinilerdir. Çinilerin zemin rengi beyaz bırakılmış, motiflerin renklendirilmesinde kobalt mavisini kullanılmıştır. Ancak kobalt mavisinin çinilerdeki şemse motifinde zemin rengi olarak uygulandığı da görülmektedir. Sadece 19. yüzyıla ait olan kapı alınlığındaki panoyu çevreleyen bordürde kobalt mavisinin yanı sıra turkuaz, mangan moru, kırmızı, sarı ve siyah renklere yer verilmiştir.

Caminin mihrabının niş, kavsara ve köşelik bölümlerinde görülen mavi-beyaz çinilerdeki boyama tekniği oldukça farklıdır. Kobalt mavi ile kontur çekildikten sonra içi yine kobalt mavisini ile renklendirilen desenlerin bazı bölümlerinde kontur çizgisi ve renk arasında beyaz boşluk bırakılmıştır. Bazı bölümlerde maviden kobalt mavisine doğru renk geçişleri yapılmış, bu durum motife daha doğal bir görünüm kazandırmıştır. Ayrıca motifler üzerinde tarama ve noktalamalar yapılarak kompozisyon hareketlendirilmiştir. Motifler serbest fırça darbeleriyle yapıldığı için çok da keskin hatlara sahip değildir. Bu sebeple karolardaki desenler birebir aynı görünmez. Kompozisyon aynı olsa da çiçek ve yaprakların form veya ebatlarında, motifin kıvrımlarında ya da araları dolduran yaprakların şekillerinde farklılıklar bulunmaktadır. Serbest boyama tekniği ile yapılarak seri şekilde üretilen bu örnekler, çini sanatında sık karşılaşılan bir durum değildir.

Yapının mihrap, mihrap duvarı ve batı giriş kapısı alınlığındaki çinilerde çeşitli motif ve kompozisyon örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Bunlarda bitkisel motifler, şemse, kandil motifi ve yazı yer aldığı görülür. Mihrap nişinin içindeki kandil motifli panolarda ve mihrap çevresinde yer alan şemse motifli ulama karolarda desen enine simetrik olarak yapılmıştır. Mihrap nişi, kavsara ve köşeliklerdeki karolarda ise serbest kompozisyon uygulanmıştır.

Caminin çini bezemelerinde yoğun olarak bitkisel süsleme görülmekte, bunlarda özellikle naturalist motiflerin tercih edildiği dikkat çekmektedir.

Camideki ulama çinilerde en çok şemse motifi içinde bitkisel kompozisyonlu örnekler görülmektedir. Güneşe benzediği için bu adı alan şemseler (Pakalın, 1971, s. 334; Özcan, 1990, s. 2) yuvarlak veya oval formlu olarak yapılmışlardır. İçleri her zaman bezemeli olan şemselerin dış hatları dendanlı yapılabildiği gibi yaprak veya rumilerle de oluşturulmuş örnekleri bulunmaktadır. Şemsenin uçları uzatılarak buralara palmet veya çiçek motiflerinden yapılan süslemelere salbek denir. Şemselerin, salbekli ve salbeksiz olarak iki şekilde de örnekleri bulunmaktadır.

Çinilerdeki diğer motifler naturalist üsluptaki çiçek motifleridir. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarına denk gelen 16. yüzyılda ortaya çıkan "naturalist üslup", saray nakkashanesinin başında bulunan Müzehhip Karamemi tarafından meydana getirilmiştir (Demiriz, 1986, s. 381; Atasoy & Raby, 1989, s. 223-224; Mahir, 1999, s. 12). Karamemi, lale, karanfil, gül, sümbül, zambak, nergis (ayn-i sefa), süsen (iris), sarı



papatya, afyon, çiğdem, menekşe, peygamber çiçeği, Manisa lalesi, ağlayan gelin gibi hemen hemen bütün bahçe çiçeklerini ve selvi, meyveli ağaç, bahar açmış meyve ağacı ile üzüm salkımlı asma gibi ağaçları doğal halleriyle üsluplaştırarak, bunlardan kompozisyonlar oluşturmuştur (Demiriz, 1986, s. 334-373; Sinemoğlu, 1996, s. 128-154; Demiriz, 1997, s. 168-197).

Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde de mihrap, mihrap duvarı ve kapı alınlığında görülen karo ve bordür çinilerindeki şemse motifinin yuvarlak formlu ve salbekli olarak yapıldığı, içlerinde kendi sap ve yapraklarıyla çizilmiş farklı form ve ebatlarda lale motifleri bulunduğu görülmektedir.

Bu kompozisyonun aynısı Kütahya Saray (Hisarbeyi Oğlu Mustafa) Camii'nde (1487-88) (Resim 22) ve Konya Nakiboğlu Camii'nin (1762) mihrabında (Resim 23) karşımıza çıkmaktadır.

Bu çinilerin benzer kompozisyona sahip erken örneklerini ise İstanbul Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii'nin (1571) mihrap çıkıntısındaki panolarda (Resim 24), Edirne Selimiye Camii'nin (1568-75) Hünkâr mahfili duvarlarında (Resim 25), İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii (1591-92) duvarlarında (Resim 26), İstanbul Sultan Ahmet Camii'nin (1609-17) kadınlar mahfili duvarlarında (Resim 27), İstanbul Ayasofya Kütüphanesi'nde (1740), İstanbul Sultan III. Mustafa Türbesi'nde (1759-63) ve İstanbul Topkapı Sarayı'nda görmek mümkündür. Bu yapılardaki örneklerde de şemse motifi içine simetrik olarak yerleştirilmiş lale, karanfil, gül, sümbül gibi naturalist üslupta çiçekler bulunmaktadır.



**Resim 22.** Isparta Abdi Paşa (Kavaklı) Camii (Demirsar Arlı, 2007)



**Resim 23.** Konya Nakiboğlu Camii (twitter.com)



**Resim 24.** İstanbul Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii



**Resim 25.** Edirne Selimiye Camii





Resim 26. İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii



Resim 27. İstanbul Sultan Ahmet Camii

Mihrap üzerindeki çinilerde, iri yapraklar arasında yerleştirilmiş ve tam olarak hangi çiçeğe ait olduğu bilinmeyen ancak gül motifini anımsatan stilize halde çiçek motifleri bulunmaktadır. Mihrabın niş, kavsara ve köşeliklerinde bulunan bu çinilerin bazı yerlerde karışık yerleştirildiği görülmektedir. Genellikle geniş yüzeylerin kaplamasında kullanılan çini karolardaki desenler ulama kompozisyonlu olarak tasarlanır. Ancak buradaki çinilerin deseni serbest kompozisyonludur ve bu çok da karşılaşılan bir durum değildir. Farklı tasarıma sahip bu çinilerin yapı için özel olarak tasarlanmış oldukları düşünülebilir.

Bu çinilere tasarım olarak değil ancak teknik ve motif olarak benzer özelliklere sahip çini karo örneğine bir koleksiyonda rastlanmaktadır. 18. yüzyıl ortalarına tarihlenen dikdörtgen formlu karonun ortasında yarım bir gül ve bundan çıkan kıvrık ince dallar üzerinde bütün güller görülmektedir. Güllerin arasında yaprak motifi, kenarlarda yarım çiçek ve yaprak motifleri yer almaktadır. Ulama kompozisyonlu çinideki motifler kobalt mavi ile boyanmıştır (Resim 28).

Aynı şekilde benzer özellikler seramik ürünler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyılın ortasına ait kapaklı bir sahan üzerinde, caminin mihrap nişindeki çinilerle benzer üslup özelliklerine sahip desenler görülmektedir. Sahanın dış yüzünde ve kapağında serbest boyama tekniğiyle yapılmış olan bitkisel süsleme görülmektedir. Büyük bir saz yaprağın etrafında ve aralarında görülen küçük yaprakların konturları siyah, renklendirmesi kobalt mavisi ile yapılmıştır. Hatta bazı küçük yaprakların dış hattı belirlenmeden sadece düz bir çizgi çekilmiş ve bu çizgilerin üzerine boya sürülerek yaprak görünümü verilmeye çalışılmıştır (Resim 29). 18. yüzyılın ikinci yarısına ait bir sürahi üzerinde de yine Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nin mihrap nişi ve köşeliklerindeki desene benzer bir uygulama yer almaktadır. Gövdenin ortasında bir bordür yer alır. Alt ve üst kısımlarda, camide yer alan süslemenin farklı bir kompozisyonunda işlendiği görülmektedir. Burada da gül motifi ile farklı form ve ebatlardaki stilize çiçek motifleri yapraklarıyla birlikte işlenmiştir. Kobalt mavi renkteki motiflerde daha çok fırça darbelerinden oluşan bir renklendirme yapıldığı görülmekte, böylece renklerdeki tonlamalar daha belirgin şekilde hissedilmektedir (Resim 30). Yine benzer özelliklerdeki bir uygulama 18. yüzyılın ikinci yarısına ait bir ibrikte, karşımıza çıkmaktadır. İbriğin üzerinde kıvrık yapraklı dallar arasında güller ve stilize çiçek motiflerinden oluşan bitkisel süslemeler yer almaktadır. Motifler caminin mihrabındaki çinilere benzer özellikler taşımaktadır. Kobalt mavi ile konturlanan desenler yine mavi tonlarında renklendirilmiş, motifler üzerinde ince taramalar ve noktalamalar yapılmıştır. (Resim 31).



Resim 28. Çini Karo (Gök, 2015)



Resim 29. Kapaklı Sahan (Bilgi, H. 2005)



Resim 30 Tek Kulplu Sürahi (Gök, 2015) Resim 31. İbrik (Gök, 2015)

Mihrap nişinin yanlarına birer adet yerleştirilmiş olan karolarda yer alan stilize halde çiçek motiflerinin aynısını İstanbul Beylerbeyi Camii'nin (1777-78) mihrap duvarında (Resim 32) ve Isparta Abdi Paşa (Kavaklı) Camii (1782-83) duvarlarında (Resim 33) görmek mümkündür.



Resim 32. İstanbul Beylerbeyi Camii



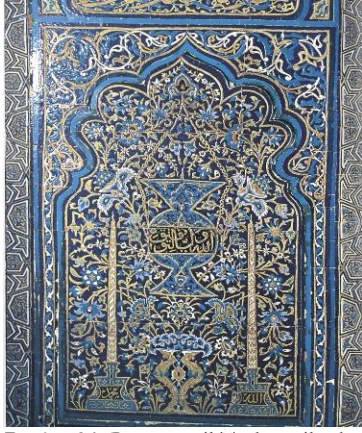
Resim 33. Isparta Abdi Paşa (Kavaklı) Camii (Demirsar Arlı ve Altun, 2008)

Çinilerin kompozisyonlarında kandil motifinin de kullanıldığı görülmektedir. İslam sanatında “ışık-nur” kavramı ile temsil edilen kandil motifinin, Türk sanatında değişik form ve malzeme üzerine uygulamalarına yer verilmiştir (Kalfazade & Ertuğrul, 1989, s. 26). Türk sanatında kandilin motif olarak kullanılması İslamiyet'in kabulünden sonra olmuştur. Kur'an-ı Kerim'de Nur suresi 35. ayette “Allah yerlerin ve göklerin nurudur” ifadesi yer alır ancak burada Allah nurun kendisi değil, onun yaratıcısıdır. Allah'ın kutsal ışığı da kandil ile sembolize edilmiştir (Akbulut, 2021, s. 73). Mihraplar, camilerde kandil motifinin yoğun olarak görüldüğü alanlardır.

Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde, alt kısımlarında uzun püsküller olan üç kandil motifi kavsara altından başlayarak nişin ortasına kadar uzanmaktadır. Kandil motifi, farklı yapıların mihrap içindeki çinilerinde de yer almaktadır. Bursa Yeşil Türbe'nin (1421) mihrap nişindeki üzeri yazı ve rumi motifi dekorlu kandil motifi erken bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 34). Kütahya Saray (Hisarbeyi Oğlu Mustafa) Camii'nin (1487-88) mihrabının kavsara altındaki üç çini karoda, selvi motiflerinin arasına kandil motifi yerleştirildiği görülür (Resim 35). İstanbul Topkapı Sarayı Karaağalar (Atik Agavat Mescidi) Camii'nin (16. yüzyıl) (Resim 36) mihrap nişinin içindeki Kâbe tasvirli panonun üst kısmına ve Kâbe'yi çevreleyen revakların içlerine küçük kandiller yer alır. İstanbul Eminönü Yeni Camii (1598-1665) Hünkâr mahfili ile son cemaat yeri mihraplarında nişin üst kısmında üçer kandil motifi bulunmaktadır (Resim 37). Konya Nakiboğlu Camii'nin (1762) mihrap nişinin ortasından uzun bir zincirle sarkan ve ucunda kısa bir püskül olan kandil motifi görülür (Çakır, 2024, s. 385).

Örneklere bakıldığında, mihrap içindeki çinilerde farklı özelliklere sahip kandil motifleri karşımıza çıkmakta ancak kandil motifinin püskül kısımlarının bu kadar uzun tutulduğu başka bir örneğe rastlanmamaktadır.





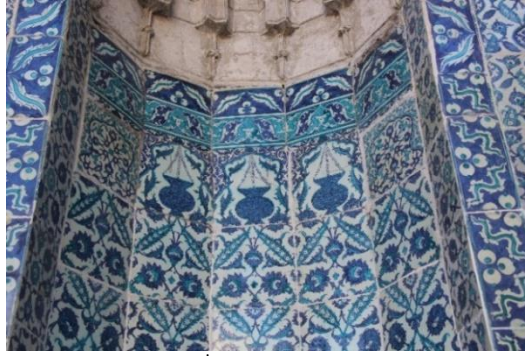
**Resim 34.** Bursa Yeşil Türbe Mihrabı  
(Demirsar Arlı ve Altun, 2008)



**Resim 35.** Kütahya Saray  
(Hisarbeyi Oğlu Mustafa) Camii  
(Demirsar Arlı, 1997)



**Resim 36.** Topkapı Sarayı Karaağalar  
Camii Mihrabı (Öney, 1987)



**Resim 37.** İstanbul Eminönü Yeni  
Camii Son Cemaat Yeri Mihrabı

Minber arkasındaki çinilerde topraktan çıkar şekilde kendi dal ve yaprakları ile resmedilmiş çiçek motifleri görülmektedir. Bunlarda lale ve stilize haldeki gül motifinin yanı sıra, az da olsa 17.-18. yüzyılda tezhip sanatındaki çiçek buketlerinde gördüğümüz (Demiriz, 2005, s. 70, 158-159) ve aslında çinilerde çok da karşımıza çıkmayan boru çiçeği yer almaktadır. Faruk Şahin ve Ara Altun, yapının çinileri arasında, manzara tasvirli panonun parçası olan iki çini karoda bahsetmektedir (Şahin, 1981-82, s. 126; Altun, 1981-82, s. 269). Bu bahsettikleri çini karolar muhtemelen burada sözünü ettiğimiz topraktan çıkar halde resmedilmiş çiçek motifleridir.

Bu kompozisyonun benzeri Ayasofya Kütüphanesi'nin (1740) duvarlarında da yer alır. Çinideki kompozisyon birebir aynı olmamakla birlikte, benzer şekilde tasarlanmıştır. Tek bir karonun içine yerleştirilmiş olan kompozisyonda, ortada topraktan çıkar şekilde yapraklarıyla resmedilmiş bir sümbül motifi ve köşelerde dörtte bir yapılmış penç motifi görülmektedir. Beyaz zeminli karoda konturlar siyah, renklerde kobalt mavi ve yeşil kullanılmıştır (Resim 38). Aynı şekilde benzer bir örnek, 18. yüzyıl ortalarına ait bir çini karoda görülmektedir. Yine bir karonun içine tasarlanmış olan kompozisyonda, ortada topraktan çıkan bir menekşe motifi ve köşelerde penç motifleri yer almaktadır. Beyaz zeminli karoda konturlar siyah, renklerde kobalt mavi kullanılmıştır. Köşelerdeki çiçek motifleri daha çok camideki lale ve çiçeklerden oluşan çini karonun desenine yakın görünmektedir (Resim 39).

Karşılaşılan az sayıdaki örneklerin hepsinde, bol yapraklı olarak çizilen çiçek motifleri kendi yapraklarıyla birlikte topraktan çıkar şekilde resmedilmiştir. Genellikle beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ile renklendirilen desenlerin, teknik, renk ve kompozisyon özellikleri dikkate alındığında aynı üslup özelliklerini taşıdıkları anlaşılmaktadır.



Resim 38. İstanbul Ayasofya Kütüphanesi



Resim 39. Çini Karo (Gök, 2015)

Minber arkasında kalan çinilerdeki kompozisyonlardan birinde, araştırmacılar tarafında farklı şekilde yorumlanan bir motif bulunmaktadır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi motif, kerubin veya seraphim yani melek olarak adlandırılmaktadır. Oktay Aslanapa, camilerde tasvirin dini açıdan yasak olmasından kaynaklı olarak bunların şeklinin değiştiğini söylemektedir (Aslanapa, 1949, s. 63). Aynı zamanda motif, grift palmet kompozisyonu olarak da yorumlanmaktadır. Bu dönemde Kütahya çinilerinde çokça karşımıza çıkan motifin hem camilerde hem de kiliselerde örneklerine rastlanmaktadır.

Kompozisyonun aynısı İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin (1734-35) mihrap çıkıntısındaki duvarlar ile pencerelerin etrafındaki bordürde karşımıza çıkmaktadır. Pencerenin alt kısmındaki bordürde gördüğümüz çiniler, kullanılacakları alana göre düşünülüp yarım karo olarak yerleştirilmişlerdir. Ayrıca bu çinileri Konya Çelik Mehmet Paşa (Ovalıoğlu) Camii (1764-65) mihrabında da (Resim 40) görmek mümkündür.

Aynı kompozisyon kiliselerde de karşımıza çıkmaktadır. İstanbul Tophane Kırkor Lusavoriç Kilisesi'nde yer alan çinilerin (Resim 41) buraya 1733 yılındaki bir tamir esnasında yerleştirildiği ifade edilir (Aslanapa, 1949, s. 63). Kudüs St. James (Sürp Hagop) Katedrali'nin Eçmiadzin Şapeli'nde (Resim 42) de bu çinilerin aynısının yer aldığı görülmektedir (Demirsar Arlı, 2007; 337). Ayrıca çinilerden Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu'nda da (Gök, 2015, s. 276) bulunmaktadır.

Yine minber arkasında karşımıza çıkan etrafı yapraklarla çevrili hatayı motifinin görüldüğü ulama karonun benzeri Kütahya Saray (Hisarbeyi Oğlu Mustafa) Camii'nde (1487-88) görülmektedir (Resim 43).



Resim 40. Konya Çelik Mehmet Paşa (Ovalıoğlu) Camii (twitter.com)



Resim 41. İstanbul Kırkor Lusavoriç Kilisesi (Çini, 1991)





**Resim 42.** Kudüs St. James (Surp Hagop) Katedrali, Eçmiadzin Şapeli (Demirsar Arlı, 2007)



**Resim 43.** Kütahya Saray (Hisarbeyi Oğlu Mustafa) Camii (turkiyenintarihieserleri.com)

Osmanlı dini mimarisinde yazı, işlevsel özelliğinin yanı sıra her zaman önemli bir bezeme unsuru olarak uygulanmıştır. Genellikle Kur'an'dan ayetlerin yer aldığı istiflerde sülüs, kûfî ve ta'lik hatla yazılmış çeşitli yazı türleri kullanılmıştır. Bunlar alınlıkta, mihrap çevresinde veya mihrap nişinin içinde görülmektedir. En çok karşılaşılan mihrap üzerinde, özellikle de alınlık bölümündeki yazı kartuşlardır. Bu uygulama çini bezeme içinde aynı şekilde geçerlidir. Bu düzenin Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nde de devam ettiği görülür ve mihrabın alınlık bölümünde celi sülüs hatla yazılmış istif bulunmaktadır. Aynı şekilde yazı caminin giriş kapısı üzerinde yer almaktadır.

Sonuç olarak, bilinen ilk örnekleri 14. yüzyıla tarihlendirilmekte olan Kütahya çinileri, 18. yüzyılda kirli beyaz zemin üzerine özellikle mavi tonları kullanılarak renklendirilmiş olan bitkisel bezemeli kompozisyonlarıyla dikkat çekmektedir. Kütahya Ali (Alo) Paşa Camii'nin sıraltı tekniğindeki çinileri de bu özellikleri taşımakta ve döneminin üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Yapının mihrap ve mihrap duvarının neredeyse tamamı bitkisel kompozisyonlu çinilerle kaplıdır. Duvarlardaki çinilerde genellikle aynı kompozisyona yer verilmiştir. Ancak bu desen tekrarının yoğunluğu, duvardaki belirli alanlar boş bırakılarak dengelenmiştir. Yapının mihrabı, içi naturalist çiçeklerle bezeli şemse motifleri, kandil motifi, iri güller ve kıvrılan hançer yaprakların görüldüğü farklı kompozisyonlardaki çinilerden oluşan tasarım göstermektedir. Şemse ve kandil gibi motifler erken dönem örnekleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Yapı, hem klasik döneme hem de yapıldığı döneme ait motif ve kompozisyonların görüldüğü çinileriyle Türk çini sanatı örnekleri içinde önemli bir yere sahiptir. Çinilerde görülen bu motifler mavi-beyaz renklerin kullanımına uygun desenlerdir. Renkler kullanılırken bazı çinilerde daha serbest tarzda boyama yapılmış, desenler tarama ve noktalamalarla zenginleştirilmiştir. Bu durum aynı kompozisyon kullanılmasına rağmen her karoda küçük farklılıklar ortaya çıkarmıştır. Boyama tekniği özellikle yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi genellikle 18. yüzyıla ait hem çini hem de seramik eserler üzerinde karşımıza çıkmakta ve dönemi içinde Kütahya çini sanatına kendine has bir karakter kazandırmaktadır. Bu açıdan caminin çinileri teknik, renk ve kompozisyon özellikleri açısından döneminin Kütahya çini sanatını yansıtan örnekler arasında yer almaktadır.

#### 4. Extended Abstract

Kütahya is a city whose settlement history dates back to ancient times and was founded in the region called Phrygia. The city, which remained under the sovereignty of many states throughout history, fully joined the Ottoman administration in 1428. Kütahya is an important ceramic production center dating back to approximately the middle of 3000 BC 15th-17th. It is seen that Iznik, which was the main production center in tile making between the 19th and 19th centuries, started to weaken in the late 17th century, and from this period onwards, Kütahya came to the fore as a tile and ceramic production center. Kütahya, which had significant production in the 18th century, started to decline from the beginning of the 19th century. However, at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, it was observed that Kütahya tile making was revived under the influence of the First National Architecture Period.

It is possible to see that Kütahya tiles were used in many buildings from the Ottoman period in Kütahya and different cities. Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque is one of the important buildings where

these tiles are applied. It is seen that in the studies carried out, more general information about the tiles of the mosque is included. Our aim is to evaluate the layout of the tiles in the Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque by determining their technique, motif, color and composition features.

Located in the center of Kütahya and popularly known as the Alo Pasha Mosque, the building was built by Ali Pasha, son of the Anatolian Governor Seyyid Süleyman Ağa, in 1212 (1796-97). The mosque, which suffered a fire at the end of the 19th century, was renovated by Hacı Ömer Efendi in 1897, remaining true to its original form.

The sanctuary of the mosque, located in the courtyard, is rectangular in length and has a masonry wooden roof and tiled roof. Hand-drawn and tile decoration can be seen in the building. There are Kütahya tiles in the underglaze technique of the 18th century on the mihrab and mihrab wall of the mosque, and on the west door, both from the 18th and 19th centuries.

In Ali Pasha Mosque, the entire mihrab is covered with tiles, and on the mihrab wall, the tiles start from under the window and end above the window. Various motifs and compositions such as floral motifs, sunbursts, oil lamps and writings can be seen on the tiles. The interior of the mihrab niche, arch, corner and crown section are covered with free composition tiles, and the surrounding area is covered with symmetrical composition tiles. There is a verse cartridge in the middle of the pediment and the stepped crown section. Tiles with different motifs, which used to be scattered on the walls of the building, were later placed in the area behind the pulpit.

In Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque, tiles were used in the underglaze technique, which is the most applied in Ottoman tile art. The background color of the tiles was generally left white, and cobalt blue was used to color the motifs. The painting technique is quite different in free composition tiles. In some parts of the patterns colored with cobalt blue, color transitions were made from blue to cobalt blue, and the composition was enlivened by scanning and punctuating the motifs. Since the motifs are made with free brush strokes, they do not have very sharp lines. For this reason, the patterns on the tiles do not look exactly the same. Free painting technique is not a common situation in tile art. In addition to cobalt blue, turquoise, manganese purple, green, yellow and black colors are used on the border surrounding the verse on the door pediment.

As a result, the underglaze tiles of the Kütahya Ali (Alo) Pasha Mosque reflect the stylistic characteristics of the period with their floral decorated compositions, especially colored using blue tones, on an off-white background. The building has an important place among the examples of Turkish tile art, with motifs such as sunbursts and oil lamps, which were widely used in the classical period, and tiles with large roses and curling dagger leaves from the period in which they were built. Although the same composition was used in the tiles with free style painting, hatching and dotting in blue and white colors, small differences were revealed in each tile. The painting technique generally gives a unique character to the Kütahya tile art of the 18th century. In this respect, the tiles of the mosque are among the examples reflecting the Kütahya tile art of the period in terms of technique, color and composition features.

**Keywords:** Tile, Ali (Alo) Pasha Mosque, Alo Pasha, Kütahya, Ottoman, 18th Century.

#### **Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest**

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.  
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

#### **İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy**

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.  
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

#### **Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement**

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.  
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.

**Kaynakça**

- Akbulut, N. (2021). Anadolu Türk sanatında kandil motifi. Yayınlanmamış doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Altun, A. (1981-82). Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi "Bir Deneme". İçinde Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya (ss. 171-700), Formül Matbaası.
- Altun, A. (1989). Ali Paşa Camii, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (C. 2, s. 429), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Altun, A. (1999). Osmanlı Çiniciliğinde İznik. Osmanlı Ansiklopedisi (C. 11, ss. 213-319), Yeni Türkiye Yayınları.
- Anonim, (1972). Kütahya, Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi (C. 7, ss. 738-741), Meydan Yayınevi.
- Anonim, (1973). Cumhuriyetin 50. Yılında Kütahya 1973 İl Yıllığı, Kütahya Valiliği Yayını.
- Aslanapa, O. (1949). Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri. Üçler Basımevi.
- Aslanapa, O. (1981-82). Kütahya Keramik Sanatı. İçinde Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya (ss. 69-82), Formül Matbaası.
- Atasoy, N. & Raby, J. (1989). İznik Seramikleri. Alexandrian Press.
- Aydın, M. (1997). Kütahya, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (C. 2, ss. 1079-1080), Yem Yayınları.
- Bilgi, H. (2005). Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu-Kütahya Çini ve Seramikleri. Pera Müzesi Yayını.
- Bilgi, Ö. (2005). İslam Öncesi Kütahya Yöresi Seramik Sanatı. İçinde Toprak, Ateş, Sır Tarihsel Gelişimi, Atölye ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri (ss. 15-29), Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayını.
- Carswell, J. & Dowsett, C. J. F. (1972). Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James-Jarusalem, Vol. II. Oxford.
- Çakır, D. (2024). Osmanlı camilerinde çinili mihraplar (15.-18. Yüzyıl). Yayınlanmamış doktora tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Çini, R. (1991). Türk Çiniciliğinde Kütahya. Uycan Yayınları.
- Demiriz, Y. (1986). Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler. Acar Matbaacılık.
- Demiriz, Y. (1997). Çini Bahçesi. İçinde Ara Altun (Ed.), Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü (ss. 163-197), Creative Yayıncılık.
- Demiriz, Y. (1998). 17. Yüzyıl Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı. İçinde 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri (ss. 77-84). Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Demiriz, Y. (2005). Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler. Yorum Sanat.
- Demirsar Arlı, B. & Altun, A. (2008). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi. Kale Grubu Yayınları.
- Demirsar Arlı, B. (1997). Kütahya Çini ve Seramikleri. İçinde Ara Altun (Ed.), Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü (ss. 237-249). Creative Yayıncılık.
- Demirsar Arlı, V. B. (2007). Kütahya Çiniciliği. İçinde Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed.), Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı (ss. 329-348). Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Gök Gürhan, S. (2007). Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler. İçinde Gönül Öney ve Zehra Çobanlı (Ed.), Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı (ss. 215-229). Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Gök, S. (2015). Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu-Kütahya Çini ve Seramikleri 2, Pera Müzesi Yayını.
- Güner, H. (1964). Kütahya Camileri, Kütahya İl Matbaası.
- Kalfazade, S. & Ertuğrul, Ö. (1989). Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 5, 23-34.
- Kürkman, G. (2005). Toprak, Ateş, Sır-Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri, Suna ve İnan Kırac Vakfı Yayını.
- Mahir, B. (1999). Karamemi, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi (C. 2, s. 12), Yapı Kredi Yayınları.
- Öney, G. (1976). Türk Çini Sanatı. Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- Öney, G. (1987). İslâm Mimarisinde Çini. Ada Yayınları.

- Öney, G. (2009). Çini ve Seramik. İçinde Halil İnalçık & Günsel Renda (Ed.), Osmanlı Uygarlığı 2 (ss. 698-735). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Y. (1990). Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1971). Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III. Milli Eğitim Basımevi.
- Sinemoğlu, N. (1996). Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği. İçinde Yıldız Demiriz (Ed.), Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları (ss. 124-154), Sanat Tarihi Derneği Yayınları.
- Şahin, F. (1981). Kütahya Çini Seramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi. Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X, 259-286.
- Şahin, F. (1981-82). Kütahya'da Çinili Eserler. İçinde Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya (ss. 111-170), Formül Matbaası.
- Şahin, F. (1988). Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı, Sanat Tarihi Yıllığı, XIII, 131-151.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1932). Bizans ve Selçukiyle Germyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya Şehri. İstanbul Devlet Matbaası.
- Varlık, M. Ç. (2002). Kütahya, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (C. 26, ss. 580-584). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1981-82). Kütahya Dışındaki Kütahya Çinileri İle Süslü Eserler. İçinde Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya (ss. 83-110), Formül Matbaası.
- Yıldız, H. D. (1981-82). Kütahya'nın Tarihçesi. İçinde Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya (ss. 35-51), Formül Matbaası.
- Konya Çelik Mehmet Paşa (Ovaloğlu) Camii Çinileri, <https://twitter.com/tarihkonya/status/1030859799536312320>, [Erişim Tarihi: Mart 2023]
- Konya Nakiboğlu Camii Çinileri, <https://twitter.com/ahmetkus6/status/1049292358590914561>, [Erişim Tarihi: Nisan 2023]
- Kütahya Saray (Hisarbeyioğlu Mustafa) Camii, <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=2504> [Erişim Tarihi: Nisan 2023]
- Kütahya Valiliği, Kütahya Ali Paşa Camii Restorasyonu, <https://kutahya.gov.tr/valimiz-sayin-serif-yilmaz-tarihi-ali-pasa-camini-inceledi>, [Erişim Tarihi: Temmuz 2023].