GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

BATILILAŞMA BAĞLAMINDA 19. YY İRAN KAÇAR DÖNEMİ KONUTLARININ İNCELENMESİ

Sevda HAJEBRAHİMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANA BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MAYIS 2025

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir,

aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sevda HAJERAHİMİ

02/05/2025

BATILILAŞMA BAĞLAMINDA 19. yy. İRAN KAÇAR DÖNEMİ KONUTLARININ İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Sevda HAJEBRAHİMİ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2025

ÖZET

Bu tez, Kaçar Hanedanlığı dönemi (19. yüzyıl) boyunca Batılılaşmanın Tebriz'deki geleneksel konutlar üzerindeki etkilerini incelemektedir. Tebriz, İran'ın Batı'ya açılan kapısı olarak, modernleşme ve Batılılaşma süreçlerinin mimariye yansımalarının en belirgin şekilde görüldüğü bir şehir olmuştur. Çalışma, bu süreçte Tebriz konutlarında meydana gelen değişimleri, olumlu ve olumsuz yönleriyle ele almakta; bu yapıların mimari kimliğini kaybetmeden nasıl modernleşebileceği üzerine öneriler sunmayı amaçlamaktadır. Araştırma sırasında literatür taraması, yerinde incelemeler, dönemin yayınlarının analizi ve görsel belgelerden yararlanılmıştır. Geleneksel Tebriz konutlarının plan tipleri, cephe tasarımları, yapı malzemeleri ve iç mekân düzenlemeleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ancak, müze statüsünde olan veya özel mülkiyette bulunan birçok konut fiziksel olarak erişime kapalı olduğu için bazı sınırlılıklar yaşanmıştır. Bu durum, arşiv belgeleri, fotoğraflar ve önceki çalışmaların değerlendirilmesiyle aşılmıştır. Tez, Batılılaşmanın Tebriz konutlarında estetik unsurlardan sosyal yapıya kadar geniş bir yelpazede etkili olduğunu ortaya koymuştur. Geleneksel içe dönük mimari anlayışın, Batı'dan alınan açık ve sosyal mimari yaklaşımlarla birleşerek yeni bir karakter kazandığı; cephe süslemeleri, yüksek pencereler ve modern malzemelerin bu değişimde etkili olduğu tespit edilmiştir. Ancak, bu süreçte geleneksel mimari kimlik zayıflamış ve bazı durumlarda kimliksiz bir mimari ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, Tebriz'deki Kaçar dönemi konutlarının mimari kimliğini değerlendirmekte; bu yapıların korunması ve sürdürülebilir bir şekilde yeniden yorumlanması için öneriler sunmaktadır. Ayrıca, İran mimari mirasının Batılılaşma sürecindeki dönüşümünü anlamaya yönelik literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Bilim Kodu	:	80109
Anahtar Kelimeler	:	Kaçar konutları, geleneksel İran konutları, Kaçar mimarlığı, batılılaşma, 19.yy, Tebriz konutları
Sayfa Adedi	:	358
Danışman	:	Prof. Dr. Önder AYDIN

ANALYSIS OF 19th-CENTURY IRANIAN KAÇAR ERA HOUSES IN THE CONTEXT OF WESTERNIZATION

(M. Sc. Thesis)

Sevda HAJEBRAHİMİ

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

May 2025

ABSTRACT

This thesis examines the impact of westernization on traditional Tabriz houses during the Kaçar Dynasty (19th century). Tabriz" , known as Iran's gateway to the West, is a city where the architectural reflections of modernization and westernization processes are most prominently observed. The study addresses the changes observed in traditional Tabriz houses during this period, evaluating their positive and negative impacts, and proposes suggestions for how these structures could modernize without losing their architectural identity. The research utilizes methods such as literature review, on-site examinations, analysis of period publications, and visual documentation. The architectural features of traditional Tabriz houses, including their layout, façade designs, building materials, and interior arrangements, have been analyzed in detail. However, some limitations were encountered during the research. Many houses, classified as museums under the Ministry of Culture or privately owned, were physically inaccessible. These limitations were addressed by thoroughly evaluating archival documents, photographs, and previous studies. The thesis finds that westernization influenced not only the aesthetic elements of Tabriz houses but also their social structure and lifestyle. It identifies that the traditionally introverted, privacy-oriented layout of these houses was combined with western architectural principles, resulting in a hybrid character featuring decorative façades, tall windows, wide doors, and modern materials. However, this process led to a weakening of traditional architectural identity, especially among the wealthy merchant class, and in some cases, the emergence of architecture lacking a clear identity. This study evaluates the architectural identity of Kaçar-era Tabriz houses in the light of the positive and negative aspects of westernization, offering suggestions for their preservation and sustainable reinterpretation today. It also aims to contribute to the literature by providing insights into the transformation of Iran's architectural heritage during the westernization process.

Science Code : 80109
Key Words : Tabriz houses, Kaçar era, westernization, traditional architecture, Iranian architecture, architectural identity, modernization
Page Number : 358
Supervisor : Prof. Dr. Önder AYDIN

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sürecinde ve yüksek lisans eğitimim boyunca, engin bilgisi, kıymetli görüş ve önerileri ile beni her zaman destekleyen, sabır ve anlayışıyla yol gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Önder AYDIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu süreçte bana her zaman maddi ve manevi destek sağlayarak yanımda olan, varlıklarıyla motivasyonumu artıran ve sevgileriyle güç veren aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET iv

ABSTRACT v

TEŞEKKÜR vi

İÇİNDEKİLER vii

ÇİZELGELERİN LİSTESİ xi

ŞEKİLLERİN LİSTESİ xii

RESİMLERİN LİSTESİ xvi

HARİTALARIN LİSTESİ xxviii

SİMGELER VE KISALTMALAR xxix

1. GİRİŞ 1

2. GELENEKSEL KONUT KAVRAMI 5

2.1. Geleneksel Konut Kavramı 5

2.2. Geleneksel İran Konutları ve İran'da Konut Kavramının Tarihsel Süreçteki Gelişimi 6

2.2.1. Tarihsel süreçte İran konutlarının değişimi 7

2.2.2. Geleneksel İran evlerinde iklim ve coğrafyanın etkisi 8

3. DÜNYADA VE İRAN'DA BATILILAŞMA DÖNEMİ 11

3.1. Batılılaşma Kavramı 11

3.2. Dünyada ve İran'da Batılılaşma Süreci Batılılaşma 11

3.3. Kaçar Hanedanlığı 13

3.3.1. Kaçarların kökeni ve ismi 13

3.4. Kaçar Döneminde Batılılaşma ve Mimariye Etkisi 16

4. TEBRİZ EVLERİNİN GELİŞİMİNE ETKİ EDEN UNSURLAR 35

4.1. Tebriz'in Coğrafi Konumu 35

4.2. Tebriz Tarihi ve Sosyokültürel Yapısı 36

Sayfa

4.3. Tebriz'in İklimsel Özellikleri 40
4.4. Tebriz Geleneksel Mimarisi 42
5. KATALOG 45
5.1. Sharbat Oghli (Şerbetoğlu) Evi 45
5.2. Sorkhei (Sorhei) Evi 55
5.3. Khatayi (Hatai) Evi 69
5.4. Heidarzadeh (Heyderzade) Evi 79
5.5. Hariri Evi 90
5.6. Amir Nezam (Emir Nizam) Evi 104
5.7. Mojtahedi (Müctehidi) Evi 118
5.8. Company (Kompani) Evi 126
5.9. Kalkatachi (Kelketeçi) Evi 137
5.10. Kalantari (Kelanteri) Evi 149
5.11. Alavi Evi 156
5.12. Bolourchian (Bulurçiyan) Evi 166
5.13. Nikdel Evi 172
5.14. Naghshineh (Nakşine) Evi 184
5.15. Nematzadeh (Nimetzade) Evi 191
5.16. Maboudi (Mabudi) Evi 197
5.17. Mashroote (Meşrutiyet) Evi 204
5.18. Behnam Evi 211
5.19. Gadaki Evi 225
6. DEĞERLENDİRME 239
6.1. Yerleşim ve Sokak Dokusu 253
6.2. Plan Özellikleri 258
6.2.1. Geleneksel plan tipleri ve revak kurgusu 264

Sayfa

6.2.2. Bodrum kat düzeni ve fonksiyonu 271
6.2.3. Zemin kat kullanımı 273
6.2.4. Birinci kat organizasyonu..... 275
6.2.5. Ana yaşam katı ve avlu ilişkisi..... 277
6.2.6. Odalar..... 280
6.2.7. Plan özellikleri bağlamında eyvan 285
6.2.8. Merdiven 287
6.2.9. Diğer plan öğeleri ve batılılaşma bağlamında genel değerlendirme 288
6.2.10. Batılılaşma bağlamında genel değerlendirme..... 291
6.3. Cephe Özellikleri..... 292
6.3.1. Cephe düzeni ve giriş 292
6.3.2. Merdiven ve korkuluklar..... 294
6.3.3. Kemer ve sütunlar 295
6.3.4. Cephe özellikleri bağlamında eyvan 297
6.3.5. Pencereler..... 298
6.3.6. Çatı formu 300
6.3.7. Bezemeler..... 302
6.4. Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri 304
6.4.1. Giriş nişi (Serder) ve ana dış kapılar..... 305
6.4.2. İç kapılar ve pencereler 307
6.4.3. Revak, eyvan ve sütun yapıları 309
6.4.4. Merdivenler ve korkuluklar..... 310
6.4.5. Tavanlar ve döşeme sistemleri 311
6.4.6. Yüklükler, dolap nişleri ve saklama alanları..... 313
6.4.7. Çatı yapısı ve su yalıtımı teknikleri..... 314
6.4.8. Duvar yapım teknikleri ve malzeme kullanımı..... 315

Sayfa

6.4.9. Havuzhane ve su mekânlarının yapım özellikleri 316

6.4.10. Bezemeler ve süsleme teknikleri 318

6.4.11. Isıtma, havalandırma ve ışıklandırma sistemleri 319

6.4.12. Avlu döşemeleri ve bahçe düzenlemeleri 321

7. SONUÇ VE ÖNERİLER 323

KAYNAKLAR 327

EKLER 335

EK-1. Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü 336

EK-2. 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797) 344

ÖZGEÇMİŞ 357

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge **Sayfa**

Çizelge 3.1. Kaçar Hanedanlığı padişahları ve saltanat dönemleri 16

Çizelge 3.2. Batılılaşma ve modernleşme sürecinde değişim alanları ve etkileri 19

Çizelge 6.1. Tebriz Kaçar dönemi konutları plan tipine göre değerlendirilmesi 261

Çizelge 6.2. Tebriz geleneksel konutları revak kurgusuna göre değerlendirilmesi 267

Çizelge 6.3. Kaçar dönemi Tebriz evlerinde kat organizasyonu ve ana yaşam katının konumu..... 279

Çizelge 6.4. Tebriz geleneksel konutları Avlu sayısına göre değerlendirilmesi 281

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 3.1. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) ön ve arka cephe çizimi 31
Şekil 3.2. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) plan 32
Şekil 5.1. Şerbetoğlu evi zemin kat planı 47
Şekil 5.2. Şerbetoğlu evi birinci kat planı 48
Şekil 5.3. Sorkhei evi bodrum kat planı 57
Şekil 5.4. Sorkhei evi birinci kat planı 58
Şekil 5.5. Sorkhei evi güney cephesi 62
Şekil 5.6. Sorkhei evi kuzey cephesi 64
Şekil 5.7. Khatayi evi birinci kat planı 71
Şekil 5.8. Khatayi evi zemin kat planı 72
Şekil 5.9. Khatayi evi bodrum kat planı 74
Şekil 5.10. Heyderzade evi bodrum kat planı 82
Şekil 5.11. Heyderzade evi zemin kat planı 83
Şekil 5.12. Heyderzade evi cephesi 86
Şekil 5.13. Heyderzade evi cephesi 87
Şekil 5.14. Hariri evi bodrum kat planı 92
Şekil 5.15. Hariri evi zemin kat planı 93
Şekil 5.16. Hariri evi birinci kat planı 95
Şekil 5.17. Hariri evi cephe 99
Şekil 5.18. Amirnezam evi kat planı 107
Şekil 5.19. Müctehidi evi zemin kat planı 119
Şekil 5.20. Müctehidi evi bodrum kat planı 121
Şekil 5.21. Müctehidi evi ikinci bina güney cephesi 123
Şekil 5.22. Müctehidi evi birinci bina kuzey cephesi 123
Şekil 5.23. Müctehidi evi a-a kesiti 125

Şekil **Sayfa**

Şekil 5.24. Müctehidi evi doğu cephesinden süsleme detayı 125
Şekil 5.25. Kompani evi zemin kat planı 128
Şekil 5.26. Kompani evi bodrum kat planı 129
Şekil 5.27. Kompani evi güney cephesi 130
Şekil 5.28. Kompani evi doğu cephesi 133
Şekil 5.29. Kompani evi boyuna kesit 134
Şekil 5.30. Kompani evi batı cephesi 135
Şekil 5.31. Kompani evi enine kesit 136
Şekil 5.32. Kelketeçi evi vaziyet planı 138
Şekil 5.33. Kelketeçi evi birinci kat planı 139
Şekil 5.34. Kelketeçi evi zemin kat planı 140
Şekil 5.35. Kelketeçi evi bodrum kat planı 141
Şekil 5.36. Kelketeçi evi kuzey cephesi 143
Şekil 5.37. Kelketeçi evi b-b kesiti 146
Şekil 5.38. Kelketeçi evi a-a kesiti 147
Şekil 5.39. Kelketeçi c-c kesiti 148
Şekil 5.40. Kelanteri evi vaziyet planı 150
Şekil 5.41. Kelanteri evi zemin kat planı 151
Şekil 5.42. Kelanteri evi birinci kat planı 152
Şekil 5.43. Kelanteri evi batı cephesi 153
Şekil 5.44. Kelanteri evi kesit 155
Şekil 5.45. Alavi evi zemin kat planı 158
Şekil 5.46. Alavi evi bodrum kat planı 160
Şekil 5.47. Alavi evi güney cephesi 161
Şekil 5.48. Alavi evi boyuna kesit 162
Şekil 5.49. Alavi evi enine kesit 164

Şekil **Sayfa**

Şekil 5.50. Bulurçiyan evi zemin kat planı 167
Şekil 5.51. Bulurçiyan evi birinci kat planı..... 168
Şekil 5.52. Bulurçiyan evi güney cephesi 169
Şekil 5.53. bulurçiyan evi a-a kesiti 170
Şekil 5.54. Bulurçiyan evi b-b kesiti 171
Şekil 5.55. Nikdel evi zemin kat planı 175
Şekil 5.56. Nikdel evi bodrum kat planı kot ±0:00 177
Şekil 5.57. Nikdel evi bodrum kat planı kot -2.60 178
Şekil 5.58. Nikdel evi güney cephesi 180
Şekil 5.59. Nakşine evi bodrum kat planı 186
Şekil 5.60. Nakşine evi zemin kat planı 187
Şekil 5.61. Nakşine evi a-a cephe-kesit 189
Şekil 5.62. Nakşine evi b-b cephe-kesit 191
Şekil 5.63. Nimetzade evi zemin kat planı 192
Şekil 5.64. Nimetzade evi birinci kat planı 193
Şekil 5.65. Nimetzade evi a-a cephe-kesit 194
Şekil 5.66. Nimetzade evi b-b cephe-kesit 195
Şekil 5.67. Nimetzade evi c-c cephe-kesit 196
Şekil 5.68. Mabudi evi vaziyet planı 198
Şekil 5.69. Mabudi evi birinci kat planı 199
Şekil 5.70. Mabudi evi bodrum kat planı 200
Şekil 5.71. Mabudi evi boyuna kesit 202
Şekil 5.72. Mabudi evi enine kesit..... 203
Şekil 5.73. Meşrute evi bodrum kat planı 205
Şekil 5.74. Meşrute evi zemin kat planı 206
Şekil 5.75. Meşrute evi cephe 207

Şekil **Sayfa**

Şekil 5.76. Meşrute evi cephe 208
Şekil 5.77. Meşrute evi tavan detayı 210
Şekil 5.78. Behnam evi bodrum kat planı 213
Şekil 5.79. Behnam evi zemin kat planı 214
Şekil 5.80. Behnam evi birinci kat planı 215
Şekil 5.81. Behnam evi güney cephesi 217
Şekil 5.82. Behnam evi cephe 218
Şekil 5.83. Behnam evi cephe 219
Şekil 5.84. Behnam evi b-b kesiti 222
Şekil 5.85. Gadaki evi zemin kat planı 228
Şekil 5.86. Gadaki evi birinci kat planı 229
Şekil 5.87. Gadaki evi kuzey cephesi 231
Şekil 5.88. Gadaki evi güney cephesi 232
Şekil 5.89. Gadaki evi b-b kesiti 235
Şekil 5.90. Gadaki evi a-a kesiti 236
Şekil 5.91. Gadaki evi a-a kesiti 237
Şekil 6.1. Heşti'nin birden fazla eve geçiş sağladığı özelliğinin örneği 244
Şekil 6.2. Tebriz, Gadeki evinden ortak dalan ve heşti kullanım örnegi 245
Şekil 6.3. Tebriz Behnam evi Tenebi örneği 249
Şekil 6.4. Tebriz, Behnam evi kesit çiziminden Kellei örneği 249
Şekil 6.5. Tebriz, Savocbolagi evi sandıkhane örneği 250
Şekil 6.6. Tebriz, Sorheyi evi otag örneği 251
Şekil 6.7. Tebriz, Kelketeçi evi Hovzhane örneği 253
Şekil 6.8. Tip 1 revaklı plan tipi, Sorkhei evi örneği 265
Şekil 6.9. Tip 2 revaksız plan tipi, Nasehzade evi örneği 266
Şekil 6.10. Tip 3 revaksız ve balkonlu plan tipi, Lalei evi örneği 266

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim **Sayfa**

Resim 3.1. Kaçar Hanedanı padişahlarının kronolojik sıralı portreleri 15
Resim 3.2. Tebriz Darü'l-Hükümet binası 25
Resim 3.3. Tebriz Darü'l-Hükümet binası ve Kaçar dönemi yöneticileri 25
Resim 3.4. Tebriz Darü'l-Hükümet binası ve Kaçar dönemi yöneticileri 26
Resim 3.5. Tebriz Şemsü'l-Emare 26
Resim 3.6. Tebriz Etezadiyye Sarayı 27
Resim 3.7. Tebriz Etezadiyye Sarayı 28
Resim 3.8. Tebriz Etezadiyye Sarayı 29
Resim 3.9. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) 30
Resim 3.10. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) 31
Resim 3.11. Tebriz Saat Kulesi 32
Resim 3.12. Tebriz Saat Kulesi 33
Resim 4.1. On altıncı yüzyıllarda Matrakçı Nasuh'un çizdiği Tebriz minyatürü 36
Resim 4.2. 17. yüzyılda Tebriz şehrinin panoramik görünümü 41
Resim 4.3. Gök Camii 41
Resim 4.4. Geleneksel Tebriz'in kent dokusu 43
Resim 5.1. Şerbetoğlu evi güney cephesi 46
Resim 5.2. Şerbetoğlu evi iç mekân pencere ve merdiven detayı 49
Resim 5.3. Şerbetoğlu evi iç mekân 49
Resim 5.4. Şerbetoğlu evi revak görüntüsü 51
Resim 5.5. Şerbetoğlu evi revak görüntüsü 51
Resim 5.6. Şerbetoğlu evi revak ve avlu 52
Resim 5.7. Şerbetoğlu evi güney avlusundaki doğu cephesi 52
Resim 5.8. Sorkhehi evi Serder 55
Resim 5.9. Sorkhehi evi birun ve cephe 56

Resim **Sayfa**

Resim 5.10. Sorkhehi evi 58

Resim 5.11. Sorkhehi evi sederi odası 59

Resim 5.12. Sorkhehi evi hamam 59

Resim 5.13. Sorkhehi evi bodrum kat 60

Resim 5.14. Sorkhei evi bodrum katı 60

Resim 5.15. Sorkhei evi güney cephesi 61

Resim 5.16. Sorkhehi evi revak, sütun başlıkları ve süslemeler 61

Resim 5.17. Sorkhehi evi biruniden Tenebi penceresinin görüntüsü 63

Resim 5.18. Sorkhehi evi revak alanından Tenebi ve orosi camların görüntüsü 64

Resim 5.19. Sorkhehi evi enderun 65

Resim 5.20. Sorkhei evi enderun 65

Resim 5.21. Sorkhei evi cephe 66

Resim 5.22. Sorkhei evi cam ve korkuluk detayı 67

Resim 5.23. Sorkhei evi birundan ana yaşam katına giriş merdiveni 68

Resim 5.24. (a) Sorkhei evi güney cephe revak sütun başlıkları ve süsleme detayları; (b) Sorkhei evi iç mekan süsleme detayları 69

Resim 5.25. Hatayi evi güney cephesi 70

Resim 5.26. Hatayi evi Tenebi odası 72

Resim 5.27. Hatayi evi tenebi odası 73

Resim 5.28. Hatayi evi bodrum kat yer tandırı odası 74

Resim 5.29. Hatayi evi güney cephesi 75

Resim 5.30. Hatayi evi oda pencere detayı 76

Resim 5.31. Heyderzade evi sokak girişi 79

Resim 5.32. Heyderzade evi iki avlu arası geçiş koridoru 80

Resim 5.33. Heyderzade evi iki avlu 81

Resim 5.34. Heyderzade evi zemin kat koridor 81

Resim 5.35. Heyderzade evi ana yaşam katına çıkan merkezi merdiven 82

Resim **Sayfa**

Resim 5.36. Heyderzade evi Tenebi odası giriş kapısı 83

Resim 5.37. Heyderzade evi Tenebi odası 83

Resim 5.38. (a) Heyderzade evi ana yaşam katı koridoru (b) Heyderzade evi ana yaşam katı koridoru 84

Resim 5.39. (a) Heyderzade evi ana yaşam katı (b) Heyderzade evi merdivenin arka kısmındaki sederi odası 84

Resim 5.40. Heyderzade evi oda 84

Resim 5.41. Heyderzade evi ana yaşam katı odalar arası bağlantılar 85

Resim 5.42. Heyderzade evi cephe ve balkon 85

Resim 5.43. Heyderzade evi cephe ve revak 86

Resim 5.44. Heyderzade evi avluya geçiş kapısı 87

Resim 5.45. Heyderzade evi orosi cam detayı 88

Resim 5.46. Heyderzade evi pencere detayı 88

Resim 5.47. Heyderzade evi revak sütun başlıkları detayı 89

Resim 5.48. Heyderzade evi orosi cam detayı 90

Resim 5.49. Hariri evi serder 91

Resim 5.50. (a) Hariri evi serderden biruniye giriş koridoru; (b) Hariri evi serderden biruniye giriş 91

Resim 5.51. Hariri evi biruni ve güney cephesi 92

Resim 5.52. (a) Hariri evi avludan bodrum katına iniş; (b) Hariri evi bodrum katı girişi 93

Resim 5.53. (a) Hariri evi bodrum katı Havuzhane; (b) Hariri evi bodrum katı depo .. 93

Resim 5.54. (a) Hariri evi avludan ana yaşım katına çıkış; (b) Hariri evi ana yaşam katında iki avluyu birbirine bağlayan koridor 94

Resim 5.55. (a) Hariri evi ana yaşam katından kelle odası katına çıkış; (b) Hariri evi Tenebi odası kapısı 95

Resim 5.56. Hariri evi Tenebi odası 96

Resim 5.57. Hariri evi Tenebi odası 96

Resim **Sayfa**

Resim 5.58. (a) Hariri evi ana yaşam katından enderun avlusuna geçiş koridoru; (b) Hariri evi enderun 96

Resim 5.59. Hariri evi enderun avlusu 97

Resim 5.60. Hariri evi birun avlusu ve güney cephesi 97

Resim 5.61. Hariri evi güney cephesi süslemeleri 98

Resim 5.62. Hariri evi güney cephesi 98

Resim 5.63. (a) Hariri evi enderun cephesi; (b) Hariri evi enderun yapım detayları 99

Resim 5.64. (a) Hariri evi bodrum katı tavan yapısı; (b) Hariri evi bodrum katı duvar yapısı 100

Resim 5.65. Hariri evi bodrum havuzhane 100

Resim 5.66. Hariri evi Tenebi odası tavan süslemeleri 101

Resim 5.67. (a) Hariri evi Tenebi odası süsleme detayları; (b) Hariri evi Tenebi odası orosi pencere ve tavan süslemeleri 102

Resim 5.68. (a) Hariri evi Tenebi odası süsleme detayları; (b) Hariri evi Tenebi odası süslemeler ve resimler..... 102

Resim 5.69. Hariri evi aynalı süsleme detayları 103

Resim 5.70. Tenebi odası süsleme ve resim detayları 104

Resim 5.71. Emir Nizam evi 105

Resim 5.72. Emir Nizam evi güney cephesi 105

Resim 5.73. Emir Nizam evi güney cephesi 106

Resim 5.74. Emir Nizam evi enderun avlusundan kuzey cephesi 107

Resim 5.75. Emir Nizam evi birundan ana yaşam katına giriş holü 108

Resim 5.76. Emir Nizam evi ana yaşam katı koridor 108

Resim 5.77. Emir Nizam evi güney cephesi 108

Resim 5.78. (a) Emir Nizam evi Tenebi odası kapısı; (b) Emir Nizam evi ana yaşam katı Tenebi odasının arkasındaki koridor 109

Resim 5.79. Emir Nizam evi Tenebi odası 109

Resim 5.80. Emir Nizam evi Tenebi odası..... 109

Resim **Sayfa**

Resim 5.81. Emir Nizam evi Tenebi odası orosi pencere 110

Resim 5.82. (a) Emir Nizam evi alt zemin (Bodrum) kata avludan giriş; (b) Emir Nizam evi bodrum kat 110

Resim 5.83. (a) Emir Nizam evi bordum kata iniş merdiveni; (b) Emir Nizam evi bodrum kat merdiveninden bodrum katı gösteren pencere 111

Resim 5.84. (a) Emir Nizam evi bordum katı; (b) Emir Nizam evi bodrum kat tavanı 111

Resim 5.85. (a) Emir Nizam evi Tenebi odasının penceresi ve güney cephesi çatı detayı (Senturi); (b) Emir Nizam evi pencere 112

Resim 5.86. (a) Emir Nizam evi güney cephesi çatı detayı (Senturi); (b) Emir Nizam evi sütun başlığı ve cephe süslemeleri 112

Resim 5.87. (a) Emir Nizam evi Tenebi odası penceresi (Senturi); (b) Emir Nizam evi doderi oda penceresi 113

Resim 5.88. (a) Emir Nizam evi ana yaşam katına çıkan merdiven ve cephe arasındaki bölüm; (b) Emir Nizam evi merdiven 113

Resim 5.89. (a) Emir Nizam evi ana yaşam katına çıkan merdiven ve cephe arasındaki bölüm; (b) Emir Nizam evi merdiven 114

Resim 5.90. Emir Nizam evi bordum katı havuzhane 115

Resim 5.91. Emir Nizam evi enderun avlusuna bakan cephenin eyvanı 115

Resim 5.92. (a) Emir Nizam evi orosi pencere detayı; (b) Emir Nizam evi şömine 116

Resim 5.93. Emir Nizam evi Tenebi odası 116

Resim 5.94. (a) Emir Nizam evi bodrum katı ve havuzhane; (b) Emir Nizam bodrum katı tavan yapısı 117

Resim 5.95. (a) Emir Nizam evi bodrum katı yapı sistemi; (b) Emir Nizam bodrum katı 117

Resim 5.96. Emir Nizam evi bodrum katı tavan yapı sistemi 118

Resim 5.97. Müctehidi evi serder..... 118

Resim 5.98. Müctehidi evi güney cephesi..... 119

Resim 5.99. Müctehidi evi sederi odası 120

Resim 5.100. Müctehidi evi zemin kat odası 120

Resim **Sayfa**

Resim 5.101. (a) Müctehidi evi bodrum kat; (b) Müctehidi evi bodrum kat havuzhane 121

Resim 5.102. Müctehidi evi bodrum kat 122

Resim 5.103. Müctehidi evi cephe 122

Resim 5.104. Müctehidi evi cephe 124

Resim 5.105. Müctehidi evi birun 124

Resim 5.106. Müctehidi evi birun avlusu 124

Resim 5.107. Kompani evi serder 126

Resim 5.108. Kompani evi 127

Resim 5.109. Kompani evi heştiden avluya giriş alanı 127

Resim 5.110. Kompani evi birun avlusundan bodrum kata inen merdiven 129

Resim 5.111. Kompani evi güney cephe merdiven ve pencere detayları 130

Resim 5.112. (a) Kompani evi güney cephesi; (b) Kompani evi birun avlusu 131

Resim 5.113. Kompani evi güney cephesi 131

Resim 5.114. Kompani evi doğu cephesi 133

Resim 5.115. Kompani evi batı cephesi 134

Resim 5.116. Kompani evi alt zemin kat yapısı 134

Resim 5.117. (a) Kompani evi tavan süslemeleri; (b) Kompani evi güney cephesi süslemeleri 135

Resim 5.118. Kompani evi güney cephesi pencere detayı 136

Resim 5.119. Kelketeçi evi serder 137

Resim 5.120. (a) Kelketeçi evi Tenebi odası orosi pencereler ; (b) Kelketeçi evi Tenebi odası 139

Resim 5.121. (a) Kelketeçi evi zemin kattan ana yaşam katına çıkan merdiven; (b) Kelketeçi evi merdiven 140

Resim 5.122. (a) Kelketeçi evi oda; (b) Kelketeçi evi sederi odası 141

Resim 5.123. (a) Kelketeçi evi bodrum kata iniş merdiveni; (b) Kelketeçi evi sederi odası 142

Resim **Sayfa**

Resim 5.124. Kelketeçi evi bodrum katı 142

Resim 5.125. Kelketeçi evi kuzey cephesi 143

Resim 5.126. Kelketeçi evi kuzey cephesi 144

Resim 5.127. Kelketeçi evi cephe 144

Resim 5.128. Kelketeçi evi avlu 145

Resim 5.129. Kelketeçi evi sederi odası 145

Resim 5.130. (a) Kelketeçi evi bodrum kat tavan süslemeri; (b) Kelketeçi evi yapı malzemeleri 148

Resim 5.131. Kelanteri evi 149

Resim 5.132. Kelanteri evi cephe 150

Resim 5.133. Kelanteri evi eyvan 152

Resim 5.134. (a) Kelanteri evi cephe kemer v sütun başlıkları süslemeleri; (b) Kelanteri evi cephe ve sütunlar 153

Resim 5.135. Kelanteri evi güney cephesi 154

Resim 5.136. Kelanteri evi çift sütun 155

Resim 5.137. Alavi evi giriş 156

Resim 5.138. Alavi evi güney cephesi 157

Resim 5.139. Alavi evi giriş hölü 158

Resim 5.140. (a) Alavi evi Tenebi odası, (b) Alavi evi Tenebi odası..... 159

Resim 5.141. (a) Alavi evi Tenebi odası, (b) Alavi evi Tenebi odası 159

Resim 5.142. (a) Alavi evi bodrum katı; (b) Alavi evi bodrum katı tavanı 160

Resim 5.143. Alavi evi güney cephesi 161

Resim 5.144. Alavi evi birun avlusundan güney cephesi 162

Resim 5.145. Alavi evi ana yaşam katı odası ve Kellei odası pencereleri 163

Resim 5.146. Alavi evi güney cephesi kemerler ve sütun başlıkları ve çatı süslemeleri 163

Resim 5.147. Alavi evi bodrum katı..... 165

Resim **Sayfa**

Resim 5.148. Bulurçiyan evi serder 166

Resim 5.149. Bulurçiyan evi orosi pencere 168

Resim 5.150. Bulurçiyan evi iç mekan süslemeleri 168

Resim 5.151. Bulurçiyan evi arka cephe 170

Resim 5.152. Bulurçiyan evi pencere detayları 171

Resim 5.153. Bulurçiyan evi sokak cephesi 172

Resim 5.154. Nikdel evi giriş 173

Resim 5.155. Nikdel evi birun avlusu 173

Resim 5.156. Nikdel evi birun avlusu 174

Resim 5.157. Nikdel evi enderun avlusu 174

Resim 5.158. Nikdel evi enderun avlusu 175

Resim 5.159. (a) Nikdel evi Tenebi odası ; (b) Nikdel evi Tenebi odası 176

Resim 5.160. (a) Nikdel evi Tenebi odası; (b) Nikdel evi şahneşin odası 176

Resim 5.161. Nikdel evi şahneşin odası 177

Resim 5.162. Nikdel evi bodrum katı ve orosi pencere 178

Resim 5.163. Nikdel evi bodrum katı havuzhane 179

Resim 5.164. Nikdel evi bodrum katı havuzhane 179

Resim 5.165. Nikdel evi güney cephesi 180

Resim 5.166. Nikdel evi Tenebi penceresi ve altındaki Bodrum (alt zemin) katı penceresi 181

Resim 5.167. Nikdel evi avludan ana yaşam katına giden merdiven 181

Resim 5.168. Nikdel evi revak 182

Resim 5.169. (a) Nikdel evi ahşap kapı süslemeleri; (b) Nikdel evi iç mekan aydınlatma ve süsleme örneği 183

Resim 5.170. (a) Nikdel evi duvar kağıtı örneği; (b) Nikdel evi niş 184

Resim 5.171. Nakşine evi giriş kapısı 184

Resim 5.172. Nakşine evi birun avlusu 185

Resim **Sayfa**

Resim 5.173. (a) Nakşine evi Tenebi odası, (b) Nakşine evi Tenebi odası 186

Resim 5.174. Nakşine evi Tenebi odası ve yan üst kısımda bulunan Kellei odasının penceresi..... 187

Resim 5.175. Nakşine evi Tenebi odası ve sağ üst kısımda bulunan Kellei odasının penceresi 188

Resim 5.176. Nakşine evi güney cephesi 189

Resim 5.177. Nakşine evi doğu cephesi 190

Resim 5.178. Nimetzade evi birun avlusuna sokaktan giriş 192

Resim 5.179. Nimetzade evi orosi pencere 194

Resim 5.180. Nimetzade evi güney cephesi 196

Resim 5.181. Mabudi evi güney cephesi..... 198

Resim 5.182. Mabudi evi restorasyon sonrası güney cephesi 200

Resim 5.183. Mabudi evi restorasyon sonrası birun avlusu ve güney cephesi 202

Resim 5.184. Meşrute evi serder 204

Resim 5.185. Meşrute evi güney cephesi 205

Resim 5.186. Meşrute evi koridordan odalara geçiş 206

Resim 5.187. Meşrute evi zemin kat ve ana yaşam katını birbirine bağlayan merdiven 207

Resim 5.188. Meşrute evi güney cephesi revak, eyvan ve Tenebi odası 208

Resim 5.189. Meşrute evi avludan bodrum katına iniş merdiveni 209

Resim 5.190. (a) Meşrute evi eyvan ; (b) Meşrute evi revak 209

Resim 5.191. Meşrute evi revak ve Tenebi odası pencereleri 211

Resim 5.192. Behnam evi avlu 212

Resim 5.193. Behnam evi birun avlusu 212

Resim 5.194. Behnam evi Tenebi odası 213

Resim 5.195. Behnam evi Tenebi odası ve üst kısımda bulunan Kellei odasının pencereleri..... 214

Resim 5.196. Behnam evi Tenebi odası..... 215

Resim **Sayfa**

Resim 5.197. Behnam evi bodrum katında bulunan havuzhane 216

Resim 5.198. Behnam evi enderun avlusu 216

Resim 5.199. Behnam evi avlu ve güney cephesi 217

Resim 5.200. Behnam evi güney cephesi Revak ve Tenebi odası 218

Resim 5.201. Behnam evi avlu 219

Resim 5.202. Behnam evi cephe kemer, sütunlar ve orosi pencereleri süslemeleri 220

Resim 5.203. Behnam evi Tenebi odası orosi penecere detayı 220

Resim 5.204. Behnam evi revak (Kişisel arşiv, 2025) 220

Resim 5.205. Behnam evi kemer ve sütun başlıkları süslemeleri 221

Resim 5.206. Behnam evi avludan iç mekanlara giriş merdiveni 221

Resim 5.207. Behnam evi alt zemin kat penceresi 221

Resim 5.208. Behnam evi mukarnaslı tavan bezemesi 222

Resim 5.209. Behnam evi penceresi..... 223

Resim 5.210. (a) Behnam evi duvar süslemeleri; (b) Behnam evi mukarnas ve süslemeler..... 223

Resim 5.211. Behnam evi revak 224

Resim 5.212. Behnam evi avluda bulunan mukarnas detayı 224

Resim 5.213. Behnam evi avlu 225

Resim 5.214. Gadeki evi heştiye giriş alanı 225

Resim 5.215. (a) Gadeki evi heşti; (b) Gadeki evi heştiden avluya geçi koridoru 226

Resim 5.216. Gadeki evi avlu..... 226

Resim 5.217. Gadeki evi avlu 227

Resim 5.218. (a) Gadeki evi avludan iç mekana giriş ve merdiven; (b) Gadeki evi iç mekan kapısı 227

Resim 5.219. (a) Gadeki evi avludan iç mekana giriş ve merdiven; (b) Gadeki evi iç mekan tavan..... 228

Resim 5.220. Gadeki evi günümüzde mimarlık fakultesi tasarım atolyesi olarak kullanılan penceri odası..... 229

Resim **Sayfa**

Resim 5.221. Gadeki evi bodrum katı 230

Resim 5.222. Gadeki evi Tenebi odası 230

Resim 5.223. Gadeki evi kuzey cephesi 231

Resim 5.224. Gadeki evi kuzey cephesi 232

Resim 5.225. Gadeki evi güney cephesi 233

Resim 5.226. Gadeki evi güney cephesi, revak 233

Resim 5.227. Gadeki evi güney cephesi orosi pencereleri, kemer süslemeleri ve sütun başlıkları 234

Resim 5.228. (a) Gadeki evi güney cephesi; (b) gadeki evi güney cephesi eyvan 234

Resim 5.229. Gadeki evi kuzey cephesi 235

Resim 5.230. (a) Gadeki evi bodrum kat; (b) Gadeki evi bodrum kat, havuzhane 236

Resim 5.231. Gadeki evi bodrum kattan avluya çıkış merdiveni 237

Resim 6.1. Tebriz Hariri evi serder örneği 242

Resim 6.2. Tebriz Şerbetoğlu evinden küçük hayata giriş örneği 242

Resim 6.3. Tebriz Şerbetoğlu evi'nden büyük hayat'ın serder örneği 243

Resim 6.4. Heşti'nin birden fazla eve geçiş sağladığı özelliğinin örneği 244

Resim 6.5. Tebriz, Sorheyi evi hayat örneği 247

Resim 6.6. Tebriz, Savceblaği evi eyvan örneği 247

Resim 6.7. Tebriz, Alavi evi dehliz örneği 248

Resim 6.8. EmirNizam evinden Tenebi örneği 248

Resim 6.9. Tebriz, Heyderzade evinde havuzhane örneği 253

Resim 6.10. Tebriz, Şehnaz caddesinden 1901' de geleneksel komşuluk ve sokak ilişki örneği 254

Resim 6.11. Serder ve heşti ev halkının mahremiyetini sağlama özelliğine sahiptir 256

Resim 6.12. Tebriz kent dokusu ve yerleşim örneği 256

Resim 6.13. Tebriz hac şeyh evinin sokak ve çıkmaz sokak ilişkisi 257

Resim **Sayfa**

Resim 6.14. 1920'lerde geleneksel Tebriz evlerinde mahremiyet ve içe dönüklük örneği..... 259

Resim 6.15. 3 plan tipi örneği; revaksız plan tipi, revak avlu kotunda, revak ana yaşam kotunda..... 271

Resim 6.16. Tenebi odası, geleneksel yerde oturma kültürünün korunması ve batılılaşmışmanın getirdiği şömine örneği..... 276

Resim 6.17. Tenebi odası, yerde oturma kültürünün yerini batı tarzı koltukların alması 277

Resim 6.18. Kaçar dönemi iç mekânlarda otruma alanı 290

Resim 6.19. Kaçar dönemi kadın ve erkek çalma tokması ayrı olan kapı örneği 306

Resim 6.20. Enderun (İç Avlu) kadınların mahrem alanı ve günlük yaşam 308

HARİTALARIN LİSTESİ

Harita **Sayfa**

Harita 4.1. Tebriz kenti ve Doğu Azerbaycan eyaletinin İran'da yerleşimi 35

Harita 4.2. Tebriz kentinin topografik konumu..... 38

Harita 4.3. Tebriz kentsel ve ticari alanlarının haritası (19. yy)..... 42

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler	**Açıklamalar**
cm	Santimetre
m	Metre
m²	Metrekare
sk.	Sokak

Kısaltmalar	**Açıklamalar**
M.Ö	Milattan Önce
M.S	Milattan Sonra
yy.	Yüzyıl

1. GİRİŞ

19. Yüzyıl, İran'da Kaçar Hanedanlığının hâkim olduğu dönemde, mimarlık ve şehircilik anlayışının köklü bir dönüşüm sürecine girdiği önemli bir zaman dilimini temsil etmektedir. Bu süreçte, Batılılaşma ve modernleşme hareketleri, İran'ın geleneksel mimari yapısında belirgin etkiler bırakmıştır. Özellikle Tebriz, İran'ın Batı'ya açılan kapısı olarak, bu değişimlerin yoğun olarak yaşandığı ve hissedildiği bir şehir olmuştur. Tebriz'in Kaçar dönemi konutlarında, geleneksel mimari unsurlar ile Batı'dan alınan yeni üslupların harmanlandığı gözlemlenmiştir. Ancak, bu sentez, geleneksel konutların mimari kimliğini etkilemiştir.

Araştırmanın amacı

Bu tezin temel amacı, 19. yüzyılda Kaçar Hanedanlığı döneminde Batılılaşmanın Tebriz konutları üzerindeki etkilerini incelemek ve bu etkilerin mimari kimlik üzerindeki farklı yönlerini değerlendirmektir. Çalışma, geleneksel Tebriz konutlarının mimari kimliğini nasıl koruyabileceği ve Batılılaşma sürecinden nasıl faydalanabileceği üzerine yeni bakış açıları sunmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, şu sorulara yanıt aranmaktadır:

- Batılılaşma süreci, geleneksel Tebriz konutlarının mimari kimliğini nasıl etkilemiştir?
- Tebriz'de konut mimarisinde yaşanan dönüşümün temel etkenleri nelerdir?
- Bu dönüşümde Batı etkisi hangi tarihsel, toplumsal ve kültürel koşullar altında ortaya çıkmıştır?

Araştırmanın önemi

Bu çalışma, Kaçar dönemi Tebriz konutlarını inceleyerek, İran'ın Batılılaşma sürecinde geleneksel mimari yapısının nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlamayı amaçlamaktadır. Tarihi Tebriz kentinin 19. yüzyıl konut geleneğini araştıran bu çalışma, geleneksel değerlerin geleceğe taşınması, mimari-kültürel kimliğin korunması bağlamında katkı koymayı hedeflemektedir. Tebriz konutlarının plan, cephe ve yapı malzemeleri gibi mimari özelliklerini incelemek, İran'ın kültürel mirasının korunması ve sürdürülebilir bir mimari kimliğin geliştirilmesi açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu tez, aynı zamanda Batılılaşma

sürecinin sadece estetik değil, sosyal ve kültürel boyutlarını da ele alarak, konut mimarisi üzerindeki etkilerini daha geniş bir perspektifte değerlendirmektedir.

Kaçar dönemi mimarisinde Batılılaşma etkisini ele alan sınırlı sayıdaki çalışmada genellikle kamusal yapılar veya genel mimari eğilimler ön plana çıkmıştır (Mirfendereski, 2014; Maboudi, 2011; Gadaki, 2017). Ebrahimi (2023) ve Mansouri (2018) gibi araştırmacılar ise Tebriz özelinde bu dönüşümün ipuçlarını sunmuş, ancak konut ölçeğinde detaylı mekânsal analizlere yeterince yer vermemiştir. Bu tez, söz konusu literatürün ötesine geçerek, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında Batılılaşma etkisini doğrudan konut mimarisi bağlamında ele almakta ve bu etkiyi plan, cephe ve yapı elemanları düzeyinde karşılaştırmalı biçimde ortaya koymaktadır.

Araştırma yöntemi

Bu tez, literatür taraması, yerinde inceleme ve örnek yapıların detaylı analizine dayalı bir araştırma yöntemi benimsemiştir. Tebriz'deki Kaçar dönemi konutlarının plan tipleri, Cephe düzeni ve süslemeleri, yapı malzemeleri ve iç mekân düzenlemeleri gibi unsurlar, hem tarihi belgeler hem de mevcut fiziksel örnekler üzerinden incelenmiştir. Araştırmada, dönemin yayınlarından ve mevcut akademik çalışmalardan faydalanılmış; görsel belgeler, fotoğraflar ve çizimler kullanılarak mimari unsurların detaylı bir analizi yapılmıştır.

Araştırmanın sınırlılıkları

Araştırma sürecinde bazı sınırlılıklar ile karşılaşılmıştır. Tebriz'deki Kaçar dönemi konutlarının büyük bir kısmı, İran Kültür Bakanlığı'na bağlı müze statüsünde olduğundan, bu yapılara fiziksel erişim sınırlı olmuştur. Ayrıca, bazı konutlar özel mülkiyet altında bulunduğundan, doğrudan inceleme yapmak mümkün olmamıştır. Ancak, bu kısıtlamalar, farklı kaynaklardan elde edilen fotoğraflar, çizimler ve belgeler ile aşılmaya çalışılmıştır. Özellikle, mevcut fiziksel erişim sağlanamayan konutlar için arşiv belgelerine ve önceki çalışmalara dayalı analizler gerçekleştirilmiştir. Bu sınırlamalara rağmen, araştırmanın mümkün olan en kapsamlı şekilde yapılmasına özen gösterilmiştir.

Araştırmanın yapısı

Tez, beş ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, araştırmanın amacı, önemi, yöntemi ve sınırlılıkları ele alınmaktadır. İkinci bölümde, geleneksel konut kavramı ve İran'da geleneksel konutların tarihsel gelişimi incelenmiştir. Üçüncü bölümde, Kaçar döneminde Batılılaşma sürecinin İran mimarisine ve Tebriz konutlarına olan etkileri detaylandırılmıştır. Dördüncü bölümde, Tebriz evlerinin coğrafi, tarihi ve sosyokültürel bağlamı ele alınmış; beşinci bölümde ise, seçilen örnek yapılar katalog formatında analiz edilmiştir. Çalışma, değerlendirme ve sonuç bölümüyle tamamlanmıştır.

2. GELENEKSEL KONUT KAVRAMI

Konut, insan yaşamının temel gereksinimlerinden biri olarak tarihin her döneminde büyük bir öneme sahip olmuştur. Konut kavramı, bireylerin barınma ihtiyacını karşılamakla sınırlı kalmayıp aynı zamanda kültürel, sosyal ve ekonomik yapının bir yansımasıdır. Geleneksel konut kavramı ise bir toplumun tarihsel ve kültürel dokusunu yansıtan, yerel malzemelerle inşa edilen, bölgesel iklim koşullarına ve yaşam biçimlerine uygun yapı tiplerini ifade eder. Konut, barınma ve yaşam alanı sunan fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, aynı zamanda bireylerin kültürel kimliklerini ve sosyal ilişkilerini şekillendiren bir unsurdur. Rapoport'a göre, konut tasarımı yalnızca fiziksel gerekliliklerle değil, aynı zamanda insanların sosyal değerleri, inançları ve gelenekleriyle de doğrudan ilişkilidir (Rapoport, 1969: 47). Bu bağlamda, konut kavramı sadece mimari bir yapı olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir ürün olarak değerlendirilmelidir. Konut, yalnızca bireylerin fiziksel barınma ihtiyacını karşılamakla kalmayıp aynı zamanda kültürel ve sosyal kimliğin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. İran geleneksel konutları, bu toplumun tarihsel birikimini, kültürel kimliğini ve coğrafi koşullara uyumunu yansıtan Örnekler olarak önem arz etmektedir. Geleneksel mimarinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması, kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır.

2.1. Geleneksel Konut Kavramı

Geleneksel konutlar, toplumların tarih boyunca iklim, malzeme, teknoloji ve kültürel gereksinimlere yanıt olarak geliştirdikleri yapı tiplerini ifade eder. Bu konutlar, bulundukları coğrafyanın doğal ve kültürel koşullarına uygun olarak şekillenmiştir. Geleneksel konutların en belirgin özelliklerinden biri, yerel malzeme kullanımına dayanmalarıdır. Genellikle yapının bulunduğu bölgenin doğal kaynaklarından elde edilen malzemeler tercih edilir. Örneğin, kerpiç, taş ve ahşap gibi malzemeler bu yapılarda sıkça kullanılmıştır (Biçer, 2009: 78). İklimsel uyum, geleneksel konutların bir diğer temel özelliğidir. Bölgenin iklimine uygun çözümler sunan bu konutlar, doğal havalandırma ve yalıtım gibi sistemlerle çevresel koşullara bütünleşmiş olur. Yaz aylarında serinlik sağlayan ve doğal havalandırma sunan badgir (rüzgâr kuleleri) gibi yapısal çözümler bu bağlamda dikkat çekicidir (Foruzanmehr, 2015:112). Sosyokültürel yapıya uygunluk da geleneksel konutların önemli bir niteliğidir. Bu yapılar, toplumların yaşam tarzına ve aile yapısına göre biçimlenmiştir. Özellikle mahremiyeti koruyan plan düzenlemeleri ve farklı yaşam alanlarının organizasyonu,

geleneksel konutların sosyokültürel yapıyla olan uyumunu göstermektedir (Kubai, 1988: 213). Geleneksel konutlar, bu özellikleriyle hem çevresel hem de toplumsal sürdürülebilirliği sağlayan, geçmişin bir mirası olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

2.2. Geleneksel İran Konutları ve İran'da Konut Kavramının Tarihsel Süreçteki Gelişimi

Giriş İran'ın geleneksel konut mimarisi, iklim koşulları, kültürel ve sosyal yapı unsurlarının etkisiyle şekillenmiştir. İran coğrafyasının farklı bölgelerindeki iklim çeşitliliği, konutların mekânsal düzeni ve yapı malzemesi kullanımında önemli rol oynamıştır (Pirnia, 2005).

Mekânsal Organizasyon İran geleneksel konutlarında mekân organizasyonu genellikle içe dönük bir karakter sergiler. Merkezde bulunan avlu, evin sosyal yaşamının ve günlük aktivitelerinin odak noktasını oluşturur. Avlu çevresinde sıralanan odalar ve yarı açık alanlar, mahremiyeti sağlayan ve iklimsel konforu artıran bir düzen sunmaktadır (Memarian ve Brown, 2003). Odalar, farklı mevsimlerde kullanım için tasarlanmış, yaz odaları ve kış odaları olarak ayrılabilmektedir.

İklimle Uyum İran geleneksel konutlarının tasarımında iklimle uyum önemli bir faktördür. Özellikle sıcak ve kuru iklime sahip bölgelerde, kalın kerpiç duvarlar ve yüksek tavanlı odalar kullanılarak yapıların iç ortamları serin tutulmuştur. Ayrıca avlularda bulunan havuz ve bitki örtüsü sayesinde mikro klima oluşturularak, sıcak hava koşullarının etkileri azaltılmıştır (Ghobadian, 2009).

Plan Tipolojisi İran konutlarında tek avlulu veya çok avlulu plan tipleri görülmektedir. Tek avlulu evler genellikle küçük aileler tarafından tercih edilirken, çok avlulu evler daha geniş aile yapısına hitap eder. Çok avlulu evlerde andaruni (iç yaşam alanı) ve biruni (dış yaşam alanı) olarak tanımlanan iki farklı yaşam alanı bulunmaktadır (Haeri, 2010).

Malzeme Kullanımı İran geleneksel konutlarında kullanılan temel yapı malzemeleri genellikle bölgesel olarak elde edilen kerpiç, pişmiş tuğla, taş ve ahşaptır. Bu malzemeler, sürdürülebilir ve ekonomik olmalarının yanında, yerel iklim şartlarına uygun termal konfor sağlama özelliklerine de sahiptir (Ghobadian, 2009).

Kültürel ve Sosyal Etkenler İran geleneksel konutlarının planlama ve tasarımında mahremiyet kavramı önemli bir yere sahiptir. Andaruni ve biruni mekanlarının oluşturulması, sosyal yaşamın mahremiyet prensiplerine uygun olarak düzenlenmesine olanak tanır. Ayrıca evlerin tasarımında aile yapısı ve sosyal ilişkiler de belirleyici olmuştur (Memarian ve Brown, 2003).

Estetik Özellikler İran konutlarının dış cepheleri sade ve yalın tutulurken, iç mekânlarında zengin süslemeler ve detaylar göze çarpar. Özellikle ahşap ve alçı işçiliği, geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiş kapı ve pencereler, geleneksel İran mimarisinin karakteristik estetik unsurları arasında yer alır (Pirnia, 2005).

Sonuç İran geleneksel konutları, çevresel ve kültürel faktörlerin etkisiyle oluşmuş sürdürülebilir ve işlevsel mimari örnekleridir. Bugün de geçerliliğini koruyan tasarım prensipleriyle, İran geleneksel konut mimarisi, gelecekteki mimari uygulamalara da ilham vermeye devam etmektedir.

2.2.1. Tarihsel süreçte İran konutlarının değişimi

Erken Yerleşim Dönemi (MÖ 7000 - MÖ 1000): İran'da konut kavramı, ilk yerleşik toplumların ortaya çıkışıyla şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde konutlar, genellikle basit, tek mekânla ve temel ihtiyaçlara cevap verecek şekilde tasarlanmıştır. Malzeme olarak çamur, kerpiç ve taş kullanılmıştır. İlk yerleşim yerleri, daha çok topluluk yaşamına uygun şekilde organize edilmiştir (Kia, 2006: 18-22).

Ahameniş ve Sasani Dönemi (MÖ 550 - MS 651): Ahamenişler döneminde konutlar, sosyal sınıflar arasında ayrım gösterir hale gelmiştir. Bu dönemde taş ve kerpiç gibi dayanıklı malzemeler kullanılmış, geniş avlular ve çok odalı yapılar inşa edilmiştir. Sasani döneminde ise *chahar-taq* (dört kemerli) yapı sistemi yaygınlaşmış ve bu dönemin konut mimarisi daha düzenli bir planlama anlayışı benimsemiştir (Gholami, 2015: 40-46).

İslamiyet'in İran'a Girişi ve Orta Çağ Dönemi (7. - 13. yüzyıl): İslam'ın İran'a girişiyle birlikte konut mimarisinde mahremiyet ve fonksiyonel ayrım öne çıkmıştır. Evlerde *enderun* (iç mekân) ve *birun* (dış mekân) ayrımı gelişmiş, aile yaşamı ile misafir kabulü birbirinden

ayrılmıştır. Ayrıca, dini değerlerin etkisiyle avlu planı ve su unsuru konutlarda önemli bir rol oynamıştır (Ayati, 2008: 56-59).

Selçuklu ve Moğol Dönemi (11. - 14. yüzyıl): Selçuklu döneminde konut mimarisinde daha karmaşık planlamalar ortaya çıkmıştır. Konutlar, simetrik düzenlemeler ve estetik detaylarla zenginleştirilmiştir. Ayrıca bu dönemde kerpiç ve sıva işçiliği büyük bir gelişme göstermiştir. Moğol istilası sonrası ise konut mimarisi, daha işlevsel bir anlayışa evrilmiştir (Mostafavi, 2003: 63-67).

Safevi Dönemi (16. - 18. yüzyıl): Safevi döneminde İran mimarisi altın çağını yaşamıştır. Şehirleşmenin artmasıyla birlikte konut mimarisi de daha düzenli ve görkemli hale gelmiştir. Konutlar, büyük avlular, yüksek tavanlar ve süslemelerle dikkat çeker. İsfahan gibi şehirlerde bu döneme ait geleneksel konutlar hala korunmaktadır (Jafari, 2011: 70-74).

Kaçar Dönemi (18. - 20. yüzyıl): Kaçar döneminde Batı ile artan etkileşim, konut mimarisine yenilikler getirmiştir. Geleneksel unsurlar korunmakla birlikte, pencereler, balkonlar ve Batılı dekorasyon anlayışı konutlarda kendini göstermeye başlamıştır. Avlular küçülmüş, Batı'dan esinlenilen mobilyalar ve tasarımlar evlere girmiştir (Kalbasi, 2013: 102-105).

Modern Dönem (20. yüzyıl ve sonrası): Modernleşme süreciyle birlikte geleneksel konutlar yerini apartmanlar ve modern yapılara bırakmıştır. Ancak, İran'ın bazı bölgelerinde geleneksel evlerin restorasyonu ve korunması için projeler yürütülmektedir. Modern İran konutları, geleneksel mimariyi modern unsurlarla birleştirerek yeni bir sentez oluşturma eğilimindedir (Salehi, 2017: 112-115).

2.2.2. Geleneksel İran evlerinde iklim ve coğrafyanın etkisi

İran, farklı iklim bölgelerine sahiptir ve bu durum, geleneksel konut mimarisini doğrudan etkilemiştir. Ülkenin iklimsel çeşitliliği şu şekilde sınıflandırılabilir:

1. Sıcak ve Kurak Bölgeler (Merkez ve Güney): Bu bölgelerde badgir (rüzgâr kuleleri), kalın kerpiç duvarlar, yeraltı su kanalları (qanat) gibi çözümler konutların temel özelliklerindendir. Bu tasarımlar, enerji tasarrufu sağlayarak sıcaklık farklarını dengelemeye yönelik doğal yöntemler sunar (Pirnia, 1994: 112).

2. Soğuk ve Dağlık Bölgeler (Kuzeybatı ve Dağlık Alanlar): Tebriz ve çevresi gibi soğuk bölgelerde, taş temelli konutlar ve iç avluya açılan kapalı mekânlar yaygındır. Çatı yapıları genellikle kubbe veya tonoz formundadır. Bu, kış aylarında kar yükünü dengelemek için kullanılan bir tekniktir (Habibi, 2007: 89).

3. Ilıman ve Yağışlı Bölgeler (Hazar Denizi Kıyısı): Hazar kıyısı boyunca uzanan bu bölgelerde, yağış miktarı yüksektir. Geleneksel konutlar genellikle ahşaptan yapılmış olup, nemli iklimin etkisini azaltmak için yükseltilmiş zemin üzerinde inşa edilmiştir. Çatılar dik açılıdır ve geniş saçaklarla yağmur suyunu yönlendirmeye uygun şekilde tasarlanmıştır (Foroughi, 2003: 76).

4. Sıcak ve Nemli Bölgeler (Güney Kıyıları): Bu bölgelerdeki geleneksel konutlarda, hava akışını optimize eden açık planlama ile avlu sistemi yaygındır. Rüzgârın soğutucu etkisinden yararlanmak için büyük pencereler ve gölgeli alanlar sıkça kullanılır.

3. DÜNYADA VE İRAN'DA BATILILAŞMA DÖNEMİ

3.1. Batılılaşma Kavramı

Batılılaşma, Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'nın ekonomik, politik, bilimsel ve kültürel değerlerinin diğer toplumlar tarafından benimsenmesi sürecini ifade eder. Bu kavram, 18. yüzyıldan itibaren modernleşme ve sanayileşme süreçleriyle paralel olarak, özellikle Doğu toplumlarında bir değişim ve dönüşüm sürecine işaret eder (Keddie, 2006: 42-45). Batılılaşma, teknolojik ilerleme ve askeri üstünlük gibi alanlarla başlamış, zamanla kültür, sanat, mimari ve toplumsal yaşam biçimlerine kadar genişlemiştir.

Özellikle Batılılaşma, modernleşme ile eş anlamlı olarak algılanmış, ancak bu süreçte geleneksel değerlerin nasıl korunacağı ve Batı etkilerinin sınırlarının nasıl çizileceği her zaman tartışma konusu olmuştur. Örneğin, Gellner (1981:43-45), Batılılaşmayı, modernleşme süreçlerinin bir aracı olarak tanımlar ve bu sürecin toplumlar üzerinde teknolojik gelişme ile kültürel değişim arasında bir denge kurmaya çalıştığını belirtir.

3.2. Dünyada ve İran'da Batılılaşma Süreci Batılılaşma

Batılılaşma, farklı toplumlarda farklı şekillerde gelişmiştir. Genel olarak, bu süreç hem ekonomik hem de kültürel bir modernleşme çabasını ifade eder (Amanat, 1997:123-125).

Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma

Osmanlı Batılılaşma süreci, 18. yüzyıldan itibaren özellikle askeri reformlarla başlamış, ardından mimari, sanat ve eğitim alanlarına yayılmıştır. Dolmabahçe Sarayı ve Nuruosmaniye Camii, Batı etkisinin Osmanlı mimarisi üzerindeki barok ve rokoko tarzı yansımalarına örnek olarak gösterilebilir (Kuban, 1987:122-125). Tanzimat Dönemi'nde başlayan reformlarla birlikte Batılılaşma, yaşam biçimine kadar nüfuz etmiştir (Gellner, 1981: 85-87).

Japonya'da batılılaşma

Meiji Restorasyonu (1868) sürecinde Japonya, Batılılaşmayı bir devlet politikası haline getirmiştir. Modern teknolojiler ve eğitim sistemi benimsenirken, geleneksel Japon

kültürünü koruma çabası da sürdürülmüştür (Najmabadi, 2005: 56-60). Tokyo'da inşa edilen Batı tarzı binalar ve tren istasyonları bu sürecin mimari örnekleridir.

Rusya'da batılılaşma

Çar I. Petro (Deli Petro) döneminde başlayan Batılılaşma, Rusya'da St. Petersburg gibi şehirlerin Batı'nın barok ve klasik mimari etkileriyle inşa edilmesiyle belirginleşmiştir. Petro, Batılı tarzları yalnızca mimaride değil, günlük yaşam ve giyim kuşamda da teşvik etmiştir (Aghaie, 2016: 112-115).

İran'da batılılaşma süreci

Batılılaşma, İran'da özellikle 19. yüzyılda Kaçar Dönemi ile başlamış ve Pehlevi Dönemi boyunca daha da belirgin hale gelmiştir. Bu süreçte, İran'ın Batılılaşması, modernleşme ile eş anlamlı olarak algılanmıştır. Hem kültürel hem de fiziksel dönüşümleri beraberinde getirmiştir (Keddie, 2006: 175-178).

Kaçar dönemi

Kaçar hanedanı döneminde, Batılılaşma daha çok mimaride ve şehirleşmede kendini göstermiştir. Batı'nın etkisiyle Tahran gibi şehirlerde yeni kamu binaları ve saraylar inşa edilmiştir. Darülfünun Üniversitesi, İran'da Batı tarzı bir eğitim sistemine geçişin en önemli göstergesidir (Pirnia, 2003: 235-240). Bunun yanında, Golestan Sarayı, geleneksel İran mimarisi ile Batı'nın dekoratif unsurlarının harmanlandığı bir yapı olarak dikkat çeker.

Pehlevi dönemi

Bu dönemde Batılılaşma, daha geniş bir kapsamda uygulanmaya başlanmıştır. Modern şehir planlaması, yollar, tren istasyonları ve Batı tarzı kamu binaları inşa edilmiştir. Tahran'da yapılan Bank Melli ve Tahran Tren İstasyonu, Batı mimarisinin İran'daki etkisini gösteren önemli yapılardır. Ayrıca bu dönemde, geleneksel İran evlerinin plan tipleri değişmeye başlamış, Batı tarzı açık planlı evler tercih edilmiştir (Najmabadi, 2005: 85-87).

3.3. Kaçar Hanedanlığı

3.3.1. Kaçarların kökeni ve ismi

Kaçar Hanedanlığı 18.yüzyılın sonlarından itibaren İran'da yönetimi ele geçirmiştir. Kaçarlar hanedanının ismi ve kökeni ile ilgili çeşitli rivayetler mevcuttur. Kaçarlar'ın Oğuzların Bayat boyuna mensup oldukları bilinmektedir. Kâşgarlı Mahmud'un "Dîvânu Lugâti't-Türk"[1] eserinde ve Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî'nin "Cami'üt-Tevarih"[2] eserinde adı geçen bu hanedanın soyu bir diğer yaygın rivayete göre İlhanlı sarayında Atabeklik görevinde olan Sertag Noyan'ın oğlu Kaçar Noyan'dan gelmektedir (Soofizadeh, 2020:47).

Tarihi kaynaklarda Kaçarların nereden geldiği konusunda da çok sayıda bilgiler mevcuttur. Bazı kaynaklarda Kaçarların batıdan geldikleri Anadolu'ya güney Suriye, Irak, Diyarbakır ve oradan'da İran bölgesine göç ettiklerinden bahsedilir. Oğuzların bir kolu olarak kabul edildiklerine bakılırsa Kaçarların Anadolu'dan geldikleri ihtimali daha güçlüdür. Kaçarlar kendilerini daima Türk his edip Türkçe konuşup ve atalarının İran'a Hülagü Han ile birlikte geldiklerine inanmaktaydılar. Kaçarlar 15. asrın sonlarına doğru Akkoyunlular devrinde Anadolu'dan İran'a gelmişler ve kuzey Azerbaycan'da yurt tutmuşlardır. Anadolu'daki yurtları ise Bozok (Yozgat) bölgesi idi ve 16. yy da Şam Bayadı, Ağcalu ve Ağça Koyunlu adlarında başlıca üç oymaktan oluşuyordu.

Bu duruma göre hanedan üç oymaktan birine mensup olacaktır. Kaçar ismine gelince bu üç oymağın başında bulunan ve belki de Kaçarları Anadolu'dan İran'a getiren bir beyden geldiği öne sürülmektedir (Sümer, 1972: 176).

15. yüzyıla kadar Kaçarların Hülaküler ve Timurlu Hanedanlığı ile askeri ilişkilerinden bahsediliyor. 15. yüzyılın sonlarına yakın Kaçarların Doğu Anadolu'dan Kuzey Azerbaycan topraklarına göç etmesi görülmektedir. Göç sonrası Gence bölgesini yurt yapan Oymakakça (Ağca) ve Koyunlu Akçalu boyları Kaçarlara ait olmuştur.15. yüzyılın sonlarında Kaçarlar Akkoyunlu Devleti'nin birçok olayında etkin rol oynamıştır. Akkoyunlu Devleti yıkılınca

[1] "Dîvânu Lugâti't-Türk" eseri 1072-1074 yılları arasında Kâşgarlı Mahmud tarafından yazılan Türkçe-Arapça bir sözlüktür.

[2] "Cami'üt-Tevarih" eseri 1247-1318 yılları arasında yaşamış Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî tarafından yazılmıştır. Tarihçi ve İlhanlı hükümdarı Gazan Han'ın vezir olan Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî "Cami'üt-Tevarih" eserini Gazan Han'ın istegi üzerine yazmaya başlamıştır.

Kaçarlar Safevi Devleti'nin kurulmasında da yer almışlar. Kaçarların en önemli boylarından biri de Ziyadoğulları olmuştur (Cengizoğlu, 2008:210).

Şah I. Tahmasp'ın en güvendiği askerlerden ve Ziyadoğulları ailesinden olan Kemaleddin Şahverdi Sultan, Şah I. Tahmasap döneminde Kaçar boyundan Gökçe Sultan Beyi Estarabad bölgesinde yönetici olarak atamıştır.

Böylelikle bir kısmı Estarabad bölgesine yerleşen Kaçarlar burada zamanla iki kola ayrılmışlar:

1) Mubarekabad kalesininin kuzeyindeki Kaçarlar Yukarı Baş (Develü/Develi)
2) Mubarakabad kalesindeki güneyindeki Kaçarlar ise Aşağı Baş (Koyunlu/Kovanlı) (Güney, 2005).

17. Yüzyılın sonu 18. yüzyılın başlarında Safevi Devleti siyasi ve ekonomik bakımdan çok ciddi sarsıntılara maruz kaldı. Şah Sultan Hüseyinin oğlu Şah II. Tahmaspın döneminde öldürülen Feth Ali Han Kaçarın oğlu Muhammed Hasan Han Kaçar, 1747 yılında Nadir Şah Afşar'ın öldürülmesi ile Estarabad'da siyasi mücadeleye başladı. Afşar Hanedanlığı'nın iç çatışmalarla zayıflamasını fırsat bilen Kerim Han Zend de İran'da yönetimi ele almaya çalışıyordu ve Muhammed Hasan Han Kaçar'ı safdışı bırakmaya çalışıyordu (Kurtuluş, 2002:25; Sümer, 2001:54-55).

Birçok yaşanan savaşlar ve olaylar sonucu İran'da siyasi hâkimiyeti ele geçiren Kerim Han Zend, Muhammed Hasan Han Kaçar'ın oğullarından Hüseyin Kulı Han'ı Damgan valiliğini atadı, diğer oğlu Ağa Muhammed Kaçar'ı ise rehin olarak Şiraz'a götürdü.

Resim 3.1. Kaçar Hanedanı padişahlarının kronolojik sıralı portreleri (Raby, 2007: 42)

Kaçar Hanedanı, İran tarihinin önemli dönemlerinden biridir ve iki ana devre ayrılabilir: Birinci Devir (1789-1834) ve İkinci Devir (1834-1925). Bu dönemler, İran'ın siyasi, sosyal ve kültürel gelişiminde önemli değişikliklerin yaşandığı zaman dilimleridir.

Birinci devir (1789-1834)

Kaçar Hanedanı'nın Birinci Devir'i, Ağa Muhammed Han Kaçar'ın 1789 yılında Taht'a geçmesiyle başlar. Bu dönemde, Kaçarlar, İran'ın siyasi yapısını yeniden şekillendirmiş ve ülke içinde merkezi otoriteyi güçlendirmeye çalışmışlardır. Ağa Muhammed Han, güçlü bir merkezi hükümet kurarak, yerel beylerin gücünü kırmayı hedeflemiştir. Bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu ile savaşlar ve toprak kayıpları gibi zorluklarla karşılaşılmıştır. Bu nedenle, iç istikrarın sağlanması önemli bir hedef olmuştur (Arjomand, 1999).

İkinci devir (1834-1925)

İkinci Devir, Nasır al-Din Şah'ın (1831-1896) tahta çıkmasıyla başlar. Bu dönemde, İran'da önemli modernleşme hareketleri başlamış, Batı ile olan ilişkiler artmıştır. Nasır al-Din Şah, özellikle eğitim, sanayi ve ulaşım alanında reformlar gerçekleştirmiştir. Ancak, bu dönemde,

içki politikası, yabancı müdahaleler ve sosyal huzursuzluklar da önemli sorunlar olarak ortaya çıkmıştır. 1925 yılında Reza Şah Pehlevi'nin tahta çıkmasıyla Kaçar Hanedanı sona ermiştir (Keddie, 2006).

Nasiri dönemi

Nasiri Dönemi, Nasır al-Din Şah'ın hükümdarlığı süresince (1831-1896) yaşanan olayları kapsar. Bu dönemde, İran'ın modernleşme çabaları, eğitim reformları ve siyasi gelişmeler ön plana çıkmıştır. Nasır al-Din Şah, Avrupa'daki gelişmeleri takip etmiş ve ülkesinde benzer reformları uygulamaya çalışmıştır. Ancak, dönemin sonunda, siyasi ve sosyal huzursuzlukların artması, Nasır al-Din Şah'ı katletmekle sonuçlanmıştır (Vahdat, 2004).

Çizelge 3.1. Kaçar Hanedanlığı padişahları ve saltanat dönemleri

Ağa Muhammed şah	1796-1797
Feth Ali şah	1797-1834
Muhammed şah	1834-1848
Nasireddin şah	1848-1896
Muzafferüddin şah	1896-1907
Muhammed Ali şah	1907-1909
Ahmet şah	1909-1924

Ayrıntılı bilgi EK.1 de sunulmuştur.

3.4. Kaçar Döneminde Batılılaşma ve Mimariye Etkisi

Batılılaşmanın temelleri

Batılılaşma, İran'da 19. yüzyılın ortalarından itibaren hız kazanmış, özellikle Nasreddin Şah döneminde (1848-1896) belirginleşmiştir. Batı'nın artan etkisi, diplomatik ilişkilerin güçlenmesi, ekonomik bağımlılığın artması ve kültürel etkileşimlerin yoğunlaşmasıyla kendini göstermiştir.

Diplomatik ilişkilerin gelişimi

Kaçarlar, Avrupa'nın büyük güçleriyle çeşitli antlaşmalar imzalamışlardır. 1813'teki Gülistan Antlaşması ve 1828'deki Türkmençay Antlaşması, İran'ın Rusya ile olan ilişkilerini belirlerken, aynı zamanda Batı ile olan ilişkilerin de temelini atmıştır.

- Gülistan Antlaşması: İran, Rusya'ya karşı toprak kayıpları yaşamış, bu durum Batı'nın İran üzerindeki etkisini artırmıştır.
- Türkmençay Antlaşması: Bu antlaşma sonrasında İran, Batı'nın ekonomik ve siyasi etkisine daha fazla maruz kalmıştır (Ghaffari,2021:67-85).

Ekonomik bağımlılık ve ticaret

Batılı ülkelerle kurulan ticari ilişkiler, İran ekonomisinde büyük değişimlere yol açmıştır. Özellikle İngiltere ve Fransa'nın ticari etkisi, yerel ekonomiyi şekillendirmiştir. Kaçar hükümeti, Batılı ülkelerle çeşitli ticaret anlaşmaları imzalayarak, dış ticareti artırmayı hedeflemiştir. Bu durum, yerel üretim üzerinde baskı yaratmış ve ekonomik bağımlılığı derinleştirmiştir. Ayrıca Modern tarım tekniklerinin uygulanması ve sanayinin gelişmesi, yerel ekonominin dönüşümünü sağlamıştır (Najmabadi, 2005).

Askeri reformlar ve modernizasyon

Kaçar Dönemi, askeri alanda önemli reformların yapıldığı bir dönemdir. İran, Batı'nın askeri modernizasyonunu örnek alarak, ordusunu yeniden yapılandırmıştır. Kaçar hükümeti, Batı'dan gelen askeri danışmanları ülkeye davet etmiş, bu danışmanlar sayesinde modern askeri eğitim ve teknikler uygulanmaya başlanmıştır. Fransız ve İngiliz askeri uzmanları, İran ordusunun modernizasyonuna katkı sağlamışlardır. Bu süreç, yeni askeri taktiklerin ve disiplinin benimsenmesine yol açmıştır (Rastegar, 2015:537-558). Ayrıca Askeri okulların açılması, subayların modern askeri eğitim almasını sağlamıştır. Bu okullar, modern savaş tekniklerinin ve stratejilerinin öğretilmesi açısından kritik bir rol oynamıştır. Tahran'da kurulan askeri akademiler, subayların Batılı standartlarda eğitim almasını sağlamıştır (Amini, 2019:44-67).

Eğitim reformları ve modernleşme

Eğitim alanındaki reformlar, modernleşme sürecinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Kaçarlar, eğitim sistemini Batılı standartlara göre yeniden düzenlemeye çalışmışlardır. 19.yüzyılın ortalarında, ilk modern okullar açılmış, Batılı bilim ve teknolojilerin öğretilmesine yönelik eğitim programları geliştirilmiştir. Modern okullarda matematik, fen bilimleri, yabancı diller ve mühendislik gibi alanlarda eğitim verilmiştir. Bu durum, Batı'daki bilimsel düşüncenin İran'a girmesine yardımcı olmuştur (Homa, 2007:11-31).

Kadınların eğitimi

Kaçar Dönemi, kadınların eğitimine de önem verilen bir dönem olmuştur. Kadınların sosyal hayatta daha aktif rol alması için çeşitli eğitim kurumları açılmıştır. Bu dönemde, ilk kadın okulları açılmış, kadınların eğitim alması teşvik edilmiştir. Kadınların toplumsal hayatta daha fazla yer alması, Batılılaşmanın önemli bir parçası olmuştur (Keshavarz, 2016:236-255).

Sosyal ve kültürel değişim

Batılılaşma, toplumsal normlar ve kültürel değerler üzerinde derin etkiler yaratmıştır. Bu süreç, İran toplumunda önemli sosyal değişimlere yol açmıştır. Batılı sanat akımları, İran'daki sanatçılar üzerinde etkili olmuş, Batı tarzı resim ve edebiyat eserleri üretilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, resim sanatında Batı etkisi görülmüş; klasik İran minyatür sanatının yanı sıra, portre ve manzara resimleri ön plana çıkmıştır (Diba, 2003).

Geleneksel ve modern hayat

Batılı yaşam tarzının benimsenmesi, toplumsal normları değiştirmiştir. Geleneksel İran yaşam tarzı, Batılı etkilerle değişmeye başlamış, bu da toplumsal çatışmalara neden olmuştur. Batı kültürünün benimsenmesi, geleneksel aile yapısını ve sosyal normları zorlamış, toplumda kutuplaşmalara yol açmıştır (Najmabadi,2005).

Kaçar Dönemi'nde gerçekleştirilen modernleşme çabaları, toplumsal huzursuzlukları da beraberinde getirmiştir. Reform hareketleri, halk arasında daha fazla özgürlük ve

modernleşme taleplerini gündeme getirmiştir. 1906'daki İran Anayasa Devrimi, bu taleplerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Anayasa devrimi

İran Anayasa Devrimi, Kaçar hükümetinin otoritesine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve halkın siyasi katılımını artırmayı amaçlamıştır. Anayasa ile birlikte, modern bir devlet yapısının temelleri atılmıştır. Anayasa Devrimi, çeşitli sosyal grupların ve aydınların desteğiyle gerçekleşmiş, bu süreçte halkın talepleri daha görünür hale gelmiştir (Keddie, 2006).

Kaçar döneminde modern iran'ın temelleri

Kaçar Dönemi, İran'ın modernleşme sürecinin başlangıcını temsil etmektedir. Bu dönemde gerçekleştirilen reformlar, İran'ın siyasi, sosyal ve kültürel yapısında köklü değişimlere yol açmıştır. Ancak, bu reformların başarılı olup olmadığı ve halkın tepkileri, sonraki dönemlerdeki olayların şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Kaçar Dönemi, İran'daki modernleşme çabalarının yanı sıra, toplumsal dönüşüm ve çatışmaların da zeminini hazırlamıştır. Kaçar Dönemi'nde atılan adımlar, daha sonraki dönemlerde gerçekleşen olayların ve devrimlerin temelini oluşturmuştur. Anayasa Devrimi sonrasında İran, farklı bir siyasi ve sosyal yapıya kavuşmuş, bu süreçte toplumsal dinamikler de değişmiştir (Amin, 2020:367-387).

Çizelge 3.2. Batılılaşma ve modernleşme sürecinde değişim alanları ve etkileri

Değişim alanı	Batılılaşma ve modernleşme unsurları	Sosyokültürel etkiler	Siyasi sonuçlar
Eğitim	Darülfünun gibi batı tarzı okullar kuruldu	Batı eğitim sisteminin yaygınlaşması, bilimsel ve teknik bilgiye ilgi arttı	Aydın bir sınıf oluştu, reform talepleri güçlendi
Askeri reform	Avrupa askeri teknikleri ve üniformalarına geçiş	Geleneksel ordu yapısı zayıfladı, batıya karşı direnişler gelişti	Ordunun güçlenmesi iktidarın güçlenmesine katkı sağladı
Teknoloji	Telgraf, matbaa ve demiryolları gibi Batı'dan gelen teknolojiler	İletişim hızlandı, gazetecilik ve bilgilendirme gelişti	Devletin merkezi gücü arttı, yabancı şirketlerin etkisi büyüdü
Giyim ve moda	Batı tarzı giysilerin kullanımı	Geleneksel kıyafetler ve modern batı tarzı arasında çatışmalar yaşandı	Toplumun elit kesimi Batı tarzını benimseyerek ayrıcalıklı hale geldi
Siyasi reformlar	Batılı kurumlar ve Anayasal düzenlemeler	Meşrutiyet hareketi, Anayasa talepleri arttı	Anayasal devrim (1905-1911), parlamenter monarşi girişimleri

Batılılaşmanın mimariye etkisi

Dünyada mimariye etkisi: Batılılaşma süreci, 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın siyasi, ekonomik ve teknolojik üstünlüğünü artırmasıyla birlikte, yalnızca kültürel değil, aynı zamanda mekânsal ve yapısal dönüşümlerin de öncüsü olmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan Barok, Rokoko ve Neoklasik gibi mimari akımlar, Batı merkezli bir estetik ve planlama anlayışının küresel ölçekte yayılmasına zemin hazırlamıştır. Bu etkiler, Batı dışı coğrafyalarda hem bir modernleşme ideali hem de bir meşruiyet göstergesi olarak algılanmış, böylece mimari yapıların görünümünde, işlevselliğinde ve yapım tekniklerinde köklü değişikliklere yol açmıştır (Blair ve Bloom, 2009, s. 312–319).

Barok üslubun güçlü anlatım dili ve dramatik etki yaratma arzusu, Avrupa'da kilise ve saray mimarisinde olduğu kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem yapılarında da yankı bulmuştur. Özellikle İstanbul'daki Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarında bu etkinin süsleme yoğunluğu ve simetri anlayışı ile birebir benimsendiği gözlemlenir. Benzer şekilde, Neoklasik üslubun rasyonel, sade ve simetrik yapısı, 19. yüzyılda Japonya'nın Batı'ya açıldığı Meiji Restorasyonu sürecinde Tokyo'daki kamu binalarında öne çıkmıştır. Tokyo Tren İstasyonu, bu bağlamda yalnızca mimari bir yapı değil, Batılılaşmanın simgesel bir göstergesi olarak inşa edilmiştir (Coaldrake, 1996, s. 88–91).

Rusya'da ise Kışlık Saray ve Saint Petersburg'daki diğer imparatorluk yapıları, Batı'nın barok ve neoklasik geleneklerinin yerel koşullara uyarlanarak güçlü bir biçimde temsil edildiği örneklerdir. Bu yapılar, yalnızca estetik beğeniyle değil, aynı zamanda siyasi iktidarın modernlik iddiasıyla da ilişkilendirilmiştir (Cracraft, 2003, s. 217–222).

Batılı mimari üslupların başka coğrafyalarda kabul görmesinin temelinde, yalnızca biçimsel cazibe değil, aynı zamanda yeni yapım teknolojileri, gelişmiş mühendislik sistemleri ve çağdaş yaşam ihtiyaçlarına cevap verebilen fonksiyonel çözümler yer almaktadır. Sütun, kemer ve kubbe gibi geleneksel ögelerin Batı'da yeniden yorumlanması, betonarme ve çelik gibi yeni malzemelerle birlikte, Doğu toplumlarında da dikkatle izlenen bir yapım kültürü yaratmıştır. Bu sayede geleneksel mimari, sadece yüzeysel biçim değişiklikleriyle değil, aynı zamanda yapısal olarak da dönüşüme uğramıştır (Frampton, 1992, s. 158–165).

İran’da mimariye etkisi: İran’da Batılılaşmanın mimariye yansıması, 19. yüzyılda Kaçar hanedanlığı döneminde başlamış ve özellikle büyük şehirlerde, geleneksel mimari formlarla Avrupa kökenli yapı anlayışlarının iç içe geçtiği hibrit bir mimari dilin oluşmasına neden olmuştur. Bu süreç, yalnızca dış cephelerdeki süslemelerle sınırlı kalmamış; mekânsal organizasyon, yapı malzemeleri ve işlevsel düzenlemeler gibi birçok düzlemde etkisini göstermiştir. Geleneksel İran mimarisinin mahremiyet, içe dönüklük ve avlu merkezli planlama ilkeleri, zamanla Batı’dan gelen açıklık, simetri, cepheye vurgu ve gösteriş öğeleriyle yeniden yorumlanmıştır (Kiani, 1999, s. 113–119).

Kaçar Dönemi, Batılılaşmanın İran mimarisine entegre edilmeye başlandığı ilk evredir. Bu dönemde özellikle saraylar, kamu yapıları ve yüksek gelir grubuna ait konutlarda Avrupa mimarisinden etkilenilmiş; yapılar geleneksel İslamî plan şeması içinde yeni süsleme unsurları, cephe simetrisi ve hacimsel farklılıklarla zenginleştirilmiştir. Golestan Sarayı bu anlamda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Sarayın bazı bölümlerinde görülen sütunlu girişler, Fransız ve İtalyan saray mimarisinden etkilenerek yeniden yorumlanmış; dış cephede kullanılan renkli çiniler, geleneksel İran sanatının Batı'dan gelen kompozisyon anlayışıyla bütünleştirilmiştir (Amanat, 1997, s. 203–205).

Pehlevi Dönemi ile birlikte Batılılaşma, mimari üretimin merkezinde yer alan belirleyici unsur hâline gelmiş, özellikle modernist mimari anlayış çerçevesinde Batı'nın yapı formları doğrudan benimsenmiştir. Bu dönemde mimari tasarımlarda geleneksel unsurlar tamamen arka plana itilmiş; betonarme, çelik ve cam gibi modern malzemelerin yoğun kullanımıyla, Batılı şehirlerdeki yapı örneklerine benzer yeni tipolojiler üretilmiştir. Bank Melli binası, işlevselliği esas alan tasarımı, cephedeki yatay-düşey ritim ve süsleme yoksunluğuyla bu yaklaşımın önemli bir göstergesidir (Ebrahimi, 2023, s. 140).

Batı etkisinin İran konut mimarisindeki en belirgin yansıması, avlulu ev tipolojisinin dönüşümünde gözlemlenir. Geleneksel evlerde mahremiyeti sağlayan iç avlu (hayat) çevresindeki mekânlar, Batı’dan gelen şeffaflık ve açıklık ideali doğrultusunda dışa açılan pencereler, revaklar ve cephe düzenlemeleriyle yeniden şekillenmiştir. Bu değişim, evin yalnızca fiziksel biçiminde değil, aynı zamanda yaşama kültüründe de dönüşüme neden olmuştur (Kuban, 1987, s. 305–307).

Öte yandan, Batılılaşmanın en hızlı hissedildiği alanlardan biri de kamu yapıları ve saray mimarisi olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, hükümet konakları, askerî yapılar, eğitim binaları ve saraylarda, Avrupa'dan getirilen mimar ve mühendislerin katkılarıyla klasik Avrupa plan şemaları ve cephe anlayışları uygulanmaya başlamıştır. Bu durum, yalnızca bir biçim değişikliği değil; aynı zamanda devletin modernleşme ideolojisini mekân üzerinden ifade etme biçimi olarak da değerlendirilebilir (Mirfendereski, 2014, s. 281–284).

Sonuç olarak, İran mimarisindeki Batılılaşma süreci iki aşamalı bir dönüşüm şeklinde okunabilir: Kaçar döneminde "uyarlama" ve "sentez" biçiminde ortaya çıkan bu süreç, Pehlevi döneminde "doğrudan benimseme" şeklinde gelişmiş ve ülke mimarisinde köklü bir paradigma değişikliğine neden olmuştur.

Batılılaşmanın Tebriz mimarisine etkileri: 19.Yüzyılda Kaçar yönetimi altında bulunan Tebriz, Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya ile olan coğrafi yakınlığı, aynı zamanda uluslararası ticaret yollarının kesişim noktasında yer alması nedeniyle Batılı etkilere en erken maruz kalan İran şehirlerinden biri olmuştur. Şehrin özellikle Rusya ve Osmanlı ile kurduğu yoğun ticari ve diplomatik ilişkiler, Batılı fikirlerin, estetik anlayışların ve teknolojik gelişmelerin Tebriz'e hızlı bir biçimde taşınmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte Batılılaşma, yalnızca konut mimarisiyle sınırlı kalmamış; cami, medrese, hamam, çarşı ve saray gibi çeşitli kamusal yapılarda da açıkça gözlemlenmiştir. Aynı zamanda eğitim, bilim, iletişim ve şehircilik gibi alanlarda da etkisini göstermiştir. Tebriz'deki mimari anlayış, Avrupa'daki neoklasik ve romantik akımlardan etkilenerek geleneksel İran-Türk mimarisinin formlarını daha simetrik, açıklıklar içeren ve süslemeleri zenginleştirilmiş bir yapıya dönüştürmüştür.

Bu dönüşümün temelleri, Kaçar hükümdarı Feth Ali Şah döneminde atılmış; Batı'dan gelen düşünsel ve teknolojik etkiler, Nasreddin Şah'ın uzun hükümdarlık süresi boyunca daha da görünür hâle gelmiştir. Nasreddin Şah, Avrupa ile olan ilişkileri güçlendirmek amacıyla Batılı mühendis, mimar ve sanatçıları İran'a davet etmiş; bu gelişmeler sonucunda Tebriz gibi büyük şehirlerde modern okullar, matbaalar, kışlalar, hastaneler ve saraylar inşa edilmiştir. Bu yapılar, yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda estetik açıdan da Batı mimari anlayışını yansıtan özgün örnekler olarak öne çıkmıştır (Ebrahimi, 2023).

Tebriz'in yönetsel merkezi konumundaki Darü'l-hükümet bölgesinde inşa edilen yapılar, Kaçar yönetiminin modernleşme hedeflerinin somut karşılığı olarak değerlendirilmiştir. Bu bölgede yer alan mimari örneklerde, geleneksel saray düzeninden farklı olarak simetrik planlamalar, revaklı yüksek girişler, düzenli ritimli pencere açıklıkları ve cephesi öne çıkarılmış yapısal organizasyonlar öne çıkmaktadır. Bu anlamda Âli Qapu Sarayı, Safevi döneminden miras kalan geleneksel saray tipolojisinin Kaçar dönemi modernleşme hamleleri doğrultusunda yeniden işlenmiş bir versiyonu olarak dikkat çeker. Cephesindeki kemerli açıklıklar, sütunlu düzenlemeler ve yükseltilmiş kütlesel oranlar, Avrupa neoklasik mimarisinden alınan etkilerin İran mimarisine nasıl entegre edildiğini göstermektedir (Blair ve Bloom, 2009).

Öte yandan, bu dönemde Batı'dan ithal edilen yeni yapı malzemeleri (örneğin tuğla, dökme demir, modern cam) ve tasarım yaklaşımları, Tebriz'deki geleneksel konut ve kamusal yapıların formunu değiştirmeye başlamıştır. Özellikle bazı mahallelerde Batı şehircilik anlayışına uygun olarak geniş bulvarlar, simetrik sokak dokuları, parklı alanlar ve büyük meydanlar inşa edilmiştir. Bu uygulamalar, yalnızca fiziksel çevreyi değil, aynı zamanda kentsel yaşam kültürünü ve toplumsal ilişkileri de dönüştürmüş, Tebriz'i İran'daki ilk modernleşmiş şehir örneklerinden biri hâline getirmiştir (Motiei ve Mahdipour, 2024).

Tebriz'deki önemli mimarlar ve yapılar: 1.Hacı Veli Tebrizî, Avrupa'da aldığı eğitimin ardından, Batı'daki modern mimari akımları Tebriz'e taşımış önemli bir figürdür. Meşrutiyet evi başta olmak üzere, geleneksel avlulu planları Batılı cephe düzenlemeleriyle birleştirmiştir. Balkonlu cepheler, Korint başlıklı sütunlar ve renkli vitraylar, onun eserlerinde açıkça görülmektedir (Motiei ve Mahdipour, 2024).

2.Emir Nezam Hasan Ali Han, hem devlet adamı hem de Mimarlık faaliyetlerini teşvik eden bir devlet adamı olarak Tebriz'de önemli yapılar inşa ettirmiştir. Emir Nezam evi, Batılı cephe düzeni, görkemli merdivenleri ve balkonlarıyla dikkat çekerken, iç mekânda İran'a özgü ahşap süslemelerle geleneksel kimliğini de korumaktadır (Yariş, 2024).

Usta Hüseyin Mimar, Usta Hasan Tebrizî ve Usta Ali Ekber Benna gibi dönemin yerel ustaları da Batı'dan gelen mimari anlayışla etkileşim kurarak özgün sentezler oluşturmuşlardır. Bu mimarlar, simetri, cephesi vurgulu mekânlar, sütun kullanımı ve

düzenli pencere açıklıkları gibi Batı'ya özgü unsurları İran mimarisiyle bütünleştirmiştir (Blair ve Bloom, 2009).

Geleneksel kamusal yapılarda batılılaşma ve dönüşüm: Çarşılar ve Ticaret Yapıları: Tebriz Çarşısı içindeki Tîmçe-i Muzafferiyye gibi yapılar, daha simetrik planlamaları, aydınlatmalı tavan açıklıkları ve Avrupaî süslemeleriyle dikkat çeker. Cam kubbeler ve modern tuğla örgü teknikleri, ticari mekânların Batılılaşmasında önemli rol oynamıştır (Ağdashloo, 2000).

Medreseler: Medrese-i Talebiyye, klasik dört eyvanlı plan düzenini korurken, cephesindeki sadelik, geniş pencere açıklıkları ve simetrik yüzey düzeniyle Avrupa akademik mimarisinin etkilerini yansıtmaktadır. Bu yapıda işlevselliğe verilen önem, Batılı eğitim yapılarının mimari anlayışıyla doğrudan ilişkilidir (Mirfendereski, 2014).

Hamamlar: Hamam-ı Nober, modern hijyen anlayışına göre tasarlanmış; sirkülasyon düzeni, doğal ışık kullanımı ve mekânsal açıklık gibi unsurlar, Batı'daki sağlık normlarının etkisini yansıtmaktadır (Kiani, 1999).

Camiler: Mescid-i Müctehid, Mescid-i Sıgatül-İslam ve Mescid-i Molla Başı gibi yapılar, taş sütunlar, yüksek tavanlar ve geniş pencere açıklıklarıyla Batı'daki dini mimariden etkilenmiştir. Bu yapılarda kullanılan yüksek kaliteli taş ve sade süslemeler, neoklasik Batı mimarisinin yansımalarıdır (Blair ve Bloom, 2009).

Yeni fonksiyonlu batı kökenli yapılar: Darü'l-Hükümet ve Saray kompleksi: Tebriz'deki Darü'l-Hükümet yapısı, Kaçar dönemi boyunca şehrin idarî merkezi olarak işlev görmüş ve çeşitli dönemlerde yeniden inşa edilmiştir. Bu yapının yer aldığı Darü'l-Hükümet bölgesi, yalnızca bir yönetim alanı değil, aynı zamanda askeri kışlalar, saray yapıları ve bürokratik birimleri içeren büyük ölçekli bir devlet kompleksi olarak planlanmıştır. Bu tür "hükümet siteleri", 19. yüzyılda merkezi devlet otoritesinin mekânsal temsili olarak ortaya çıkmış; benzer örnekler aynı dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda da görülmüştür. Böylece mimari düzen, yalnızca işlevsel değil, siyasi bir görünürlüğü ve otoriteyi temsil eden bir ifade aracına dönüşmüştür.

Resim 3.2. Tebriz Darü'l-Hükümet binası (Ghasemi, 2021)

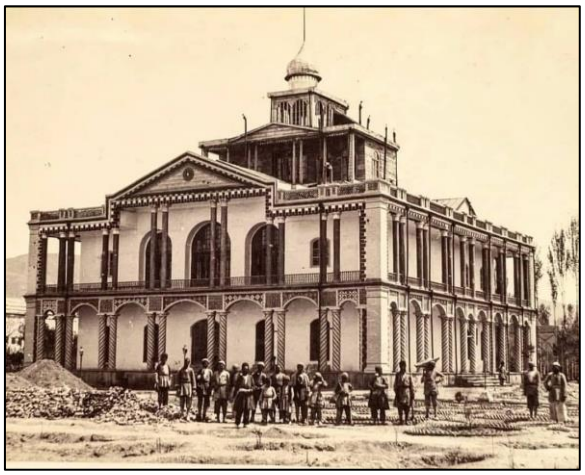
Yapılar, genellikle merkezi avlulu bir plana sahip olmakla birlikte, cephe düzenlerinde Batı etkileri açıkça gözlemlenmektedir. Simetrik cephe kurgusu, alınlıklar, yüksek kat oranları ve Avrupa tarzı kemerli revaklar bu etkinin başlıca yansımalarıdır (Sultanzadeh, 1985: 112). İç mekânlarda ise vitray pencere uygulamaları, büyük aynalar, Avrupa tarzı şamdanlar ve klasik Batı üslubunu yansıtan alçı süslemeler yer almakta; bu detaylar Kaçar yönetici elitinin Batı'ya yönelik sembolik yaklaşımını ortaya koymaktadır. Ayrıca giriş bölümlerindeki kütlesel kompozisyon, Avrupa askeri yapılarında görülen anıtsal mimari anlayıştan izler taşımaktadır (İran Türklerinin Eski Tarihi,2002: 221–222).

Resim 3.3. Tebriz Darü'l-Hükümet binası ve Kaçar dönemi yöneticileri (Ghasemi, 2021)

Resim 3.4. Tebriz Darü'l-Hükümet binası ve Kaçar dönemi yöneticileri (Ghasemi, 2021)

Şemsü'l-Emare (Tebriz versiyonu)

Tahran'da yer alan Şemsü'l-Emare yapısının etkisiyle, Tebriz'deki Darü'l-Hükümet kompleksi içinde merkezinde yükselen bir kuleye sahip olan yapı inşa edilmiştir. Bu yapı, dönemin mimarisinde gelenekselden sapma anlamına gelen ilk dikey gelişen yapı tipolojilerindendir. Yapının mimarisinde simetrik cephe düzeni, yüksek katlı gözetleme yapısı, metal destekli strüktür sistemleri ve geleneksel çini ile Avrupa vitraylarının birlikte kullanımı gibi unsurlar dikkat çeker. Bu yapı, hem şehir manzarasına hâkim olmak hem de hükümetin "modern" yüzünü göstermek amacıyla inşa edilmiştir (Kiani, 1996: 90).



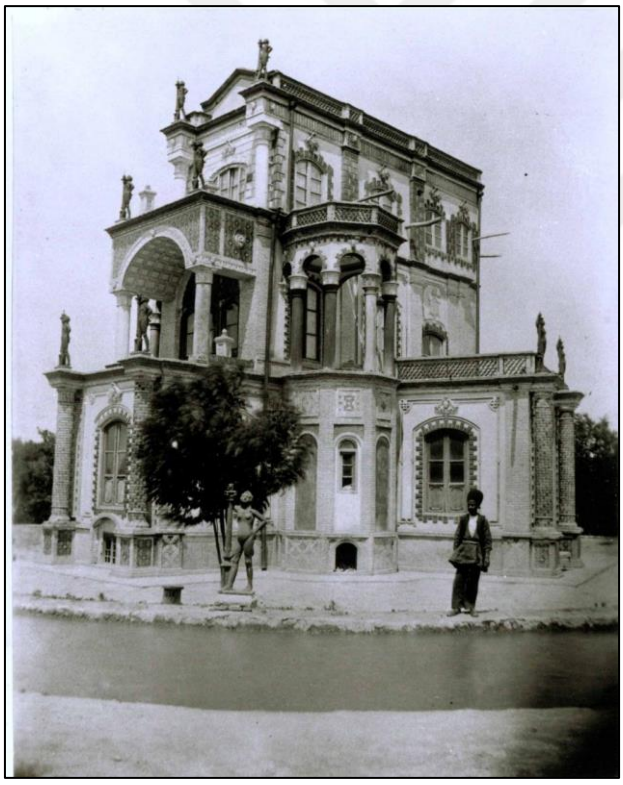
Resim 3.5. Tebriz Şemsü'l-Emare (East Azerbaijan Governance Palace, 2025)

İç mekân süslemeleri, klasik İran bezeme repertuarının yanı sıra Batı tarzı geometrik tavan süslemeleri ve trompe l'oeil (*göz yanılsaması tekniği, illüzyonist resim*) teknikleriyle yapılmış

duvar boyamaları ile dikkat çeker. Bu detaylar, Kaçar saray mimarisinde "modernliğin" temsil biçimi olarak algılanmaktadır (Grigor, 2009: 55).

Etezadiyye Sarayı

Etizadiyye Konağı, Tebriz'in güneydoğusunda yer alan ve tarihsel önemiyle öne çıkan Bâğşomal (veya "Bâğ-ı Şazde") bölgesinde, Kaçar döneminde inşa edilmiş önemli kamusal yapılardan biridir. Yaklaşık 1906–1907 yıllarında, Muzaffereddin Mirza'nın veliahtlık döneminde inşa edilen bu yapı, dönemin önemli devlet adamlarından biri olan İtizadu'd-Devle ile ilişkilendirilmiştir. Konağın mimarı, Muzaffereddin Şah'ın Fransız saray mimarı Monsieur Bourgeois olarak kaydedilmiştir. Yapı, hem mimari hem de işlevsel olarak Batı etkilerinin yoğun şekilde gözlemlendiği örneklerdendir.



Resim 3.6. Tebriz Etezadiyye Sarayı (Ghasemi, 2021)

"İran Türklerinin Eski Tarihi" adlı kaynakta belirtildiği üzere Etizadiyye Konağı, yalnızca bir ikametgâh değil, aynı zamanda valilik konutu, diplomatik görüşmeler ve protokol kabulleri gibi yüksek düzeyli yönetimsel işlevleri yerine getiren çok yönlü bir merkez olarak kullanılmıştır (İran Türklerinin Eski Tarihi,2002: 223). Ahmed Kasravi'nin "Târîkh-i Mashrûteh" adlı eserinde aktarıldığına göre ise Meşrutiyet Hareketi sırasında yapı, hükümet

kuvvetleri tarafından askeri üs olarak kullanılmış; ancak devrimcilerin saldırısı sonrası tahrip olmuştur. Bu durum, konağın yalnızca mimari değil, siyasi tarihte de kayda değer bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Resim 3.7. Tebriz Etezadiyye Sarayı (Ghasemi, 2021)

Yapının planlama şeması, geleneksel İran konut mimarisinden izler taşısa da, özellikle cephe düzeni ve iç mekân kurgusunda belirgin Batı etkileri göze çarpmaktadır. Konağın resepsiyon salonlarında Avrupa tarzı mermer döşemeler, alçıpan süslemelerde Barok ve Rokoko etkileri ile Fransız mobilya düzenlemeleri hâkimdir (Sultanzadeh, 1985: 117; Grigor, 2009: 61). Ayrıca iç mekânlardaki duvar panellerinde yer alan Avrupai manzara resimleri, ayna kaplamaları ve alçı tavan kabartmaları, yapının yalnızca fonksiyonel değil, aynı zamanda estetik olarak da Batılı değerlerle şekillendiğini ortaya koymaktadır. Mimari uygulamalarda görev alan kişilere dair doğrudan bir kayıt bulunmamakla birlikte, dönemin Tebriz'inde bu tür yapılarda sıklıkla Ermeni kökenli ustaların ya da Avrupa'da eğitim görmüş yerli mühendislerin görev aldığı bilinmektedir (Babaie, 2003: 109).

Resim 3.8. Tebriz Etezadiyye Sarayı (Ghasemi, 2021)

Etizadiyye Konağı'nın inşa edildiği Bâğşomal bölgesi, Safevî ve Kaçar hanedanlıkları döneminde yazlık saraylar ve protokol bahçelerine ev sahipliği yapmış bir bölge olarak Tebriz'in önemli yeşil alanlarından biri olmuştur. Özellikle Abbas Mirza döneminde bu bölgede yoğun bir inşa faaliyeti gerçekleşmiş, halk arasında "Bâğ-ı Şazde" (Şehzade Bahçesi) olarak anılmaya başlanmıştır.

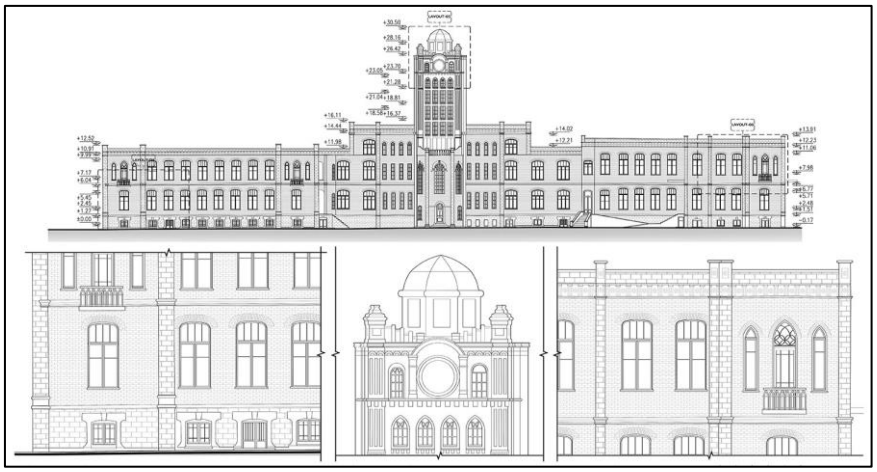
Ancak Kaçar sonrası dönemde yeterince korunamayan Etizadiyye Konağı, zamanla harap olmuş ve 1929 yılında Pehlevî yönetimi sırasında tamamen yıkılmıştır. Aynı yıl bahçe, Tebriz Belediyesi'ne devredilmiş; ancak gerekli koruma önlemleri alınmadığı için alan yapılaşmaya açılmıştır. Günümüzde konağın bulunduğu alanda Takhti Stadyumu, askeri yapılar, konutlar ve ticari binalar yer almaktadır. Böylece Tebriz'in önemli tarihî ve mimari miraslarından biri olan Etizadiyye Konağı, fiziksel olarak tamamen ortadan kalkmış; yalnızca tarihsel kaynaklardaki kayıtlar ve anlatılar aracılığıyla günümüze ulaşabilmiştir.

Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası)

Tebriz Saat Kulesi ya da Belediye Binası, İran'ın modern kamu yapılarının en erken örneklerinden biri olup, 1934 yılında inşa edilmiştir. Her ne kadar inşa tarihi teknik olarak Kaçar döneminden sonra, Pehlevi döneminin ilk yıllarına denk gelse de, yapı hem fiziksel olarak Kaçar yönetim merkezinin bulunduğu Darü'l-hükümet bölgesinde konumlanmış olması, hem de mimari karakteriyle Kaçar döneminde başlayan Batılılaşma sürecinin devamı niteliğinde görülmektedir. Bu sebeple, Tebriz kent tarihinin sürekliliği içinde, yapının Batılılaşma etkilerini analiz etmek mimari dönüşümü anlamak açısından oldukça önemlidir.

Resim 3.9. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) (Khanlou, 1985)

Yapının inşa süreci, Pehlevi yönetiminin şehircilik ve kamu düzenini merkezileştirme politikalarının bir parçası olarak başlamıştır. Öncelikli amaç, halkla doğrudan temas hâlindeki kamu hizmetlerini modern bir yapıda toplamaktı. Bu bağlamda bina, yalnızca idari bir merkez olarak değil, aynı zamanda modern şehir yaşamının simgesi olarak tasarlanmıştır. Belediye binasının planı ve dış görünüşü, özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Avrupa'da yaygınlaşan Belediye Sarayı tipolojilerinden etkilenmiştir.



Şekil 3.1. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) ön ve arka cephe çizimi (Url-1)

Tebriz Saat Kulesi, yapının en ayırt edici öğesidir. Bu kule, klasik İran mimarisinde bulunmayan bir öğe olup doğrudan Avrupa kent mimarisinden esinlenilmiştir. Saat kuleleri, 19. yüzyıl boyunca Avrupa'da modernleşme, zamanın denetlenmesi ve düzenli kamusal yaşamın sembolü hâline gelmiştir. Bu kavram, Pehlevi döneminde de İran şehirlerine taşınmış ve bu yapıda da bu anlayış açıkça yansıtılmıştır. Saat Kulesi'nin yapının tam merkezine yerleştirilmesi ve dört cephesine saat panosu yerleştirilmesi, Batı'daki benzer yapılarla olan paralelliği daha da belirginleştirmektedir.

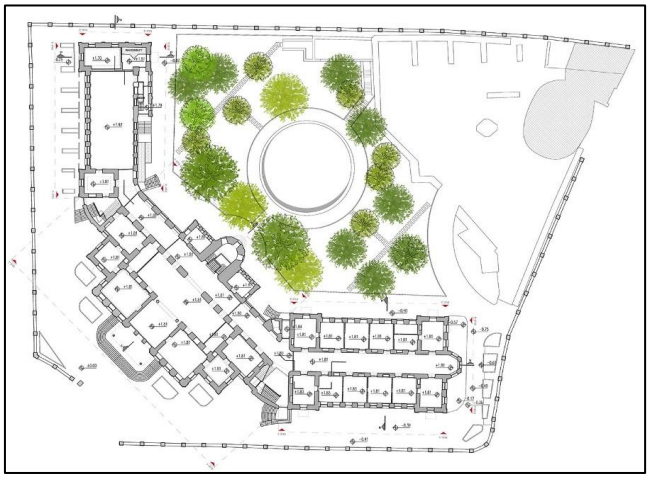
Resim 3.10. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) (Khanlou, 1985)

Yapının mimarı kesin olarak belgelenmemiştir; ancak bazı kaynaklarda yapının tasarımında, İran'da eğitim görmüş yerli mühendislerin yanı sıra yabancı mimar ve ustaların da görev aldığı ifade edilmektedir (Kiani, 1996: 137). Dönemin Tebriz mimarisinde yoğun şekilde yer alan yabancı mimarlar, özellikle taş ve tuğla cephe işçiliği, tonoz sistemleri ve alçı

süslemelerinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, bazı mimari yorumcular, yapının genel görünümünde Alman ekolüne özgü anıtsal ve simetri anlayışını görmektedirler.

Resim 3.11. Tebriz Saat Kulesi (Url-2)

Tebriz Belediye Binası, dış cephede tuğla kullanımı, sivri kemerli pencereleri ve taş kornişleri ile İran'a özgü malzeme ve teknikleri Avrupa formuyla birleştirmiştir. Bu açıdan yapı, bir melez mimari kimlik sergiler. İç mekânlarda kullanılan dökme demir destek elemanları ve Avrupa tarzı döşeme taşları, teknolojik olarak da Batılılaşma sürecinin sürdüğünü gösterir.



Şekil 3.2. Tebriz Saat Kulesi (Belediye Binası) plan (Url-3)

Sonuç olarak Tebriz Saat Kulesi ve Belediye Binası, Kaçar döneminde başlatılan mimari modernleşmenin bir devamı ve Pehlevi döneminde kurumsallaşan Batı tarzı kamu yönetiminin fiziksel bir temsili olarak değerlendirilmelidir. Hem mimari biçimlenişi, hem

planlama anlayışı, hem de şehirdeki konumu itibarıyla bu yapı, modern İran şehircilik tarihinin dönüm noktalarından biri kabul edilir.

Resim 3.12. Tebriz Saat Kulesi (Url-4)

4. TEBRİZ EVLERİNİN GELİŞİMİNE ETKİ EDEN UNSURLAR

4.1. Tebriz'in Coğrafi Konumu

Tebriz Şehri İran İslâm Cumhuriyeti sınırları içerisinde ve bu ülkenin kuzey batısında, bugünkü İran Devleti'nin idari yapılanmasına göre Doğu Azerbaycan eyaletinde yer almaktadır. Bulunduğu yer İran Azerbaycan'ı veya Güney Azerbaycan olarak da tanımlanmaktadır. Azerbaycan coğrafyasının Türkleşmesi, milâttan önceki yıllardan başlamıştır. Selçuklular, İlhanlıları, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Sefeviler, Afşarlar, Hanlıklar ve Kaçarlar dönemi ile birlikte bugünkü İran'ın güney ve doğu bölgelerine kadar büyük bir coğrafya Türkleşmiştir. Bölgedeki Türkler Oğuz boylarından gelmektedir. Tebriz, tarihte 13.yy'da Moğollar (İlhanlı Devleti) ve 16.yy'da Safeviler zamanında başkent olmuştur. Tebriz'in bugün nüfusu 2,5 milyondur ve bu nüfusun neredeyse tamamı Azeri Türküdür (Aydogmuşoglu,2007).

Harita 4.1. Tebriz kenti ve Doğu Azerbaycan eyaletinin İran'da yerleşimi (Url-5)

Tebriz şehrinin kuruluş tarihi, ilk yeri ve mevkii şimdiye kadar tetkik edilmemiştir. Kaynaklarda ve bilimsel eserlerde Tebriz şehri hakkında çeşitli fikirlere rastlanmaktadır. Tebriz'in temelinin Abbasi Halifesi Harun er-Reşid'in hanımı Zübeyde Hatun tarafından

atılması fikri birçok orta asır müellifleri tarafından kabul görmesine rağmen, şehrin kuruluşu hakkında tam bir görüş ayrılığının olduğu görülmektedir (Unullahi,1982:33). Şehirde yapılan arkeolojik kazılara göre Tebriz'in 5 bin yıllık bir geçmişi olduğu tahmin edilmektedir. Çesitli kaynaklar III. yy' da şehrin varlığından söz ederler (Aydoğmuşoğlu,2007) . Tebriz kentinin adı geçtiği en eski belge, Asur kralı, II. Sargon'un (MÖ 722-705) kitabelerindedir. Ayrıca milattan sonra 1536. Yılında Nasuh Efendi eliyle çizilmiş olan Tebriz minyatürü, Tebriz'in çok eski haritalarından sayılır. Minyatür, İstanbul Topkapı Sarayında sergilenmektedir (Sattarzadeh ve Balilan Asl, 2013).

Resim 4.1. On altıncı yüzyıllarda Matrakçı Nasuh'un çizdiği Tebriz minyatürü (Sattarzadeh, 2013)

4.2. Tebriz Tarihi ve Sosyokültürel Yapısı

Tebriz sözünün menşei

"Tebriz" sözünün etimolojisi (kök bilgisi) bugüne kadar aydınlatılamamıştır. İran ve Azerbaycan'ın birçok şehir ve kentlerinin adları hakkında uzun yıllar araştırma yapan Azerbaycan tarihçisi Seyid Ahmed Kesrevi "Tebriz" sözünün etimolojisi hakkında bir neticeye ulaşamamıştır.

Şarden bu konuda şunları yazmaktadır. “Ben öyle bir şehir tanımıyorum ki, onun adı Tebriz kadar münakaşaya sebep olsun” (Unullahi,1982;38). Abbaskulu Atakutsi Bakıhanov, Gülistan-i İrem adlı eserinde meşhur olduğu üzere Harun-u Reşid’in hanımı Zübeyde Hatun uzun süre devam eden bir ateşli hastalığa yakalanmıştı. Zübeyde Hatun havasının güzelliği ile meşhur olan Tebriz’de sıhhat buldu. Buna göre, h.175 (M.792) yılında, bu şehri yeniden inşa ettirip adını da Tebriz koydu. Bu hikâyeye göre Tebriz kelimesinin Farsçada iki kelime (“teb” =ateş , “riz”= düşürücü) den oluştuğu bilinmektedir (Bakıhanov, 1951: 60). Birçok araştırmacıya göre, bu fikir ilk defa, Hamdullah Kazvini “Nuzhet-ul Kulûb” adlı eserinde kaydetmiştir. Lakin XII. yüzyılda Azerbaycan’ın meşhur şairi Hakani Şirvani şiirlerinden birinde bu fikrin uydurma olduğunu vurgulamıştır. Tebriz sözünü “güneş açan” manasında izah eden araştırmacılar ise, bu ismin çok eski tarihlerde Ateşperestler tarafından kullanıldığını kaydederler. Muhammed Hüseyn İbni Helef Tebrizi Burhan (XVII: yüzyıl) Tebriz de inşa edilmiş ateşgede ile ilgili Tebriz’in geçmişte “Azerabadegan” (yani “odu=ateşi koruyan) adını aldığını ileri sürmüştür. Şarden, Tebriz’de olduğu tarihlerde şehrin maliye idaresinde hazinedar olarak çalışan Mirza Tahir’e istinaden Tebriz sözünü ateşperestlikle ilişkilendirerek (“teb” =ışık , “riz”= saçan) manasında (ışık saçan) olarak izah etmiştir. Said Nefisi de “Tebriz” sözünün ilk şeklinin “tab” veya “tef” olduğunu belirterek, bu adın geçmişte Sehend dağlarından ateş püsküren volkanlarla alakalı olduğunu yazmaktadır (Unullahi, 1982: 39).

Tebriz bugün İran’ın en önemli ticaret, endüstri ve eğitim merkezlerinden biridir. Şehir, kuzeyinde Karacadağ’ın, güneyinde volkanik Sahand dağının (3547m) yükseldiği, batıda Urmu gölüne doğru eğimli bir ovada yer alır. Acıçay’ın soldan aldığı kol, Meydan Çayı şehirden geçer. Sehirde ayrıca kuzey ve güney semtlerini bağlayan bazı eski köprüler de vardır. Deprem kuşağında yer alan Tebriz’in çevresinde çok sayıda kaplıca vardır. Tebrizkenti kuzey, güney ve doğudan dağlarla çevrilidir (Aydoğmuşoğlu,2007).

Harita 4.2. Tebriz kentinin topografik konumu (Url-6)

Tebriz'in yüzölçümü 2167 km2 dir, deniz seviyesinden yüksekliği 1350 metredir. Kentin kuzeyinde, 1800 metre yüksekliğinde olan "Eynali" dağı yer alır. Tebriz ve çevresi verimli toprağa sahiptir. Tebriz'in Komşu ülkeleri, Türkiye, Azerbaycan, Nahcivan Özerk Cumhuriyeti, Ermenistan ve Irak'tır (Soltanzadeh,2010:12). İpek Yolu üzerinde olmasından dolayı tarih boyunca Avrupa ve Orta Asyayı sosyal, kültürel ve ekonomik açılardan birbirine bağlamış ve önemli bir rolü olmuştur (Karamnezhad ve Meimanatnezhad, 2011)

Kaçar Hanedanlığı dönemi ve öncesinde İpek Yolu üzerinde en önemli ticaret merkezlerinden biri olan Tebriz, modernleşme süreciyle birlikte ticari faaliyetlerine ek olarak İran'ın ve bölgenin en önemli sanayi merkezlerinden biri haline gelmiştir. Bu gelişme, kentin İran'ın kuzeybatısında cazip bir göç merkezi haline gelmesine sebep olmuştur ve Tebriz bu süreçte önemli bir nüfus artışı yaşamıştır.

Tebriz: İlklerin şehri – Kaçar döneminde batılılaşma ve modernleşmenin başlangıç noktası

Kaçar döneminde Tebriz, yalnızca İran'ın kuzeybatısında yer alan bir vilayet merkezi olmanın ötesinde, ülke çapında birçok sosyal, kültürel, kurumsal ve fiziksel dönüşümün ilk defa yaşandığı şehir olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Samad Sardarinia'nın *"Tebriz, Şehre-i Evvelinha"* (Tebriz, ilklerin şehri) adlı çalışmasında da vurgulandığı üzere, Tebriz İran'da modernleşme sürecinin öncüsü olmuş; bu nedenle sıklıkla "ilklerin şehri" olarak anılmıştır (Sardarinia, 2011: 15-18).

Bu öncülüğün temelinde, 19. yüzyılın koşulları ile Tebriz'in stratejik konumu birleşerek etkili olmuştur. Yüzyılın başından itibaren İran, hem Osmanlı hem Rusya ile yoğun diplomatik ve askerî ilişkiler kurmak zorunda kalmış, Avrupa ile olan bu temas modernleşme ihtiyacını gündeme getirmiştir. Özellikle Abbas Mirza gibi yenilikçi Kaçar yöneticileri, bu süreci Tebriz merkezli başlatmış; askerî, eğitsel ve idari reformların ilk uygulamaları bu şehirde denenmiştir (Amanat, 1997: 276-282). Ayrıca Tebriz, İpek Yolu üzerinde yer alması sayesinde tarih boyunca ticaretin ve kültürel etkileşimin canlı olduğu bir merkez olmuş; bu da Batı'dan gelen fikirlerin ve teknolojilerin İran'a ilk giriş yaptığı şehirlerden biri olmasını sağlamıştır (Keddie, 2003: 139).

Tebriz'de gerçekleşen "ilk"ler

Tebriz'de Kaçar döneminde gerçekleşen birçok kurumsal ve kültürel "ilk", bu kentin modern İran tarihinde öncü bir konuma sahip olmasına neden olmuştur. Samad Sardarinia'nın kitabında yer verdiği başlıca örnekler şunlardır (Sardarinia, 2011: 21-42).

- İran'da ilk matbaa, Tebriz'de kuruldu (1816).
- İlk modern gazete olan Azerbaycan burada yayımlandı.
- İlk modern eğitim kurumu olan Rüşdiye Mektebi (Mirza Hasan Rüşdiye tarafından) burada açıldı.
- İlk belediye yapısı (Şura-yi Belediye), Tebriz'de kuruldu.
- İlk sokak lambaları ve ilk gaz aydınlatması burada kullanıldı.
- İlk telgraf hattı, Tahran yerine önce Tebriz'e çekildi.
- İran'da ilk tiyatro gösterisi, yine Tebriz'de yapıldı.
- İlk modern hastane, ilk batılı mimari örnekleri, ilk anayasacılık faaliyetleri ve ilk anayasal mitingler bu şehirde vuku buldu.

Bu yenilikler, sadece teknik veya fiziksel dönüşümlerle sınırlı kalmayıp, Tebriz'i aynı zamanda bir düşünsel ve siyasal dönüşüm merkezi hâline getirmiştir.

Kent ölçeğinde de birçok yenilik gerçekleştirilmiştir. Tebriz, İran'da ilk sokak lambalarının kurulduğu, ilk taş döşeli yolların yapıldığı ve ilk kanalizasyon sisteminin tasarlandığı şehirlerden biri olmuştur. Bu reformlar, klasik İran şehir yapısının ötesine geçen modern bir kent düzeninin ilk adımları olarak değerlendirilebilir (Sardarinia, 2011: 60).

Siyasal ve düşünsel dönüşümün beşiği

Tebriz aynı zamanda siyasal reformların ve düşünsel değişimin de merkezlerinden biri olmuştur. Settar Han ve Bağır Han gibi Meşrutiyet Devrimi'nin simgeleşmiş önderleri bu şehirden çıkmıştır. Kaçar yönetimine karşı anayasal düzen talepleri ilk kez bu şehirde organize edilmiş, halk mitingleri, basın faaliyetleri ve eğitim seferberlikleri burada başlamıştır. Sardarinia, Tebrizli aydınların bu süreci yalnızca izlemekle kalmayıp yönlendirdiğini de vurgular (Sardarinia, 2011: 73-75).

Kaçar döneminde Tebriz, yalnızca bir vilayet merkezi değil, İran'da Batılılaşmanın ve modernleşmenin beşiği olmuştur. 19. yüzyılın diplomatik, teknolojik ve düşünsel baskılarına ilk yanıt veren şehir olarak, hem fiziksel mekânı hem de toplumsal yapısıyla dönüşümün öncüsü hâline gelmiştir. Gerek mimari açıdan Batı etkilerinin yoğunlaştığı yapılarıyla, gerekse kurumlar ve düşünsel alanlardaki reformlarıyla Tebriz, modern İran'ın şekillendiği temel mekânlardan biri olmuş ve haklı olarak "ilklerin şehri" unvanını almıştır.

4.3. Tebriz'in İklimsel Özellikleri

Tebriz dağlık bölgede yer aldığı için, kış mevsimi aşırı soğuk ve uzundur, aylarca, yerler kar ve buzla kaplıdır. Kış mevsiminde, hava sıcaklığı genelde sıfır altında olduğundan, yağış, kar biçimindedir. Tebriz'de, kısa bir ilkbahar, yaz ile kış mevsimini birbirinden ayırır. Yarı kurak iklime sahip olan Tebriz, yılın belli günlerinde çok sıcak ve kuru günlerde yaşamaktadır (Sattarzadeh ve Balilan Asl, 2013).

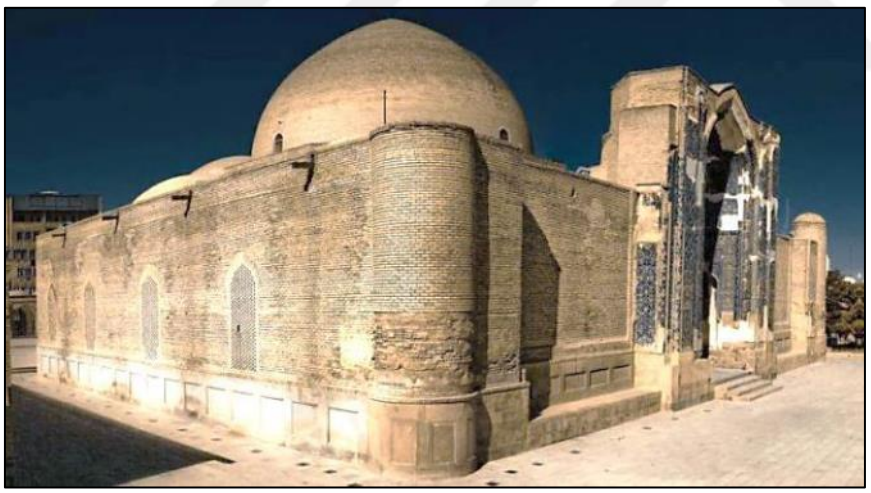
Tebriz'de yıllık yağış tutarı ortalama 450 mm dir. Yağışlar genellikle bahar ve kış aylarında yoğunlaşır, yaz aylarında ise daha az yağış görülür. Bu nedenle, yerel tarım ve su kaynakları yönetimi açısından yıllık yağış miktarı önemli bir rol oynamaktadır (Aydogmuşoglu,2007).

Tebriz'deki geleneksel yerleşim, kapalı ve sürekli bir yapıya sahiptir. Kentin ulaşım şebekesi, tarihsel, toplumsal ve çevresel nedenlerle organik ve geometrik olmayan bir düzenle şekillenmiştir. Ana caddeleri daha geniş iken, ikinci derecedeki caddeler ve sokaklar daha dar bir yapıya sahiptir (Soltanzadeh, 2010).

Tebriz, Alborz ve Zagros dağları arasında yer alır ve bu konumu nedeniyle aktif fay hatları üzerinde bulunmaktadır ve bu sebeple sık sık depremlere maruz kalmaktadır. Ve elbette ki

tarih boyunca yıkıcı depremlere tanık olmuştur. Bu depremler; şehirdeki yapıların tamamen veya kısmen yıkılmasına sebep olmuştur. 1780 yılındaki depremde ise neredeyse kentin tamamı yıkılmıştır. Kapalı Çarşı, Ali Şah Erki (Kalesi), Gök Camisi, Ustad Şagird Camisi, Behnam Konutu gibi az sayıda bina ayakta kalmıştır (Aydoğmuşolğlu, 2007)

Resim 4.2. 17. yüzyılda Tebriz şehrinin panoramik görünümü (Url-7)

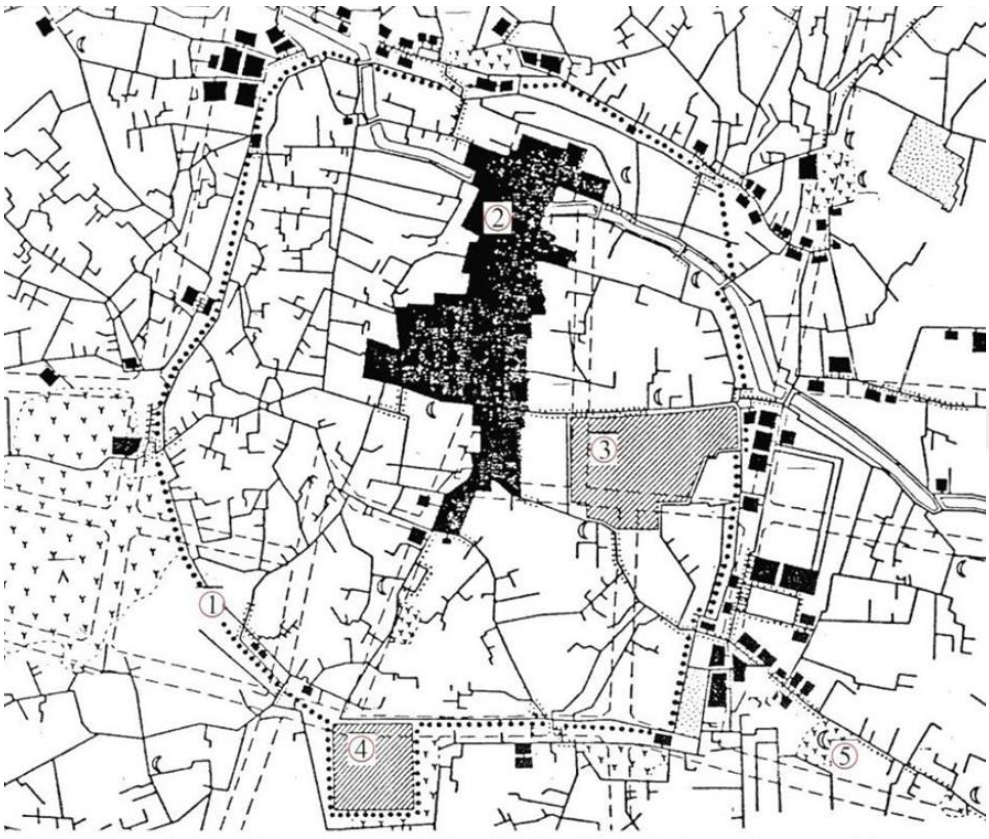


Resim 4.3. Gök Camii (Blair ve Bloom, 1995)

Tebriz gördüğü zarardan dolayı zayıf düşmüştür, ancak kısa süre içinde tekrar inşa edilmiştir. Tebriz'de, 1273, 1640–1,1664, 1721, 1727, 1755, 1780,1819, 1843, 1851, 1854, 1856, 1862, 1867, 1870, 1874, 1879, 1881, 1883, 1917 yıllarında da şiddetli depremler meydana gelmiştir. Tebriz'in tarihini karanlık yapan etkenlerden biri, bu depremlerdir (Soltanzadeh, 2010).

4.4. Tebriz Geleneksel Mimarisi

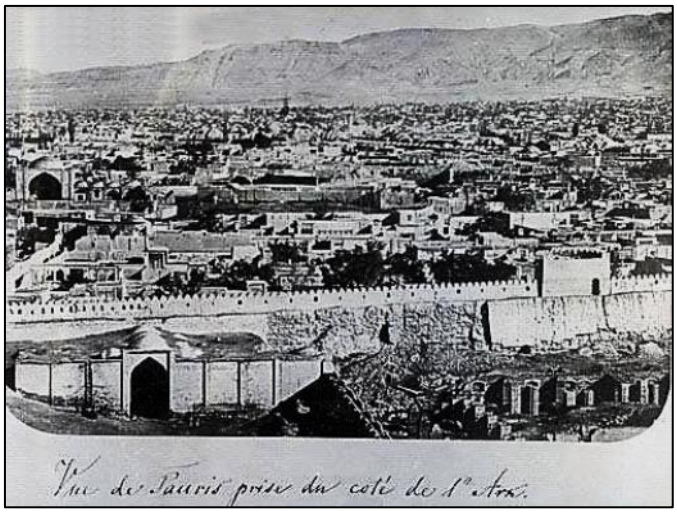
Tebriz'de Cuma Camisi ve Tebriz Kapalı Çarşısı, geleneksel kent yapısının merkezini oluşturmaktadır. Geleneksel doku; mahalleler, mahalle merkezleri, çarşılar, geçitler (sokaklar, caddeler vb.), komşuluk ilişkileri ve konutlar gibi kentsel unsurları barındırmaktadır. Tarihsel açıdan şehir yapısı, form, boyut ve kullanılan malzemeler açısından; insan ölçeğine, iklime, güneş ışığına ve topografyaya dayalı olarak zamanla birleşik ve homojen bir kent dokusu oluşturmuştur. (Esmaeili, Sangari ve Omrani, 2014)



1. Sur, 2. Kapalı Çarşı, 3. Harem Hane, 4. Ali Şah Erki (Kalesi), 5. Gök Camisi

Harita 4.3. Tebriz kentsel ve ticari alanlarının haritası (19. yy) (Soltanzadeh, 2010)

Tebriz'in geleneksel kent dokusu aşırı soğuk ikliminden dolayı çok sıkışık ve iç içedir. Konutların bitişik nizamlı yapılması ile soğuğa maruz kalan konutun yüzeyleri en aza indirgenmiştir. Dar ve iç içe sokaklar, soğuk havanın kolayca kent dokusuna girmesini ve kent içinde dolaşmasını engellemektedir (Soltanzadeh, 2010)



Resim 4.4. Geleneksel Tebriz'in kent dokusu (Soltanzadeh, 2010)

5. KATALOG

5.1. Sharbat Oghli (Şerbetoğlu) Evi

Yapının tanımı

Şerbetoğlu evi, İran'ın Doğu Azerbaycan Eyaleti'nde, Tebriz kentinin tarihi Sorkhab Mahallesi'nde yer alan ve 19. yüzyılın son çeyreğinde inşa edildiği bilinen bir Kaçar dönemi konut yapısıdır. "Sırhap Kapısı" olarak bilinen geleneksel bir sokakta, kent dokusuna uyumlu şekilde konumlanmış olan bu yapı, dönemin önemli halı tüccarlarından Hacı Mecid Şerbet oğlu tarafından aile konutu olarak yaptırılmıştır. Yapının inşa edildiği dönem ile sahibi olan kişinin toplumsal konumu ve yapının işlevsel düzeni arasında doğrudan bir ilişki vardır; çünkü bu yapı hem bir konut (konak) hem de misafir kabulü gibi sosyal amaçlara hizmet eden bir mekân olarak kullanılmıştır.

Yapı, yaklaşık 1500 m² arsa üzerinde 1300 m² civarında bir kullanım alanına sahiptir. Yapının bugünkü fonksiyonu da onun tarihsel sürekliliği açısından önemlidir. 1990 yılında Tebriz Belediyesi tarafından kamulaştırılan ev, Kültür Mirası Kurumu tarafından restore edilerek "Tebriz Kültür Merkezine dönüştürülmüş; sonrasında ise "Tarihi Belgeler Müzesi" olarak hizmete açılmıştır. Bu süreç, yapının kamusal bellekteki değerinin korunması açısından olumlu bir dönüşüm örneğidir.

Yapının genel konumlanışı ve yerleşim biçimi, geleneksel İran konutlarında sıkça görülen "sokaktan içe kapanıklık" ilkesine uygun olarak kurgulanmıştır. Ana giriş, yapının kuzey cephesinde, sokaktan doğrudan algılanan cephede yer almakta olup, sade bir dış cephe düzeni ile kamusal dünyaya mesafeli durmaktadır. Ancak iç mekâna doğru geçildikçe yapı giderek zenginleşen bir mekânsal ve süsleme düzenine sahiptir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.1. Şerbetoğlu evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Ancak burada dikkat çekici olan, Batılılaşma etkilerinin yalnızca yapının iç mekân düzeni ve cephe tasarımında değil, aynı zamanda yapının üstlendiği işlev ve temsil biçiminde de kendini göstermesidir. evin büyük salonu (Tenebi), sütunlu eyvanı ve simetrik cephe düzeni, Batı'da 19. yüzyılda yükselen "villa" anlayışına belirli ölçülerde yaklaşmaktadır.

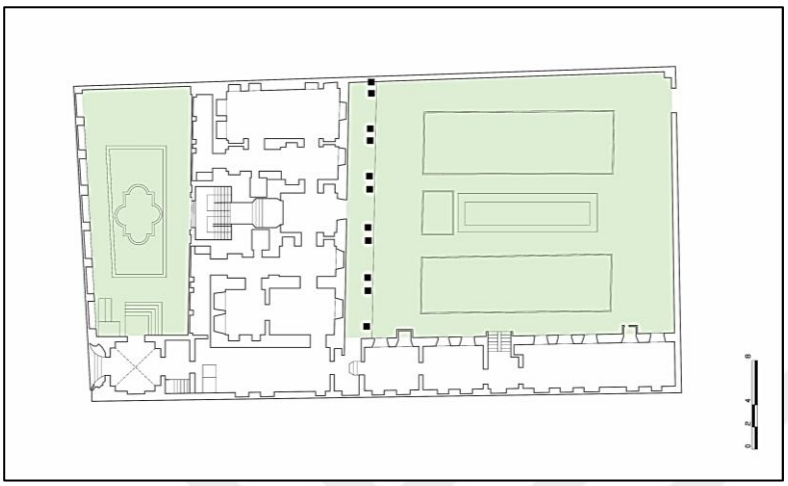
Plan özellikleri

Şerbetoğlu evi, Kaçar dönemi Tebriz konut mimarisinde sıkça rastlanan iki avlulu (Birun ve Enderun) plan tipinin özgün örneklerinden biridir. Kuzey ve güney yönlerde konumlanan iki ayrı avlu etrafında şekillenen yapı düzeni, hem mahremiyet ilkesine hem de işlevsel ayrışmaya göre kurgulanmıştır. Ancak bu geleneksel anlayış, oğlu evi'nde 19. yüzyılın son çeyreğinde etkisini artıran Batılılaşma süreciyle iç içe geçmiş; özellikle mekân düzeni ve dolaşım şemasında yeni bir biçim kazanmıştır.

Kaçar döneminde özellikle kentli seçkin sınıfın tercih ettiği çift avlulu konut anlayışı bu yapıda da görülmektedir. İç avlu (Enderun) özel yaşama, dış avlu (Birun) ise misafir kabulüne ayrılmıştır (Şekil 5.1). Bu ayrım, yalnızca mahremiyetin değil, aynı zamanda kamusal ve özel hayatın mekânsal düzlemde birbirinden ayrılmasının da bir ifadesidir.

Yapının ana girişi kuzey cephesinden, sokak kotunun altında kalan avluya açılan bir Heşti üzerinden sağlanır. Bu noktadan birkaç basamakla zemin kat seviyesine inilir. Kuzeydeki dış avlu, daha çok misafirlerin ağırlandığı ve kamusal işlevlerin yürütüldüğü alandır. Avluya

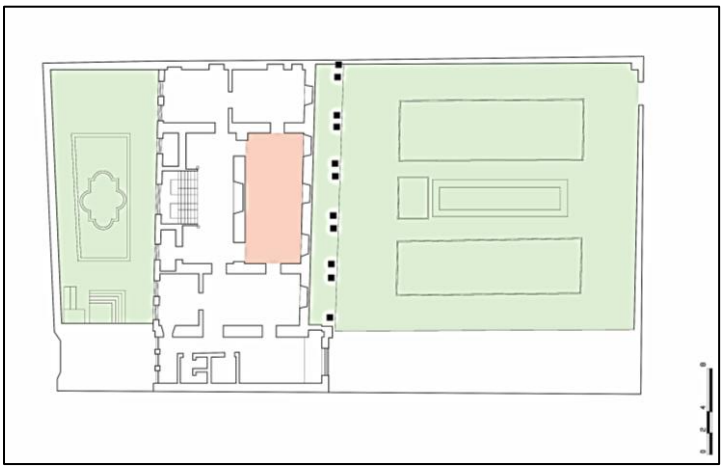
açılan odalar doğrudan birbirine geçişli şekilde sıralanır. Bu bölümde yer alan geniş Tenebi, misafir kabulü ve özel törenlerde kullanılan mekândır. Tenebi'nin büyüklüğü, yüksekliği ve konumu, onu hem görsel hem işlevsel olarak yapının odak noktası hâline getirmiştir.



Şekil 5.1. Şerbetoğlu evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Güneydeki iç avlu ise, ev halkının özel yaşamına ait daha sakin bir bölüm olarak düzenlenmiştir. Bu avluya, tonozlu bir geçit olan dalan üzerinden ulaşılır. Geçidin sonunda küçük bir Heşti ve alçı süslemeli tuğla Serder bulunur. Bu eşik, evin iç dünyasına geçişi hem fiziksel hem de simgesel anlamda vurgular. Dalanın kullanımı, bu dönemde kentli üst sınıf evlerinde karşılaşılan ve Batı'daki portiko ya da giriş galerisiyle Benzer nitelikler bir tasarım anlayışına işaret eder.

Şerbetoğlu evi'nin merkezinde, iki avlu arasında konumlanan ana kütle, bodrum, zemin ve üst kat olmak üzere üç katlıdır (Şekil 5.2). Zemin katta avlu seviyesinde yer alan, birbirine açılan odalar kullanım düzenine göre sıralanmıştır. Mekânlar arası geçişler geniş ahşap kapılarla sağlanır. Mahremiyet ve açıklık arasındaki denge, geçişlerin nasıl kurgulandığıyla ilişkilidir. Odaların çoğu avluya yöneliktir; bu sayede hem gün ışığı hem de doğal hava sirkülasyonu içeri alınmıştır. Bu yaklaşım, geleneksel plan anlayışını sürdürürken Batılılaşmanın getirdiği doğal aydınlatma ve havalandırma arayışını da yansıtır.



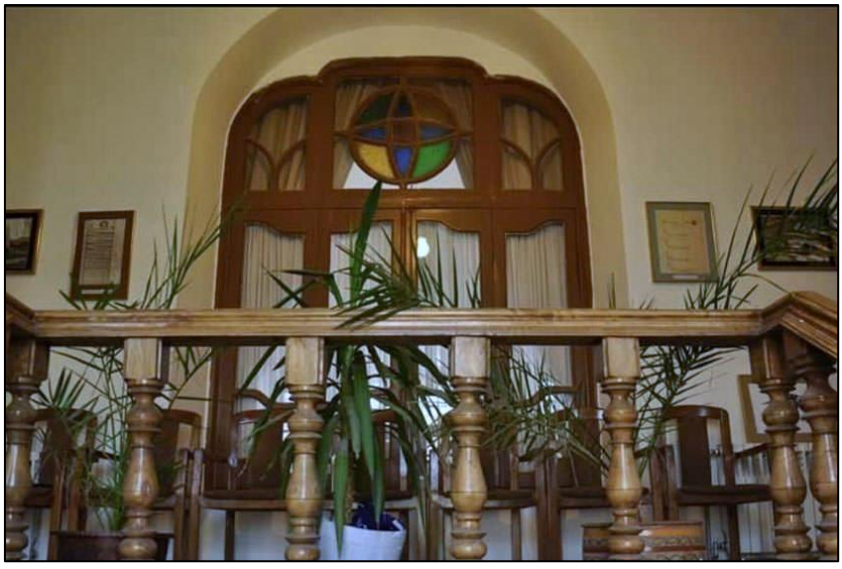
Şekil 5.2. Şerbetoğlu evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Bodrum kat, kuzey avlusundan iki ayrı merdivenle ulaşılan, tuğla tonozlarla örtülü koridorlar ve serin hacimlerden oluşan bir alt kat sistemidir. Bu bölüm, geçmişte depo, yiyecek saklama ve havuzhane olarak kullanılmıştır. Özellikle tuğla tonozlu havuzhane, hem serinletici işlevi hem de estetik yapısıyla dikkat çeker. Bu tür mekânlar, Osmanlı köşklerindeki "serinlik odaları" ya da Avrupa'daki "summer room"larla benzer işlevler taşır.

Üst kata, zemin katın ortasında yer alan ana merdivenle çıkılır. Bu merdivenin konumu ve yapısı, Batı konutlarında sıkça rastlanan salon-merdiven ilişkisini hatırlatır ve iç mekânda bir hiyerarşi oluşturur (Resim 5.2). Üst katta bulunan ana salon ve ona bağlı odalar, güney avluya yönelmiş şekilde yerleştirilmiştir. Eyvanlı geçiş düzeni sayesinde iç ve dış mekân arasında görsel bir süreklilik sağlanmıştır. Bu düzenleme, sadece fonksiyonel değil, aynı zamanda görsel anlamda da Batılılaşmanın etkilerini yansıtır.

Resim 5.2. Şerbetoğlu evi iç mekân pencere ve merdiven detayı (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapının batı cephesine bitişik olan ve “T” formuna yaklaşan iki katlı yan kanat ise planın bütünlüğünü destekler niteliktedir (Şekil 5.2). Bu kanadın merkezinde bir merdiven yer almakta, iki yandaki odalara buradan ulaşılmaktadır. Bu düzenleme, hem mekânsal çeşitlilik sağlar hem de yapının genel şemasıyla bütünlük içinde kalır. Genel olarak bakıldığında, yapı geleneksel plan anlayışını korumakla birlikte Batı’daki fonksiyonel ayrışma ve simetrik yerleşim etkilerini açık biçimde içinde barındırır.



Resim 5.3. Şerbetoğlu evi iç mekân (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

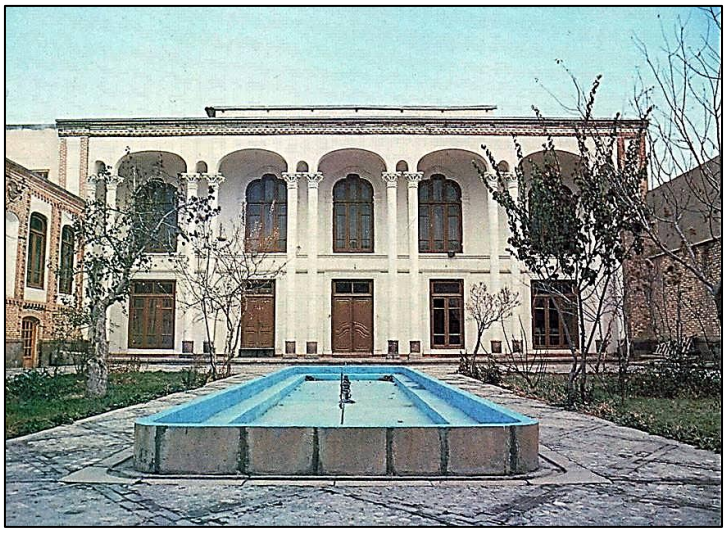
Şerbetoğlu evi'nin cephe tasarımı, geleneksel Kaçar konut mimarisine özgü içe dönüklük ve estetik sadelik anlayışını korumakla birlikte, özellikle temsil mekânlarında Batı mimarisinden aktarılan biçimsel ilkeleri açık biçimde benimseyen bir düzen sergiler. Yapının kuzey cephesi, dış çevreyle kurulan ilişkiyi sınırlandırmak amacıyla daha kapalı ve sade bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Bu cephede yer alan tuğla örgü bezemeler, ince işçilikle oluşturulmuş geometrik motifler içerir ve süslemeye aşırıya kaçmadan, geleneksel zanaatkârlığın zarafetini yansıtır. Kullanılan desenler, yapının sahip olduğu üst sınıf kimliğini doğrudan ilan etmektense, kontrollü bir gösteriş üzerinden ifade eder. Sınırlı sayıda pencere açıklığı ve sade yüzeylere rağmen, giriş kapısının çevresinde görülen alçı çerçeveler ve simetrik yerleşim, Batı'daki merkezi aks vurgusunun yerel yorumu olarak değerlendirilebilir.

Yapının iç avluya bakan güney cephesi ise daha temsili, gösterişli ve Batı etkilerinin açıkça hissedildiği bir düzenle inşa edilmiştir. Güney avlusunu sınırlayan bu cephe, mimari açıdan yapının en etkileyici yüzeyidir. Bu cephede yer alan sütunlu revak, hem işlevsel hem estetik anlamda öne çıkar. Revakta yer alan 12 adet düzgün kesme taştan yapılmış yüksek sütun, yalnızca yapısal bir taşıyıcı değil, aynı zamanda cepheye ritmik ve anıtsal bir karakter kazandıran öğelerdir. Bu sütunlar, yarım daire kemerlerle birbirine bağlanarak yatayda düzenli bir ritim oluşturur. Sütun başlıklarında kullanılan süslemeler, korint başlıklarını andıran kıvrımlı formlara sahiptir ve bu durum, klasik Batı mimarisinden alınan biçimsel referansların açık bir yansımasıdır (Resim 5.4). Revak boyunca uzanan alçı kuşak ise, kemerlerin üst hattında cepheyi tanımlayan zarif bir sınır işlevi görür.

Resim 5.4. Şerbetoğlu evi revak görüntüsü (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.5. Şerbetoğlu evi revak görüntüsü (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Revak, üst katta yer alan ana salon (Tenebi) ve yan odaların önünde bir eyvan işlevi görerek hem iç mekânlar arasında geçiş sağlar hem de güneş ışığını filtreleyen gölgelik bir alan oluşturur. Bu tür düzenleme, geleneksel İran evlerindeki eyvan kullanımına bağlı kalmakla birlikte, revak boyunca oluşturulan simetrik kurgu ve açıklık ritmi açısından Batı'daki klasik cephe anlayışıyla da benzerlik gösterir. Eyvanın cepheye kattığı açıklık, derinlik ve temsil gücü, geleneksel Kaçar mimarisinden farklı olarak yapının toplumsal konumunu daha açık biçimde sergileyen bir temsiliyet oluşturur.



Resim 5.6. Şerbetoğlu evi revak ve avlu (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe boyunca yer alan büyük açıklıklara sahip ahşap çerçeveli sürme pencereler, İran mimarisine özgü pencere geleneğini sürdürür. Ancak bu pencerelerin üst kısımlarında yer alan renkli vitray camlar, doğrudan Batı'dan ithal edilen malzeme ve estetik anlayışın yerel mimariye uyarlanmış bir örneğidir. Işığı iç mekâna süzerek aktaran bu pencereler, hem işlevsel hem de dekoratif olarak cepheye hareket kazandırır. Ayrıca pencere ve kapı açıklıklarının simetrik yerleşimi, cepheye görsel bir denge ve bütünlük sağlar (Resim 5.8).

Güney avlusunun doğu cephesinde, eşit aralıklarla dizilmiş tuğla kemerlerden oluşan arkad (tag-nemâ) düzeni yer alır. Bu açıklıklar, hem yarı açık bir geçiş alanı sunar hem de cepheye dikey doğrultuda hareketlilik kazandırır. Bu tür düzenleme, Batı mimarisinde sıkça görülen sütunatlı cepheler ve galeri sistemleriyle benzerlik gösterir.

Resim 5.7. Şerbetoğlu evi güney avlusundaki doğu cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Genel olarak değerlendirildiğinde, Şerbetoğlu evi'nin cephe kompozisyonu, simetri, merkezilik ve oran gibi Batılı ilkelerin İran geleneksel yapım diliyle harmanlandığı bir örnek sunar. Orta aks üzerinde vurgulanan giriş ve Tenebi cephesi, yanlara simetrik şekilde yerleştirilen pencere ve kapı açıklıklarıyla dengelenmiştir. Bu biçimsel kurguda, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda Batı'daki rasyonel plan anlayışının cephe tasarımına yansıyan etkisi de hissedilmektedir.

Sonuç olarak, Şerbetoğlu evi'nin cephe düzeni; geleneksel İran konut mimarisinin içe dönük, sade ve mahremiyete dayalı çizgilerini korurken, temsil niteliği taşıyan mekânlarda Batı'dan alınan orantı, açıklık, süsleme ve aksiyel simetri anlayışını başarılı bir biçimde bünyesine katmış eklektik ve geçiş niteliğinde bir mimari örnek olarak değerlendirilmelidir.

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Şerbet oğlu evi'nin inşasında kullanılan teknikler ve malzemeler, hem geleneksel Tebriz konut mimarisinin iklimsel ve yapısal zorunluluklarına hem de Kaçar döneminde Batı'dan ithal edilen yapım alışkanlıklarının ve süsleme anlayışının etkilerine dayanmaktadır. Yapının taşıyıcı sisteminden dekoratif elemanlarına kadar birçok unsur, bu çift yönlü etkiyi net bir biçimde ortaya koymaktadır.

Yapının temel taşıyıcı sistemi, kalın yığma tuğla duvarlardan oluşmaktadır. Bu tuğlalar, yöresel üretim olup, kare kesitli formda ve açık kahverengi tonlarındadır. Duvarlar, hem yapısal yük taşıyıcı olarak hem de iklimsel izolasyon sağlamak amacıyla kalın tutulmuştur. Bu uygulama, Tebriz'in kışları sert, yazları sıcak olan iklim koşulları düşünüldüğünde geleneksel konut inşaatında yaygın bir yaklaşımdır. Ancak Şerbet oğlu evi'nde bu geleneksel malzeme kullanımı, özellikle cephelerde ve iç mekânlarda Batı'dan etkilenmiş detaylarla tamamlanarak daha gösterişli bir hale getirilmiştir.

Yapının bodrum katı, tonoz örtülü tuğla dehlizler ve serin odalardan oluşmakta olup, buradaki tonoz yapılar Osmanlı ve Avrupa mimarisinde olduğu gibi geniş açıklıkları taşıyan geleneksel kemer sistemleriyle inşa edilmiştir. Bu yapı sistemi, üst katların ağırlığını alt kata aktarmakta ve aynı zamanda zemin altı serinliğinden yararlanarak yazın yaşam alanlarına destek olmaktadır. Özellikle bodrum katındaki havuzhane, yalnızca iklimsel rahatlık değil, aynı zamanda estetik ve sosyal bir işlev taşımaktadır. Ortasında yer alan fıskiyeli havuz,

suyun sesi ve buharlaşması ile serinlik sağlamakta, kadınlara ait sosyal bir oturma alanı sunmaktadır. Bu tür mekânlar, Batı'da gelişen "conservatory", "grotto" ya da "summer parlor" gibi yazlık salonlara benzer işlevlerle kullanılmaktaydı.

Üst katlarda ve avluya açılan revak bölümlerinde ahşap taşıyıcı sistemler ön plana çıkar. Ahşap sütunlar, üst kattaki eyvanın ve çatı saçaklarının yükünü taşımakta olup, bu sütunların tabanında taş söveler, başlıklarında ise alçıdan yapılmış klasik Batı tarzı bezemeler yer alır. Bu tür sütun başlıkları, yerel el işçiliğiyle şekillendirilmiş olmakla birlikte, biçimsel olarak korint ve kompozit sütun düzenlerini andıran stilize detaylara sahiptir. Bu durum, Batı'nın klasik mimarlık mirasının yerel konutlarda sembolik olarak kullanıldığını göstermektedir.

Tavanlarda kullanılan ahşap kiriş sistemleri, hem yapısal hem de estetik işlev yüklenmiştir. Geniş Tenebi salonunun tavanı, yedi metreyi aşan açıklığı geçebilecek şekilde ahşap makaslarla desteklenmiş; bu yapı sistemi aynı zamanda geleneksel İran çatılarında gözlemlenen açıklık geçme tekniklerinin Batı çatı strüktürleriyle harmanlandığını göstermektedir. Tavanlarda yer alan kalem işleri, alçı kabartmalar ve aynalı yüzeyler, ışığın iç mekânda çoğalmasını sağlamış ve Kaçar döneminde Batı iç mekân estetiğinin bir yansıması olarak kabul edilmiştir.

Pencerelerde kullanılan ahşap Orosi çerçeveler, yerel marangozluk sanatının özenli örneklerinden olup, içlerine yerleştirilen çok renkli vitray camlar, Batı'dan ithal edilen malzemelerin konutlara entegre edildiği en belirgin unsurlar arasındadır. Bu pencereler, yalnızca ışık geçirgenliği açısından değil, aynı zamanda estetik simgesellik açısından da Batı etkisini yansıtır. Pencere ve kapı kanatları, geleneksel Kendekâri tekniğiyle işlenmiş olup, dönemin üst sınıf yapılarında yaygın olan görkemli iç mimari anlayışa hizmet eder.

Zemin döşemelerinde ve avlu çevresinde doğal taş kaplama tercih edilmiştir. Taş yüzeyler hem dayanıklılık hem de yaz aylarında serin tutma özelliğiyle tercih edilmiş, özellikle havuz çevresindeki taş döşemeler, Batılı peyzaj ve bahçe tasarımı unsurlarına benzer bir görsellik oluşturmuştur. Ayrıca, ahşap malzeme ile taş yüzeylerin birlikte kullanılması, hem işlevsel bütünlük hem de malzeme kontrastı yoluyla estetik zenginlik sağlamıştır.

Sonuç olarak, Şerbetoğlu evi'nin yapım teknikleri ve malzeme seçimleri, geleneksel Tebriz konut mimarisine ait yerel uygulamaların Batı'dan gelen yapısal ve süsleme etkileriyle

harmanlandığı özgün bir örnek sunar. Bu sentez, hem genel mimari bütünlükte hem de detaylarda kendini göstererek yapının estetik ve teknik değerini artırmakta ve onu 19. yüzyıl sonu İran konut mimarisinin seçkin örneklerinden biri haline getirmektedir.

5.2. Sorkhei (Sorhei) Evi

Yapının tanımı

Sorkhehi evi, Tebriz'in tarihi Sırhâb Mahallesi'nde, Eski Sırhâb Kapısı'na yakın bir konumda yer alan ve Kaçar döneminin ikinci yarısında inşa edilen bir konuttur. Yapının mülkiyeti, Azerbaycan valisi Muzaffereddin Şah'ın damadı Mirza Mehdi Farraşbaşı'na ait olup, hem konut hem de temsil mekânı işlevi üstlenmiştir. Yaklaşık 1400 m²'lik geniş bir alana yayılan yapı, çift katlı yapısı, süslemeli cepheleri, iç ve dış avlulu plan düzeniyle dönemin üst sınıf konut anlayışını yansıtmaktadır. Yapı, 1979 yılında İran Ulusal Anıtlar Listesi'ne alınmış ve daha sonra restorasyon geçirerek özel sektöre devredilmiştir. Günümüzde Sorkhehi Butik Otel ve kültürel mekân olarak işlevini sürdürmektedir.

Resim 5.8. Sorkhehi evi Serder (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının mimari karakteri, geleneksel İran konut kültürünün belirgin özelliklerini korumakla birlikte, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kaçar mimarisinde belirginleşen Batılılaşma etkilerini çok katmanlı biçimde yansıtmaktadır. Bu etkiler yalnızca dekoratif unsurlarda değil, aynı zamanda yapının temsiliyet anlayışında, mekânların ölçeklendirilmesinde ve cephe kompozisyonunda da izlenmektedir.

Sorkhehi evi'nin dışa dönük karakteri sınırlı tutulmuş; bu yönüyle geleneksel olarak sokaktan içe kapanık, mahremiyete dayalı bir anlayışı korumaktadır. Ancak iç mekâna adım atıldığında, özellikle Tenebi (temsil salonu), sütunlu eyvan, yüksek Birun pencereler ve simetrik cephe düzeni gibi unsurların kullanımı, yapının yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda görsel temsile dayalı, Batı etkisi taşıyan bir mimari dile sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle güney cephedeki geniş sütunlu eyvan ve bu eyvanın taşıdığı düzen, geleneksel İran mimarisindeki açık eyvanlardan farklı olarak daha simetrik ve neoklasik oranlara sahiptir.

Bu yapı, sadece dekorasyon değil, aynı zamanda mekânsal kavrayış düzeyinde de Batılılaşmanın etkisinde kalmış bir tipolojiye örnektir. Kaçar dönemi konutlarında sıkça gözlemlenen kamusal ve özel hayatın kesin hatlarla ayrımı burada da sürdürülmekle birlikte, Tenebi gibi yüksek tavanlı, geniş açıklıklı ve simetrik yerleşimli temsil mekânlarının evin merkezinde vurgulanması, 19. yüzyıl Batı konut mimarisindeki salon kültürüne yaklaşımın bir göstergesidir.

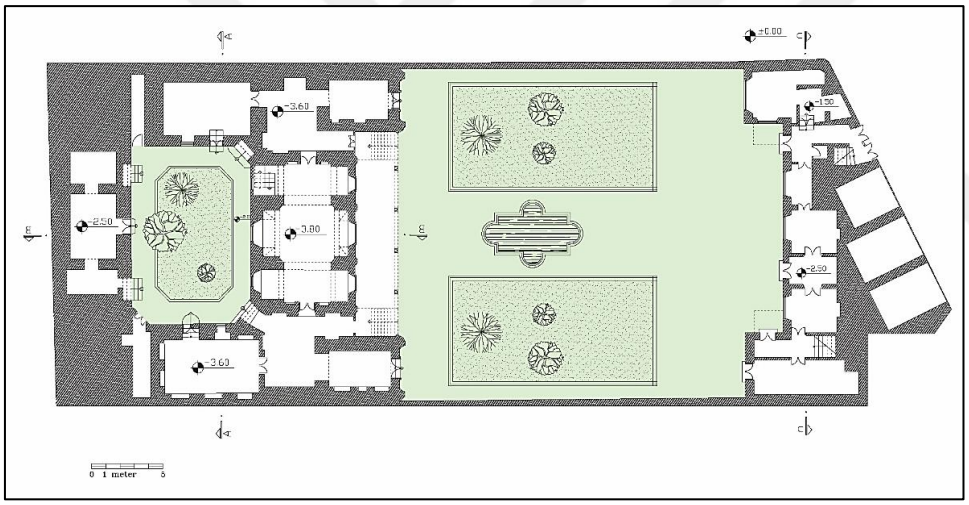
Resim 5.9. Sorkhehi evi birun ve cephe (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının iç mekânında yer alan alçı süslemeler, aynalı duvar panoları ve ahşap doğramalarda gözlemlenen detay işçilik, yalnızca yerel zanaatkârlık bilgisini değil, aynı zamanda Avrupa barok ve neoklasik bezeme anlayışlarının yerel dildeki yorumlarını da taşımaktadır. Bu bağlamda, Sorkhehi evi, geleneksel ile modern arasında sıkışan değil, her iki etkiden

beslenerek özgünleşen bir Kaçar dönemi konut örneği olarak ele alınmalıdır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

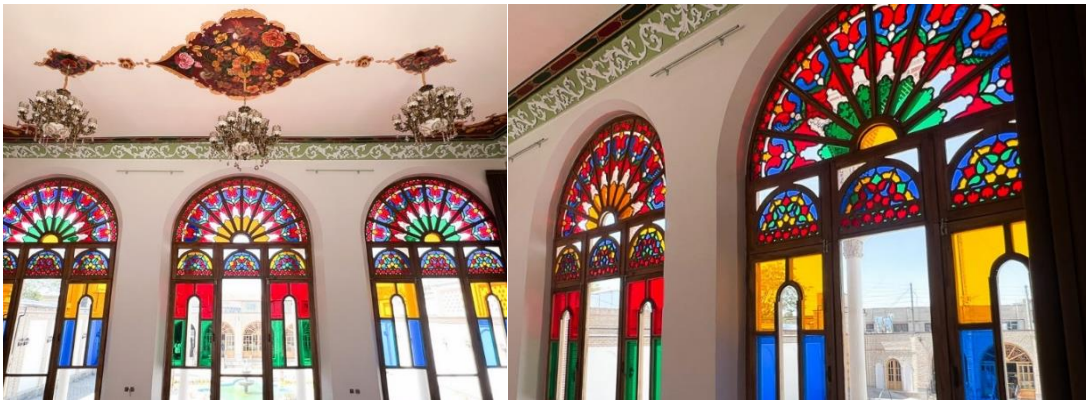
Plan özellikleri

Sorkhehi evi, geleneksel İran konut mimarisinin özünü taşıyan çift avlulu plan tipolojisiyle şekillendirilmiştir. Bu avlu düzeni, konutun hem sosyal hem özel yaşantısını işlevsel biçimde bölümlendirmekte; güneydeki dış (Birun) avlu sosyal karşılamalara, kuzeydeki iç (Enderun) avlu ise aile yaşamına ayrılmıştır. Bu bölünme, klasik İran konutlarında görülen mahremiyet ilkesine uygunluk gösterir (Şekil 5.3). Ancak bu yapıdaki avlu organizasyonu ve iç mekân kurgusu, sadece geleneksel kalıplarla sınırlı kalmayıp, Batılılaşmanın etkileriyle yeniden yorumlanmıştır.



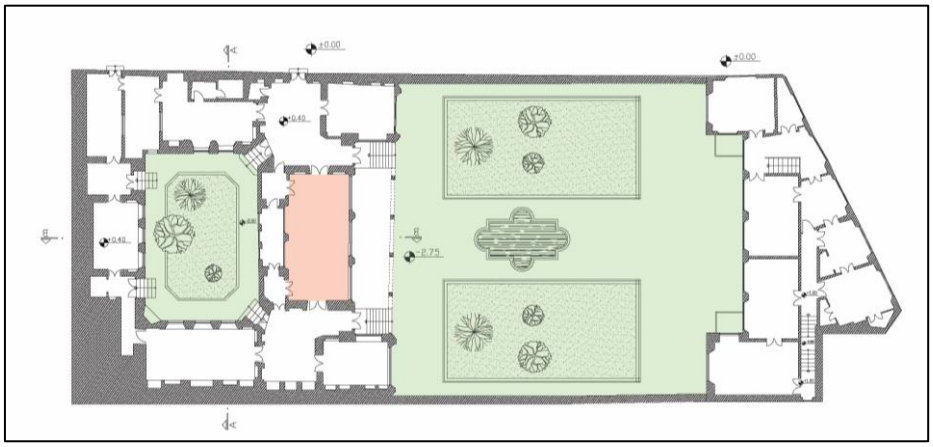
Şekil 5.3. Sorkhei evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Yapıya güney cephesinden girildiğinde, dar ve sade bir giriş mekânı olan Heşti aracılığıyla önce dış avluya, oradan da iç avluya geçiş sağlanır. Bu dolaşım hattı geleneksel kurguyla paralellik gösterse de, ana yaşam mekânlarının –özellikle Tenebi salonunun– avlulara açılımı ve simetrik yerleşimi, Batı konut mimarisinde görülen merkezi salon ve yan oda düzenine yakın bir anlayışla şekillendirilmiştir.



Resim 5.10. Sorkhehi evi (Kişisel arşiv, 2025)

İç avlu, yaklaşık 25 × 14.5 m boyutlarında dikdörtgene yakın planlıdır ve dört tarafı konut birimleriyle çevrilidir (Şekil 5.4). Sorkhei evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden. Bu çevreleme, klasik "4 tarafı yapılarla sarılı iç avlu" tipolojisinin devamıdır. Ancak burada, avlu ile yapı arasında kurulan görsel ve fiziksel açıklık, yani büyük Orosi pencerelerin ve sütunlu eyvanların doğrudan avluya açılması, mahremiyeti korumaktan çok temsiliyet sunmayı amaçlamaktadır. Bu durum, İran konut kültürünün geleneksel kapalı içe dönük yapısından farklı olarak, 19. yüzyıl Batı salon mimarilerindeki şeffaflık ve geçişlilik ilkesine işaret eder.



Şekil 5.4. Sorkhei evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Yapının merkezinde yer alan ve ana yaşam mekânı olarak işlev gören Tenebi salonu, yaklaşık 9.5 × 5 m ölçülerinde olup, hem iç hem dış avluyla bağlantı kuran bir mekân olarak planlanmıştır. Tenebi'nin iki yanında simetrik biçimde yerleştirilmiş guşvar (kellei) odaları, yapıya hem görsel hem işlevsel denge kazandırmaktadır. Bu yan odaların varlığı, salon

tipolojisinin Batı'daki "salon + yan oturma odaları" düzenine benzerliğini ortaya koyar. Ayrıca Tenebi'nin önünde yer alan geniş eyvan, avluyla bütünleşik bir geçiş mekânı olarak hem dış hem iç mekân arasında eşik oluşturmaktadır.

Resim 5.11. Sorkhehi evi sederi odası (Url-8)

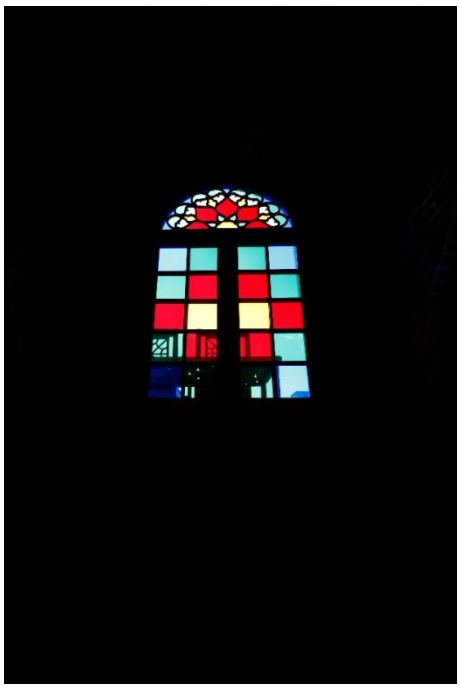
Binanın zemin katında yer alan mekânlar daha çok günlük yaşam işlevlerine hizmet ederken, üst kat ise özel alanları ve misafir ağırlama birimlerini barındırmaktadır. Bu katmanlılık, geleneksel İran evlerinde de bulunan "yazlık–kışlık" ayrımının modernize edilmiş bir yorumu gibidir. Aynı zamanda bu düzen, Batı'da 19. yüzyılda yaygınlaşan sosyal mekân hiyerarşisi anlayışıyla da örtüşmektedir.

Yapının doğu cephesinde konumlanan özel hamam, yalnızca aile fertlerinin kullanımına yönelik tasarlanmış olup, ana yapı ile doğrudan bağlantılıdır. Bu tür bireysel kullanım mekânlarının plan bütünlüğü içinde değerlendirilmesi, geleneksel İran evlerinden farklı olarak Batılı bireysel yaşam anlayışına yakın bir mimari tavra işaret etmektedir.

Resim 5.12. Sorkhehi evi hamam (Kişisel arşiv, 2025)

Ayrıca tüm yapının altında yer alan bodrum katı, yalnızca işlevsel bir alt hacim değil; havuzhane, serin odalar ve geçiş mekânlarıyla birlikte plan bütünlüğünün vazgeçilmez bir parçası olarak kurgulanmıştır (Resim 5.13) . Ortasında fıskiyeli bir havuz bulunan bu hacim, hem yazlık kullanım hem de mimari estetik açısından Osmanlı köşklerindeki serinlik mekânlarına benzer bir etki yaratır.

Resim 5.13. Sorkhehi evi bodrum kat (Kişisel arşiv, 2025)



Resim 5.14. Sorkhei evi bodrum katı (Kişisel arşiv, 2025)

Sonuç olarak, Sorkhehi evi'nin plan düzeni geleneksel İran avlulu ev tipolojisinden türetilmiş olmakla birlikte; merkezi salon yerleşimi, görsel açıklık, mekânsal simetri ve

sosyal alanların katmanlı biçimde ayrılması gibi özellikleriyle Batı etkisiyle harmanlanmış özgün bir plan anlayışı sunmaktadır.

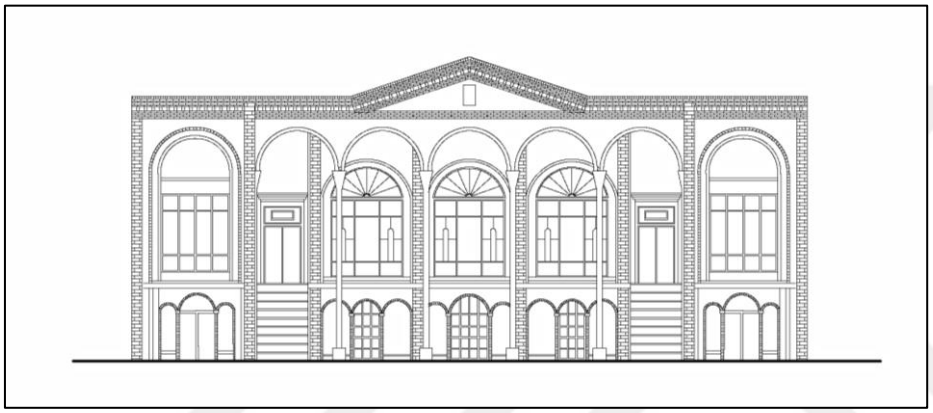
Resim 5.15. Sorkhei evi güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe özellikleri

Sorkhehi evi'nin cephe organizasyonu, geleneksel İran konut mimarisinin içe dönük karakterini muhafaza ederken, özellikle iç avluya bakan yüzeylerde Batı mimarisinden etkilenmiş simetri, açıklık ve süsleme prensiplerini barındırması açısından dikkat çekicidir. Yapının dış cepheleri oldukça sade, koruyucu ve kapalılığa yönelikken; iç cepheleri, temsiliyet işlevi ve görsel estetik ile öne çıkmakta ve Kaçar döneminin eklektik mimari anlayışını somut biçimde ortaya koymaktadır.

Resim 5.16. Sorkhehi evi revak, sütun başlıkları ve süslemeler (Kişisel arşiv, 2025)

Güney cephesi, yapının en karakteristik ve temsili yüzeyidir. Bu cepheye hâkim olan sütunlu eyvan, mimari anlamda yalnızca bir geçiş mekânı değil, aynı zamanda yapının sosyal statüsünü dışa yansıtan bir öğedir. Eyvanın taşıyıcıları sütunların başlıkları, biçimsel açıdan dönemsel bezeme eğilimlerini yansıtmaktadır; ancak bu başlıkların Batı mimarisindeki klasik sütun düzenleriyle doğrudan ilişkilendirilmesi, yapının mimari bağlamını 2 boyutlu hale getiren oryantalist bir yorum olarak değerlendirilmelidir (Resim 5.17). Eyvanın bu düzeni, geleneksel İran mimarisindeki sade eyvan anlayışından farklı olarak, dönemin estetik arayışlarını yansıtan bir tasarım olarak öne çıkar.



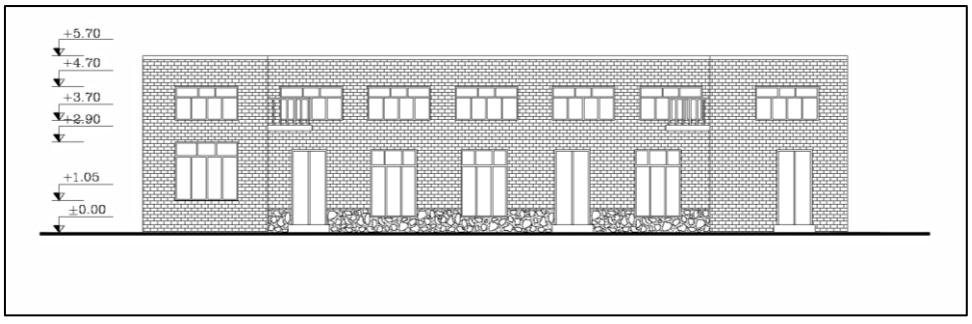
Şekil 5.5. Sorkhei evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.17. Sorkhehi evi biruniden Tenebi penceresinin görüntüsü (Kişisel arşiv, 2025)

Eyvanın hemen arkasında yer alan ve iç mekâna açılan batı tarzı büyük Orosi pencereler, yalnızca ışık geçirgenlikleriyle değil, aynı zamanda cam işçiliği ve kafesli ahşap doğramalarıyla da dikkat çeker (Resim 5.18). Bu pencerelerin çevresini saran geometrik ve bitkisel formlardaki alçı süslemeler, yerel bezeme repertuarını yansıtırken aynı zamanda Batı kökenli barok ve rokoko etkili stilize motiflere de referans verir. Özellikle alınlık, pencere kenarları ve sütun başlıklarında bu süsleme anlayışının belirgin izleri görülür.

Resim 5.18. Sorkhehi evi revak alanından Tenebi ve orosi camların görüntüsü (Kişisel arşiv, 2025)

Kuzey cephesi ise, güney cephesine kıyasla daha sade biçimde düzenlenmiş olup, iç avlunun sakinliğini destekleyen bir mimari tavır sergiler (Şekil 5.6). Ancak burada da simetrik pencere dizilişi, açıklıkların oranları ve kullanılan ahşap doğramalar geleneksel üslubu sürdürürken, Batılılaşmanın etkisiyle gelişen orantısal bütünlük ve cephe ritmi açısından kayda değerdir. Bu cephenin sadeliği, güney cephenin temsil edici yoğunluğunu dengelemektedir.



Şekil 5.6. Sorkhei evi kuzey cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.19. Sorkhehi evi enderun (Url-9)

Tuğla işçilik, tüm cephelerde belirleyici bir unsurdur. Özellikle tuğla çerçevelemeli pencere açıklıkları, kavisli kemerler ve taş söve destekli pencereler, yapı yüzeyine derinlik kazandıran geleneksel detaylardır. Ancak bu unsurların geometrik simetri içinde düzenlenmiş olması ve cephenin merkezine Tenebi ve eyvan gibi temsili mekânların yerleştirilmiş olması, cephe tasarımında Batı'daki merkeziyetçi cephe kompozisyonu anlayışı ile paralellik göstermektedir (Şekil 5.6).

Resim 5.20. Sorkhei evi enderun (Url-10)

Sonuç olarak, Sorkhehi evi'nin cephe düzeni; dışarıdan korunaklı, içe dönük ama içeriye adım atıldığında temsiliyet ve Batı etkisiyle zenginleşmiş bir mimari dili ortaya koymaktadır. Eyvan düzeni, pencerelerin oranları, simetrik kompozisyon ve bezeme repertuarı, bu yapının Kaçar döneminde geleneksel İran cephe düzeninin Batılılaşma

etkileriyle nasıl dönüşüme uğradığını göstermesi açısından özgün ve dikkat çekici bir örnektir.

Resim 5.21. Sorkhei evi cephe (Kişisel arşiv, 2025)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Sorkhehi evi, 19. yüzyıl Tebriz konut mimarisinin hem geleneksel yapı tekniklerini hem de Batılılaşma süreciyle birlikte gelişen süsleme anlayışlarını bir arada barındıran özgün bir örnektir. Yapı taşıyıcı sistem açısından klasik İran yığma yapı geleneğini sürdürse de, kullanılan malzemeler, örtü sistemleri ve iç dekorasyon detaylarında Batı etkilerinin seçici bir biçimde entegre edildiği gözlemlenir (Resim 5.21).

Yapının taşıyıcı sistemi, pişmiş tuğladan örülmüş kalın yığma duvarlardan oluşmaktadır. Temel sistemi taş ile güçlendirilmiş, zemin ile temas noktalarında nem kontrolü açısından kireç harcı kullanılmıştır. Duvar kalınlıkları, hem yapısal dayanım hem de iklimsel yalıtım amacıyla oldukça geniş tutulmuş; bu da geleneksel konut mimarisine özgü bir karardır. Ancak, bu sistemin üst katlarda daha hafif ahşap elemanlarla desteklenmesi, deprem bölgesi olan Tebriz'in yapım kültürüne uyumlu olmakla birlikte, aynı zamanda Batı'daki taş-ahşap hibrit yapı modeline yaklaşan bir yorum olarak değerlendirilebilir.

Resim 5.22. Sorkhei evi cam ve korkuluk detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Zemin kat döşemeleri ve tavan sistemlerinde masif ahşap kirişler kullanılmış; bu kirişler genellikle dekoratif olarak da açıkta bırakılarak mekânsal sıcaklık sağlamıştır. Bu kullanım, İran'ın kuzeybatısındaki geleneksel konutlarda yaygın olsa da, tavan süslemelerinde kullanılan alçı kabartmalar, kalem işleri ve tavan göbeklerinde yer alan aynalar, Kaçar döneminde Avrupa iç mekân süsleme tekniklerinden etkilenildiğini açıkça göstermektedir.

Bodrum katta yer alan havuzhane mekânı, tuğla örme kemer ve tonoz sistemleriyle örtülmüştür (Resim 5.22). Bu geleneksel örtü sistemi hem yapısal yük dağılımını sağlamış hem de serin tutulan iç mekânlar oluşturarak iklimle uyumlu bir yaşam ortamı yaratmıştır. Havuzhane tasarımı, Osmanlı konutlarındaki "serinlik odaları" ve Batı'daki "summer room" (yaz odaları) işlevine benzer biçimde, hem estetik hem de iklimsel işlevselliğe sahiptir. İçinde yer alan fıskiyeli havuz, yalnızca nem dengesini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda iç mekânda suyun görsel ve işitsel etkisini artırarak mekânsal zenginlik yaratır.

Resim 5.23. Sorkhei evi birundan ana yaşam katına giriş merdiveni (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının cephe ve iç mekân kaplamalarında alçı (geç) kullanımı, yalnızca geleneksel değil, aynı zamanda dönemin Batılılaşan elit zevkine hitap edecek biçimde detaylandırılmıştır. Özellikle Tenebi salonunun duvarlarında ve eyvan tavanında kullanılan ayna süslemeleri (ayne-kârî) ve alçı kabartmalar, 19. yüzyıl Avrupa'sında yaygınlaşan barok ve rokoko süsleme anlayışlarının yerel yorumu olarak ele alınabilir (Resim 5.23).

Ahşap doğramalar, özellikle pencere çerçevelerinde ve Orosi pencerelerinde öne çıkar. Orosi pencerelerin kafesli yapısı, geleneksel İran estetik anlayışını korurken, içlerine yerleştirilen renkli vitray camlar, Batı'dan ithal edilen malzemelerle dönemin yerli üretiminin birleştiği bir noktayı temsil eder. Bu renkli camlar, iç mekânın ışık oyunlarıyla canlanmasını sağlarken, aynı zamanda cepheye simgesel zenginlik kazandıran bir estetik unsur haline gelir (Resim 5.24).

Kapılar, masif ahşaptan çift kanatlı olarak tasarlanmış; üzerlerinde yer yer geometrik oyma süslemeler ve alçı kuşaklarla bütünleşen paneller bulunur. Bu kapı tipolojisi, Kaçar konutlarında görülen geleneksel formlarla uyumlu olmakla birlikte, özellikle büyük salonlara açılan girişlerde gözlenen anıtsal oranlar ve simetrik konumlandırmalar, Batı'daki salon kapılarının işlevsel ve görsel etkisini çağrıştırmaktadır.

Resim 5.24. (a) Sorkhei evi güney cephe revak sütun başlıkları ve süsleme detayları (Url-11); (b) Sorkhei evi iç mekan süsleme detayları (Url-12)

Sonuç olarak, Sorkhehi evi'nin yapım tekniği, bir yandan geleneksel İran yapı sistemlerini ve yöresel malzeme kullanımını sürdürürken, diğer yandan Batı'dan gelen malzeme, bezeme ve yapım tekniği etkilerini seçici ve estetik açıdan uyumlu şekilde yapı bütününe entegre etmiştir. Bu bağlamda yapı, yalnızca mimari değil, aynı zamanda kültürel bir geçişin somut mekânsal ifadesidir.

5.3. Khatayi (Hatai) Evi

Yapının tanımı

Khatayi evi, İran'ın kuzeybatısında yer alan Tebriz şehrinin Bağ-ı Şomal bölgesindeki Sadr Sokağı'na açılan bir çıkmazda konumlanan, yaklaşık 150 yıllık geçmişe sahip, Kaçar dönemine ait özgün bir konut yapısıdır. Bu yapı, Tebriz'in önde gelen zengin ve tüccar ailelerinden olan Khatayi ailesine ait olup, yalnızca mimari açıdan değil, aynı zamanda kentin sosyal ve politik tarihinde de özel bir yere sahiptir. Nitekim 1330 Hicrî Muharrem'inde (1912), Rus birliklerinin Tebriz'e saldırısı sırasında, evin bodrum katı aile üyeleri için bir sığınak olarak kullanılmış, ancak yaşanan trajik olayda birçok aile ferdi burada hayatını kaybetmiştir. Bu olay, yapının sadece fiziksel değil, aynı zamanda kolektif hafızada yer eden sosyo-kültürel bir belge niteliği taşımasına neden olmuştur.

Khatayi evi, yaklaşık 700 m²'lik bir arsa üzerine kurulu olup, dıştan içe kademelenen bir yerleşim düzeniyle planlanmıştır. Dış avlu (Birun) ve iç avlu (Enderun) olmak üzere iki ana açık alan etrafında organize edilen yapı, yüksek duvarlarla çevrili ve dışa kapalı geleneksel

İran konut mimarisi anlayışını büyük ölçüde sürdürmektedir. Ancak yapı içerisinde yer alan bazı planlama kararları ve temsili unsurlar, Kaçar döneminin sonlarında gözlemlenen Batılılaşma sürecinin konut mimarisine olan etkisini açıkça yansıtmaktadır.

Yapının giriş cephesi oldukça sade tutulmuş, içe dönüklük prensibine uygun biçimde dıştan algısı sınırlanmıştır. Küçük, mütevazı ahşap giriş kapısı bu anlayışın somut göstergesidir. Ancak bu sadelik, avluya girildiği anda gözle görülür biçimde değişmekte; ortasında küçük bir süs havuzu bulunan dış avlu, geniş oranlı cephe açıklıkları, sütunlu eyvan, renkli camlı pencereler ve zengin alçı süslemeler ile karşılaşılmaktadır. Bu geçiş, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda Batı'nın temsil mekânlarına özgü görsel etki arzusunun geleneksel bir ev içerisinde nasıl vücut bulduğuna dair bir göstergedir.

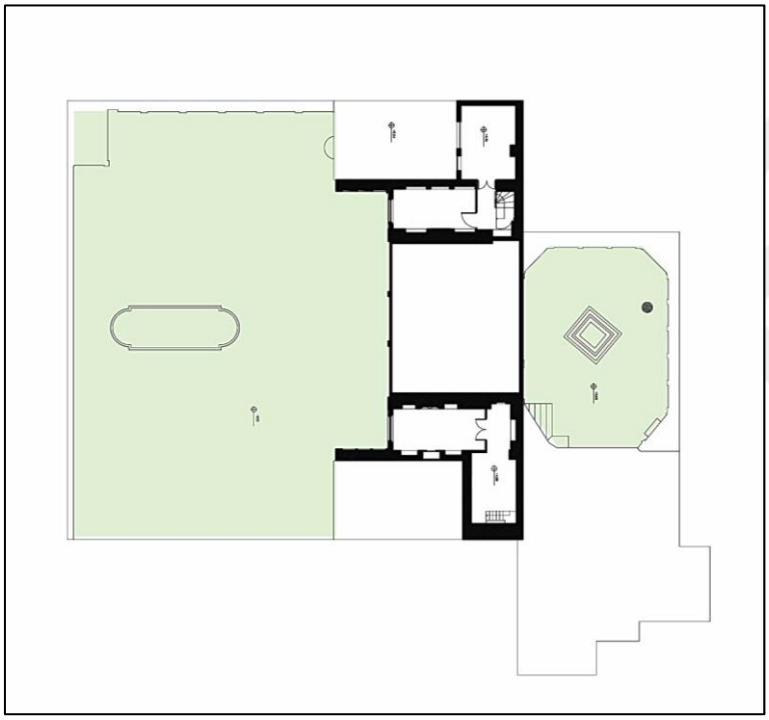
Resim 5.25. Hatayi evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Khatayi evi, 2003 yılında İran Kültürel Miras Kurumu tarafından 9410 envanter numarası ile tescillenmiş, ardından restore edilerek 2010 yılında "Tebriz Sanatçılar evi" olarak kamuya açılmıştır. Bu yeni işlevi, yapının sadece mimari bir miras değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal bir kamusal alan olarak yeniden yorumlanmasına imkân tanımıştır. Bu işlevsel dönüşüm, yapının orijinal temsiliyet amacının, günümüzde çok daha geniş bir izleyici kitlesine hitap edecek biçimde sürdürülmesini sağlamıştır.

Sonuç olarak Khatayi evi, hem geleneksel İran konut mimarisinin özgünlüğünü koruyan, hem de Batı'dan gelen temsil, açıklık ve süsleme estetiğiyle yeniden şekillenmiş bir mimari ifadenin somut örneğidir. Geçirdiği trajik tarihsel süreçlerle kolektif bellekte de yer edinmiş olan yapı, bu çok katmanlı kimliğiyle hem fiziksel hem de sembolik düzeyde önem taşımaktadır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

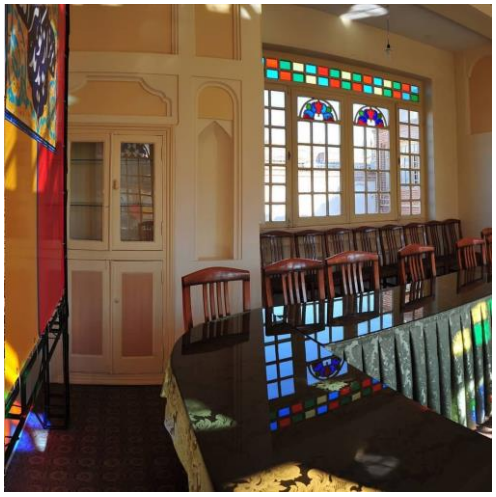
Plan özellikleri

Hatayi evi, biri güneyde yer alan Biruni avlu, diğeri kuzeyde konumlanan Enderuni avlu olmak üzere iki ayrı avlu etrafında şekillenmiş çift avlulu bir plana sahiptir (Şekil 5.7). Yapının ana yerleşim omurgası, merkezde konumlanan dikdörtgen planlı geniş bir Tenebi etrafında kuruludur. Tenebinin her iki yanında simetrik biçimde yerleştirilmiş birer koridor ve ona bitişik iki oda bulunmaktadır. Bu düzen, Tenebinin merkezi konumunu vurgularken, mekânlar arası hiyerarşiyi belirginleştiren simetrik bir plan şeması oluşturur.



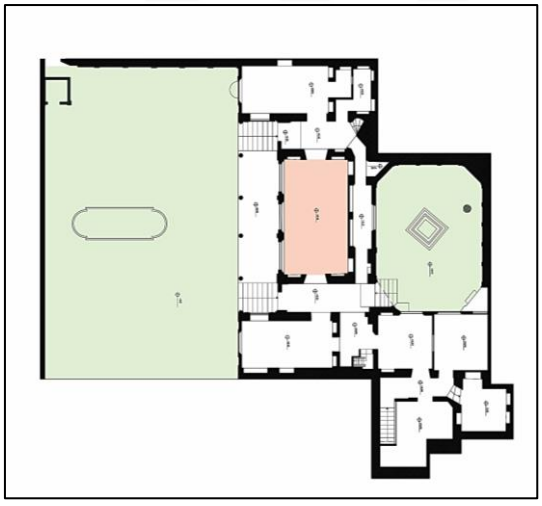
Şekil 5.7. Khatayi evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Tenebinin kuzeyinde, yapının iki yan koridorunu birbirine bağlayan enlemesine bir geçiş koridoru yer alır. Bu mimari çözüm, yapı içindeki dolaşımı yatay düzlemde kolaylaştırırken, aynı zamanda avlularla Tenebi arasındaki geçişi dengeleyen bir yapı kurgusu sunar. Yapıya güneydeki Biruni avludan, her iki yanda yer alan ikişer kollu merdivenlerle ulaşılır. Bu merdivenler, doğrudan yan koridorlara bağlanarak iç mekâna geçişi sağlar.



Resim 5.26. Hatayi evi Tenebi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

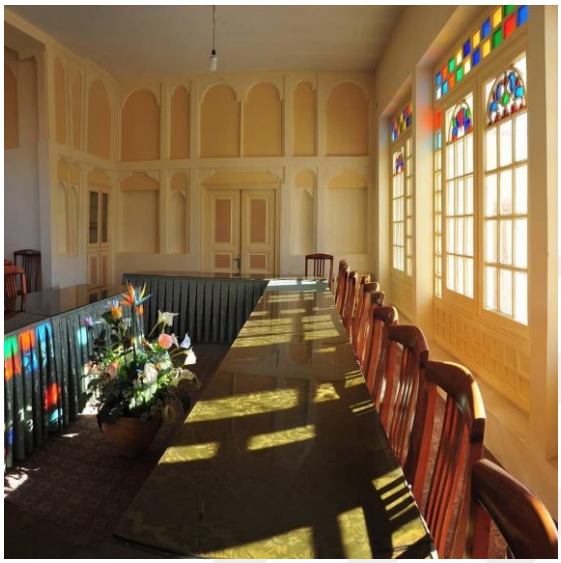
Doğu kanadında, Enderuni avluya yönelen dört adet oda sıralanmıştır. Bu odalar, diğer yaşam alanlarından daha geri planda yer almakta ve daha özel kullanımlara ayrılmıştır. Yapının zemin katındaki yan koridorların üstüne yerleştirilen iki küçük oda ise, Tenebinin yüksek tavanlı kütlesinden faydalanılarak oluşturulmuştur (Şekil 5.8). Bu odaların varlığı, yapının düşeyde de işlevsel olarak değerlendirildiğini göstermektedir.



Şekil 5.8. Khatayi evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

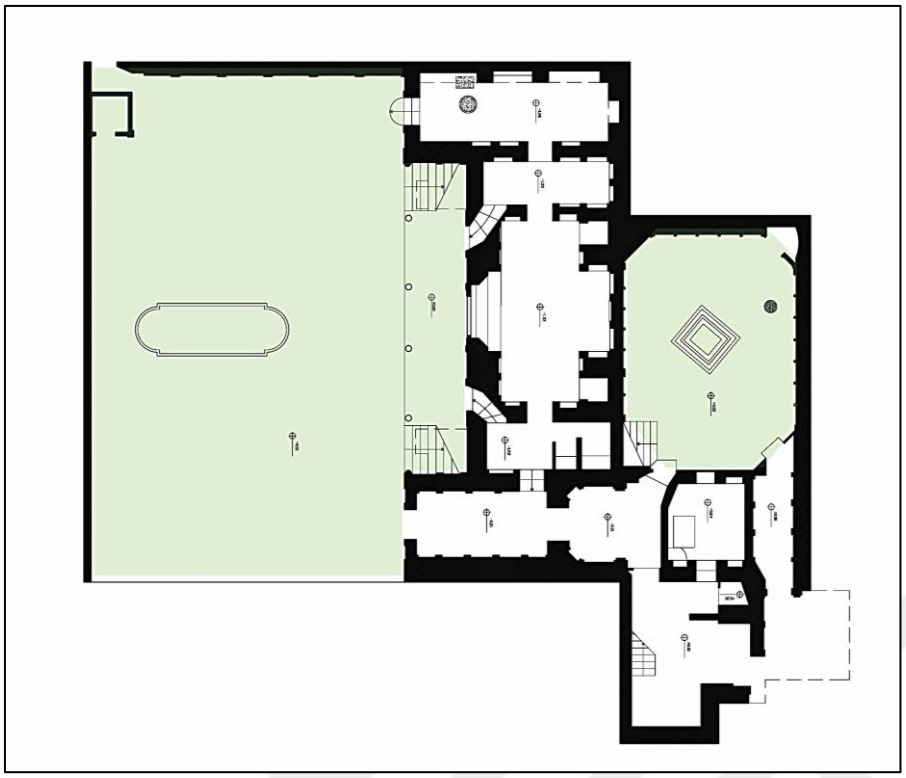
Tenebi, yapının mimari bütünlüğü içinde en dikkat çekici unsurdur. İki kat yüksekliğindeki bu büyük salon, yalnızca mekânsal merkezi değil, aynı zamanda sosyal temsiliyetin de odağıdır (Resim 5.27). Salonun güney yönünde açıldığı sütunlu eyvan, hem iç-dış mekân ilişkisinin estetik bir eşiğini oluşturmakta hem de yapıya görkemli bir yüz kazandırmaktadır.

Bu temsil mekânı, aile içi toplantılar, dini merasimler ve özel davetler için kullanılmış olup, mekânsal organizasyonu itibarıyla Batı'da 19. yüzyılda gelişen "temsil salonu + galeri" anlayışına yakın bir düzenlemeyi çağrıştırmaktadır. Eyvanın açıklık oranları ve pencere düzeni, geleneksel İran konut mimarisinin sınırlarını zorlayan bir tasarım arayışının izlerini taşır.



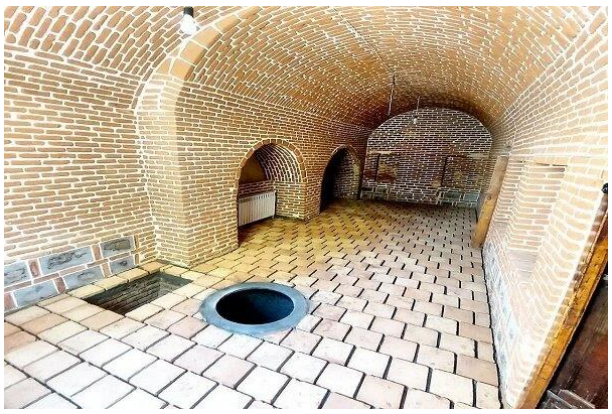
Resim 5.27. Hatayi evi tenebi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Bodrum kat, merkezde yer alan çelipa biçimli bir ana mekân çevresinde şekillenmiştir. Ana mekânın iki yanında yer alan koridorlara açılan iki oda ve doğu cephesinde konumlanan üç ek mekân ile bodrum, yalnızca servis işlevli değil, aynı zamanda yaşanabilir niteliktedir. Özellikle çelipa planlı orta mekân, bodrum katın yapının geneliyle bütünleşen bir yaşama alanı olarak tasarlandığını ortaya koyar.



Şekil 5.9. Khatayi evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Plan kurgusuna yerleşmiş bu mimari detaylar, Hatayi evi'nin geç dönem Safavi kökenine rağmen Kaçar döneminde geçirdiği dönüşümlerle Batılılaşma etkilerini barındırdığını ve bu etkilerin mekânsal düzlemde açık biçimde gözlemlenebildiğini göstermektedir.



Resim 5.28. Hatayi evi bodrum kat yer tandırı odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

Khatayi evi'nin cephe tasarımı, dönemin Kaçar konut mimarisine ait geleneksel bileşenleri büyük ölçüde korumakla birlikte, özellikle iç avluya bakan yüzeylerinde Batılı süsleme anlayışının etkilerini açıkça sergileyen özgün bir kompozisyona sahiptir. Dış cephe sade, içe dönük ve korunaklı bir anlayışla şekillendirilmişken; iç avluya açılan cephe ise gerek oranları gerekse süsleme detayları açısından 19. yüzyılın ortalarından itibaren İran'a giren Batı mimarisi etkileriyle zenginleşmiş durumdadır.

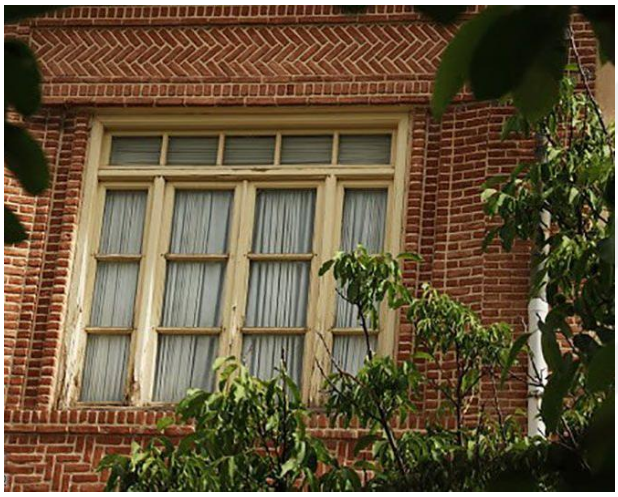
Güneydeki dış avludan bakıldığında, yapının ana cephe organizasyonu oldukça dikkat çekicidir. İki kat yüksekliğe ulaşan cephenin merkezinde yer alan görkemli eyvan, mimari anlamda sadece geçiş veya oturma mekânı değil, aynı zamanda yapının toplumsal statüsünü dışa yansıtan bir sahne işlevi görür. Eyvanı taşıyan ahşap sütunlar yaklaşık 7–8 metre yüksekliğinde olup, bu ölçüleriyle İran konut mimarisi için alışılmışın dışında bir ölçek sunar. Sütun başlıklarında kullanılan kalem işi süslemeler, barok ve rokoko etkili kıvrımlı detaylarla bezenmiş olup, klasik düzenlerdeki korint ve kompozit başlıklara öykünen biçimsel özellikler taşır. Bu durum, yapının cephe kompozisyonunda Batılı biçimsel anlayışın yerel yorumlarla harmanlandığını gösterir (Resim 5.29).

Resim 5.29. Hatayi evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Eyvanın arkasında yer alan büyük Orosi pencereler, cephenin görsel ağırlık merkezini oluşturur. Bu pencereler, geleneksel kafesli ahşap çerçevelere sahiptir; ancak üst kısımlarında kullanılan çok renkli vitray camlar, İran'a 19. yüzyılın ortalarında Avrupa'dan ithal edilen yeni malzemeler ve estetik anlayışlarla ilişkilidir. Vitray camlar yalnızca ışığı kırarak mekânda renkli gölgeler oluşturmaz, aynı zamanda Batı'daki gotik ve neogotik

mimaride vitray kullanımının sadeleştirilmiş bir karşılığı olarak yorumlanabilir (Resim 5.30).

Cephede dikkat çeken bir diğer unsur da, pencere üstü alınlıklar ve pencere altlarındaki alçı çerçeve süslemeleridir. Bu süslemeler geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiş olup, hem yerel estetik anlayışı hem de Avrupa'dan gelen stilize süsleme formlarını bir arada sunar. Özellikle alınlık çizgilerinde gözlemlenen yumuşak kıvrımlar ve katmanlılık, 19. yüzyılın son çeyreğinde İran'da etkisini göstermeye başlayan eklektik mimari üslupların konut mimarisine nasıl sirayet ettiğini gösterir.



Resim 5.30. Hatayi evi oda pencere detayı (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Eyvan kemerlerinde görülen kemerler sade bir estetik yaklaşımı temsil eder (Resim 5.30). Gerek kemerlerin oranları, gerekse taşıyıcı–taşınan ilişkisinde gözlemlenen simetri ve kompozisyon dengesi, Batı'daki rönesans ve neoklasik cephe anlayışlarının yerel düzlemde yorumlandığını ortaya koyar. Bu anlamda Khatayi evi'nin iç avluya bakan cephesi, yalnızca İran mimarisinin geleneksel kodlarını değil, aynı zamanda Kaçar dönemi mimarlarının Batılı referanslarla oluşturduğu melez bir mimari dili temsil eder.

Yapının dış cephesi ise çok daha sade tutulmuş, genel olarak tuğla sıva ile kaplanmış yüzeylerden oluşmaktadır. Bu cephede pencere açıklıkları küçüktür ve oran açısından iç cepheyle karşılaştırıldığında oldukça korunaklıdır. Bu durum geleneksel İran konut mimarisinin dışa kapalılık ilkesini korumakta; ancak içe dönük cephelerde Batılı temsil mekânlarına özgü açıklık, ritmik pencere dizimi ve süsleme zenginliğiyle oldukça farklı bir mimari karakter ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Khatayi evi'nin cephe özellikleri, Kaçar döneminde gelişen ve geleneksel mimariyle Batı estetik anlayışını bir araya getiren eklektik mimari eğilimlerin seçkin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Cephe kompozisyonu, oran, açıklık ve bezeme açısından Batı etkilerinin yapı bütünlüğü içinde uyumlu biçimde entegre edildiği, ancak özgün kimliğini koruyarak yerelleştirildiği bir yaklaşıma sahiptir.

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Khatayi evi, yapım teknikleri ve malzeme tercihleri açısından Kaçar dönemi Tebriz konut mimarisinin geleneksel unsurlarını sürdürmekle birlikte, iç mekân donatısı ve bazı yapım detaylarında Batı etkilerinin seçici ve sembolik biçimde entegre edildiği özgün bir konut örneğidir. Yapının taşıyıcı sistemi, temel yapı malzemeleri ve iç mekân bitirme elemanları, hem yerel malzeme kullanımına hem de döneminin estetik anlayışına ışık tutmaktadır.

Yapı, taş temel üzerine oturtulmuş yığma tuğla duvarlardan oluşmaktadır. Kullanılan tuğlalar, kare formda ve yerel üretimdir; bu form, hem yapısal bütünlük sağlar hem de özellikle cephe kaplamalarında estetik bir yüzey oluşturur. Tuğla duvarlar, iç mekânda alçı sıva ile kaplanmış, yer yer boya ile renklenmiş ve kalem işleri ile bezemeler yapılmıştır. Bu uygulamalar, İran mimarisinde geleneksel olarak var olan teknikler olmakla birlikte, Kaçar döneminde Batı'dan gelen bezeme anlayışıyla çeşitlenmiştir.

Döşeme ve tavan sistemlerinde ahşap kirişler kullanılmıştır. Ahşap, hem malzeme hafifliği hem de depreme karşı esnekliği nedeniyle Tebriz gibi sismik bölgelerde tercih edilen bir yapı elemanıdır. Ancak Khatayi evi'nde bu kirişler yalnızca taşıyıcı değil, aynı zamanda dekoratif bir unsur olarak da değerlendirilmiştir. Özellikle büyük salon (Tenebi) ve guşvar odalarının tavanlarında görülen kalem işi bezemeler, Avrupa'daki barok ve rokoko tavandaki göbek süslemelerine benzer şekilde, yerel yorumlarla zenginleştirilmiştir.

Yapının alt katında yer alan bodrum mekânları, serinlik sağlayan işlevsel alanlar olup tonoz örtülerle kapatılmıştır. Bu tonoz sistemleri geleneksel tekniklerle örülmüş tuğladan inşa edilmiştir. Bodrum katında yer alan havuzhane, iç mekânın iklimlendirilmesine katkı sağladığı gibi, aynı zamanda sosyal yaşamın bir parçası olarak estetik ve işlevsel bir öğe sunar. Havuzun çevresinde oturma alanlarının bulunması, Osmanlı'daki sofa ve Avrupa'daki "serin oda"/summer room işleviyle örtüşmektedir. Bu alan, özellikle kadınlara ayrılmış bir

sosyal kullanım mekânı olarak planlanmış ve su sesi ile doğal serinlik sağlayan bir dinlenme ortamı yaratmıştır.

Birun tarzı pencerelerde kullanılan ahşap doğramalar, hem yapı taşıyıcısı hem de iç mekân estetiğini belirleyen temel bileşenlerden biridir. Bu doğramalar, ahşap kafesleme ve geleneksel kündekârî tekniği ile işlenmiş olup, içlerine yerleştirilen çok renkli vitray camlar, 19. yüzyılın ortalarından itibaren Batı'dan ithal edilen malzemelerle yapılmış, yerel üretimle harmanlanmıştır. Vitray cam kullanımı, ışığın iç mekâna filtrelenerek süzülmesini sağladığı gibi, Batı'daki gotik ve neogotik mimaride görülen estetik anlayışın İranlı zanaatkârlar tarafından yeniden yorumlandığını göstermektedir.

Alçı (gach) süslemeler, yapının hem tavanlarında hem de duvarlarında dekoratif amaçla yoğun olarak kullanılmıştır. Bu süslemelerde yer alan kıvrımlı formlar, kabartmalar, niş içi bezemeler ve özellikle Tenebi salonunun tavan göbeğinde kullanılan ayna yerleştirmeleri (ayna-kârî), Kaçar döneminde Batı'dan gelen görsel etkilerin yerel tekniklerle sentezlenmesinin tipik bir örneğidir. Bu bezemelerde yer alan formlar kimi zaman Avrupa baroğunun sadeleştirilmiş versiyonlarını andırmakta; ancak geleneksel İran motifleri ile iç içe geçirilerek kimlik kaybına uğramadan yorumlanmıştır.

Kapılar, masif ahşaptan yapılmış olup, üst panellerde yer alan alçı kemer detayları ve ahşap oyma bordürler, Kaçar estetiğini barındırmakla birlikte, Batı'da gelişen iç mekân geçişlerinin anıtsallık vurgusuna benzer şekilde kurgulanmıştır. Bu durum, yalnızca görsel zenginlik yaratmak amacıyla değil, aynı zamanda sosyal statü ifadesi olarak da mimariye yansıtılmıştır.

Sonuç olarak, Khatayi evi'nin yapım tekniği ve malzeme özellikleri; geleneksel İran mimari tekniklerinin Kaçar dönemi içerisinde Batı estetik ve malzeme anlayışıyla harmanlandığı, yerel ile evrensel arasında özgün bir denge kuran mimari uygulamaların nadide örneklerinden birini sunmaktadır. Bu yapı, yalnızca bir konut değil, aynı zamanda 19. yüzyıl İran'ındaki kültürel dönüşümün maddi temsili olarak da değerlendirilmelidir.

5.4. Heidarzadeh (Heyderzade) Evi

Yapının tanımı

Haydarzadeh evi, Tebriz'in tarihi Sırhab Mahallesi'nde, Meşrutiyet Caddesi üzerinde yer almakta olup, Kaçar döneminin ikinci yarısında inşa edilmiş, yaklaşık 900 m²'lik bir alana yayılan çift katlı geleneksel bir konuttur. Yapı, dönemin önemli tüccar ailelerinden Haydarzadeh ailesine ait olup, sosyal ve kültürel bakımdan seçkin bir yaşam tarzını yansıtmaktadır. Ev, günümüzde İran Kültürel Miraslar Kurumu tarafından tescillenmiş, 2000'li yılların başında restore edilerek halka açık kültürel ve turistik mekân olarak işlevlendirilmiştir.

Resim 5.31. Heyderzade evi sokak girişi (Kişisel arşiv, 2025)

Haydarzadeh evi, avlu merkezli plan düzeni, içe dönük kurgusu ve taş-tuğla karışımı cephe dokusuyla geleneksel Tebriz konut tipolojisine uygun şekilde tasarlanmış olmakla birlikte; iç mimari unsurlarında, cephe süslemelerinde ve mekânsal kompozisyonunda Batılılaşma etkisinin belirgin örneklerini barındırmaktadır. Giriş cephesi, sade yapısıyla kamusal alanla olan ilişkisini kontrollü tutarken, iç mekânlarda yüksek hacimli salonlar, renkli vitraylı pencereler, simetrik düzenlemeler ve alçı bezemeli eyvanlar, dönemin Avrupa kaynaklı estetik anlayışını yansıtır biçimde yorumlanmıştır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Plan özellikleri

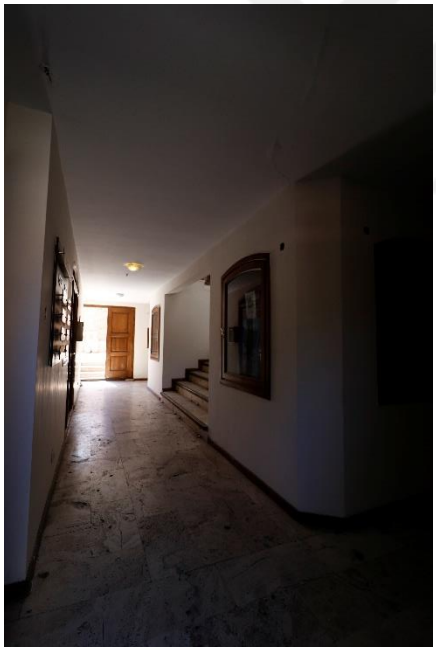
Haydarzadeh evi, geleneksel İran konut mimarisinin çift avlulu yerleşim şemasına benzer şekilde bir ana avlu etrafında kurgulanmış; ancak bu avlu düzeni, Batılı planlamaya özgü simetrik ve eksenel organizasyon ile yeniden yorumlanmıştır. evin giriş cephesinden geçilen Heşti, taş zeminli bir geçiş mekânı olup, doğrudan avluya açılmaktadır. Bu Heşti yapısı, hem geçici bekleme mekânı hem de dış ile iç arasındaki mahremiyet sınırıdır (Şekil 5.10).

Resim 5.32. Heyderzade evi iki avlu arası geçiş koridoru (Kişisel arşiv, 2025)

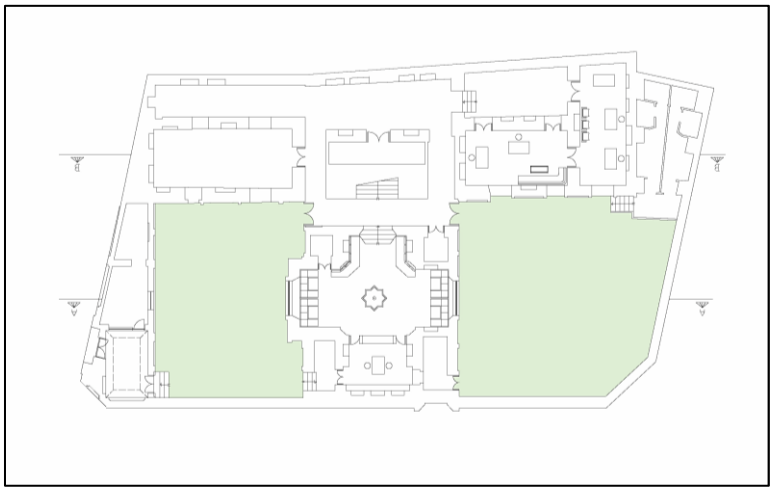
Avlu, yaklaşık olarak dikdörtgen planlı olup, merkezde yer alan sekizgen formdaki su havuzu çevresinde yaşam mekânları sıralanmıştır. Havuzun avlu ortasında yer alması ve çevresindeki zemin döşemelerinin geometrik taş desenleriyle düzenlenmiş olması, Batı'daki peyzaj ve bahçe tasarımıyla estetik benzerlik kuran bir yaklaşımın göstergesidir.

Resim 5.33. Heyderzade evi iki avlu (Kişisel arşiv, 2025)

Zemin katta odalar, küçük oturma birimleri ve mutfak benzeri servis alanları bulunurken, birinci kata çıkış avlunun kuzey ucunda yer alan ana merdiven aracılığıyla sağlanır. Bu merdiven, klasik Kaçar evlerinde görülen kıvrımlı değil; Batılı evlerde olduğu gibi doğrudan, geniş basamaklarla ve tören havasında yukarı çıkar (Resim 5.34).



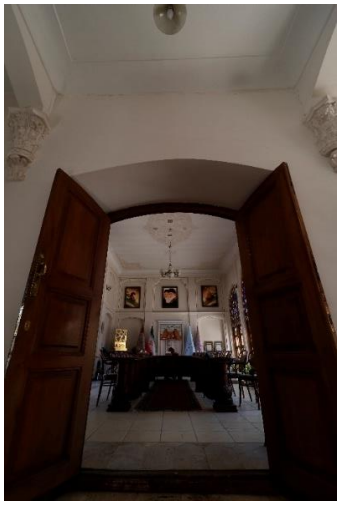
Resim 5.34. Heyderzade evi zemin kat koridor (Kişisel arşiv, 2025)



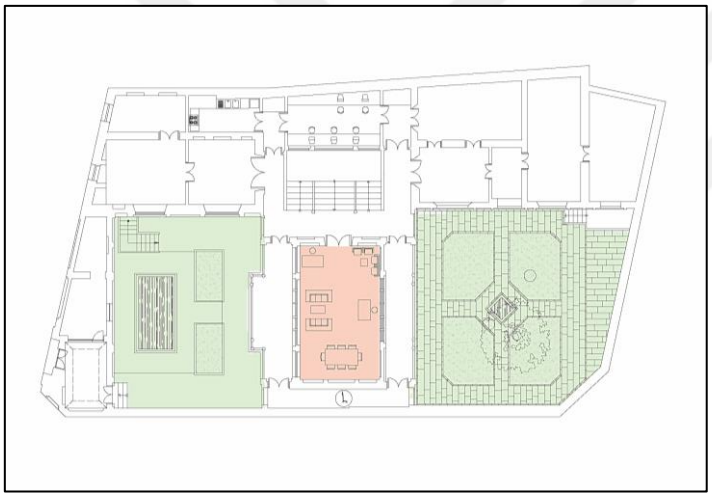
Şekil 5.10. Heyderzade evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.35. Heyderzade evi ana yaşam katına çıkan merkezi merdiven (Kişisel arşiv, 2025)

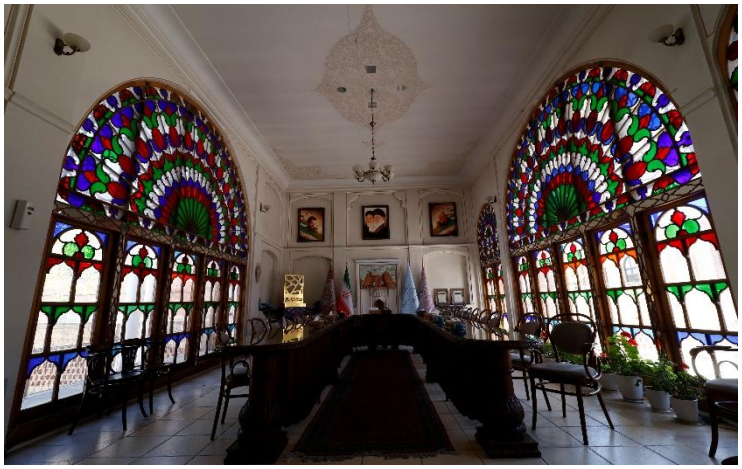
Üst katta yer alan geniş salon (Tenebi), yapının ana temsil mekânı olarak planlanmış; salonun iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş guşvar odaları ile mekânsal bütünlük sağlanmıştır. Bu düzenleme, Batı'daki "salon + kanat oda" şemasının yerel mimariye uyarlanmış bir örneğidir. Tenebi'nin güney cephesine açılan büyük pencereler, ışığın doğrudan salona alınmasını sağlar ve bu yönüyle Batı'daki iç mekânda gün ışığı kullanımı prensibiyle örtüşür (Resim 5.36).



Resim 5.36. Heyderzade evi Tenebi odası giriş kapısı (Kişisel arşiv, 2025)



Şekil 5.11. Heyderzade evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

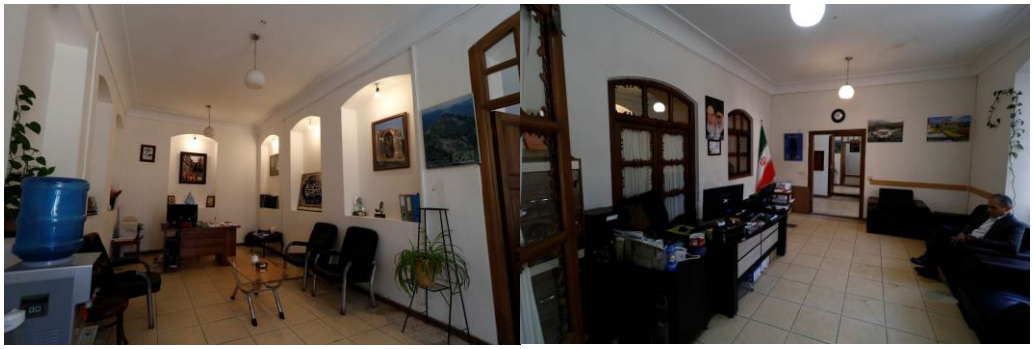


Resim 5.37. Heyderzade evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

Salonun tavanı yüksek, kubbe etkisi yaratan ahşap konstrüksiyonla örtülmüş, iç yüzeyinde kalem işi ve alçı kabartmalarla süslenmiştir (Resim 5.38). Odalar arası geçişlerde ahşap kanatlı kapılar ve duvar içi nişler plan dengesini bozmadan yerleştirilmiştir. Bodrum katta ise depo, erzak odaları ve eski fırın mekânları yer almakta; bu bölümde yer alan su kanalları ve küçük su havuzu, yaz aylarında serinlik sağlayan bir sistem olarak işlev görmüştür.

Resim 5.38. (a) Heyderzade evi ana yaşam katı koridoru (b) Heyderzade evi ana yaşam katı koridoru (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.39. (a) Heyderzade evi ana yaşam katı (b) Heyderzade evi merdivenin arka kısmındaki sederi odası (Kişisel arşiv, 2025)



Resim 5.40. Heyderzade evi oda (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.41. Heyderzade evi ana yaşam katı odalar arası bağlantılar (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe özellikleri

Haydarzadeh evi'nin cephe tasarımında geleneksel ve Batılı anlayış bir arada işlenmiştir. Dış cephesi, Tebriz'in sivil mimarisinde yaygın olarak görülen tuğla örgü yüzeylerle sade ve kontrollü bir görsellik sunmakta; pencereler küçük ve dışa kapalı bir düzen içindedir. Ancak iç avluya bakan cepheler, özellikle güney ve batı yönündeki yüzeylerde, Kaçar döneminde Batılı temsil mekânlarına özgü simetri,açıklık ve süsleme zenginliğiyle dikkat çeker.

Resim 5.42. Heyderzade evi cephe ve balkon (Kişisel arşiv, 2025)

Avluya bakan ana cephede yer alan üç gözlü eyvan, Kaçar konutlarında yaygın bir düzen olmakla birlikte, bu evde yüksek oranlı sütunlar, geniş açıklıklar ve alçı başlıklarla donatılarak daha anıtsal bir karakter kazanmıştır. Sütun başlıklarında kullanılan süslemeler,

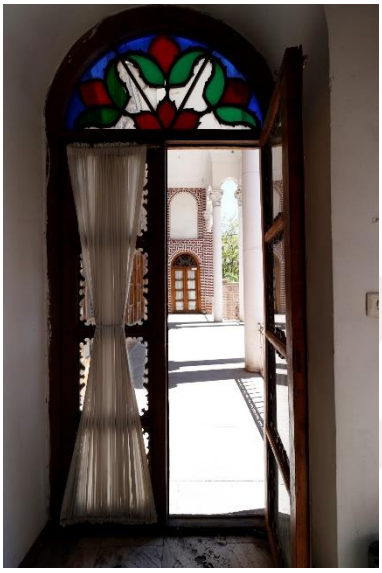
korint ve kompozit tarzını andıran kıvrımlı formlar içerir. Bu durum, Batı etkilerinin cephe estetiğinde sembolik düzeyde de olsa kabul gördüğünü göstermektedir.

Şekil 5.12. Heyderzade evi cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.43. Heyderzade evi cephe ve revak (Kişisel arşiv, 2025)

Pencere açıklıkları Birun tarzında düzenlenmiş, renkli vitraylarla donatılmıştır. Bu vitray camlar, iç mekânda renkli ışık oyunları yaratmakla kalmayıp aynı zamanda cepheye ritmik bir etki kazandırır. Birun düzeni, geleneksel İran konut mimarisine özgü bir pencere tipi olmakla birlikte, burada uygulanan formda vitray ve süsleme detaylarının Batılı mimarideki pencerelere benzer biçimde işlenmiş olması, Kaçar mimarisinde gözlemlenen eklektik süsleme anlayışının bir uzantısıdır.

Şekil 5.13. Heyderzade evi cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

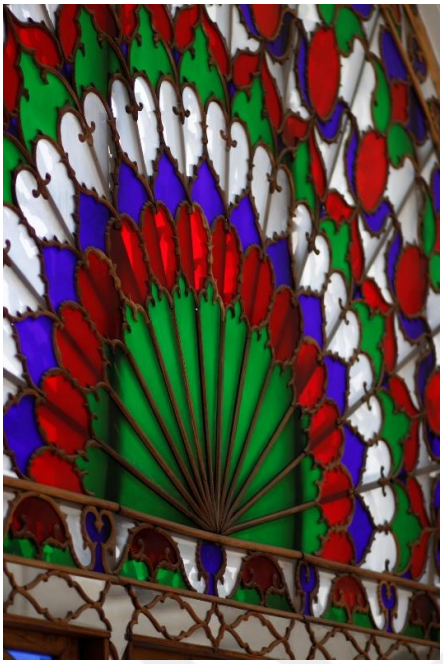


Resim 5.44. Heyderzade evi avluya geçiş kapısı (Kişisel arşiv, 2025)

Eyvan alınlığı ve tavanı kalem işleri, aynalı süslemeler ve sıva kabartmalarla zenginleştirilmiştir. Bu cephe detayları, yalnızca zanaatkârlık değil, aynı zamanda dönemin elit konut mimarisinde Batı'daki görsel temsil değerlerinin ne ölçüde benimsendiğini ortaya koyar.

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Haydarzadeh evi'nin yapımında kullanılan teknikler, geleneksel yapım alışkanlıklarını sürdürmekle birlikte, özellikle iç mekân ve cephe detaylarında Batı'dan ithal edilen süsleme teknikleri ve strüktürel oranlara başvurulmuş özgün bir sentez sunar.



Resim 5.45. Heyderzade evi orosi cam detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının ana taşıyıcı sistemi, yığma tuğla duvarlardan oluşmaktadır. Duvar kalınlıkları yaklaşık 60–70 cm olup, yapısal dayanıklılığın yanı sıra iklimsel yalıtımı da sağlamaktadır. Özellikle kuzey ve doğu cephelerinde yer alan duvarlar, Tebriz'in sert kış koşullarına karşı koruyucu kalkan işlevi üstlenmiştir. Temellerde taş kullanımı gözlemlenmekte, yer yer hatıllarla desteklenmiş duvar örgüsü yapının rijitliğini artırmaktadır.

Zemin ve tavan döşemelerinde ahşap kiriş sistemleri kullanılmış; tavanlar alçı süslemeler, ayna işleri ve kalem işi bezemelerle işlenmiştir. Salon tavanında yer alan süslemeler, yerel el sanatları ile Batı'daki barok ve rokoko süsleme tekniklerinin iç içe geçtiği kompozisyonlar sunar.

Resim 5.46. Heyderzade evi pencere detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Kapı ve pencere doğramaları tamamen ahşap malzemeden üretilmiş olup, Orosi tekniği ile işlenmiş ve içlerine renkli camlar yerleştirilmiştir. Orosi pencerelerde kullanılan camların bazılarının Avrupa'dan ithal edildiği belgelenmiş; bu da malzeme düzeyinde Batı teknolojisinin İran konut mimarisine sızdığını göstermektedir.

Resim 5.47. Heyderzade evi revak sütun başlıkları detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Zemin kaplamaları, iç mekânlarda doğal taş döşeme, avlularda ise tuğla ve mozaik karışımıdır. Eyvan tavanı ve sütunlar, hem taşıyıcı hem de estetik işlev üstlenmekte olup; sütun kaideleri ve başlıklarında kullanılan süsleme dili, geleneksel motiflerle Batı klasik mimarisinden esinlenen detayları bir araya getirir.

Resim 5.48. Heyderzade evi orosi cam detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Sonuç olarak Haydarzadeh evi, hem yapım teknikleri hem de süsleme anlayışı bakımından geleneksel Tebriz konut mimarisinin temel ilkelerini korurken, aynı zamanda Kaçar dönemi Batılılaşma etkilerini güçlü biçimde içselleştirmiş, yerel ve küresel mimari dilin buluştuğu anlamlı bir temsil yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

5.5. Hariri Evi

Yapının tanımı

Hariri evi, İran'ın Doğu Azerbaycan Eyaleti'ne bağlı Tebriz kentinde, kentin ticaret ve kültür yaşamının odak noktalarından biri olan Tarbiyat Caddesi üzerinde konumlanmıştır. Yaklaşık 2500 metrekarelik bir alan üzerine inşa edilen bu anıtsal konut, Kaçar hanedanlığının başlangıç döneminde, 19. yüzyılın ilk yarısında zengin halı ve kumaş tüccarlarından Muhammed Ağa Hariri tarafından yaptırılmıştır. Sahibi olan Hariri ailesi, yalnızca ekonomik açıdan değil, Meşrutiyet hareketi ve toplumsal modernleşme girişimlerinde de aktif bir rol oynamış, bu da konutun sosyal hafızadaki yerini güçlendirmiştir.

Resim 5.49. Hariri evi serder (Kişisel arşiv, 2025)

Yapı, mimari ölçeği, işlevsel düzenlemesi ve süsleme repertuvarı açısından yalnızca geleneksel Tebriz konut mimarisinin değil, aynı zamanda Batı etkileriyle dönüşen Kaçar dönemi estetik anlayışının da önemli bir temsilcisidir. “Resimli Ev” olarak anılması, iç mekân duvarlarında ve tavanlarında kullanılan yoğun fresk teknikli figüratif bezemelerden kaynaklanmaktadır. Bu durum, Kaçar döneminde Batı’dan etkilenerek gelişen figüratif anlatımın İran konut mimarisinde ne derece benimsendiğini göstermektedir.

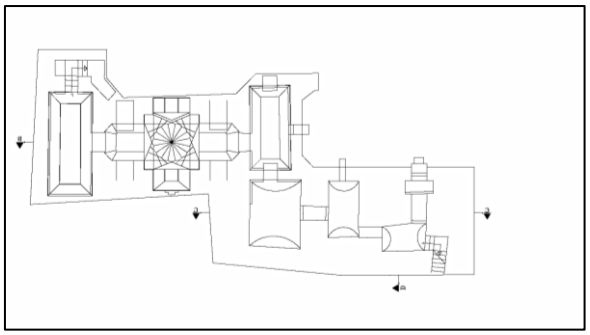
Resim 5.50. (a) Hariri evi serderden biruniye giriş koridoru; (b) Hariri evi serderden biruniye giriş (Kişisel arşiv, 2025)

Yapı, 1999 yılında 2242 envanter numarasıyla İran Kültürel Miraslar Kurumu tarafından koruma altına alınmış, restorasyonun ardından kısa süreliğine “Tebriz Sanat Galerisi” olarak kullanılmış, günümüzde ise Tebriz Basın Müzesi olarak işlev görmektedir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.51. Hariri evi biruni ve güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Plan özellikleri

Hariri evi, geleneksel Tebriz konut mimarisine uygun biçimde Birun ve Enderuni olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Her iki bölümün ayrı girişleri olması, ailenin mahremiyet anlayışını yansıtan önemli bir planlama unsurudur. Birun bölüme Tarbiyat Caddesi'nden, Enderuni bölüme ise Medrese-i Pervîz çıkmazı yönündeki ikinci bir girişle ulaşılmaktadır.

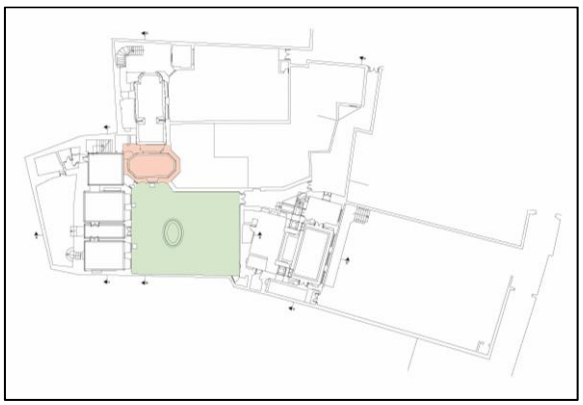


Şekil 5.14. Hariri evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.52. (a) Hariri evi avludan bodrum katına iniş; (b) Hariri evi bodrum katı girişi (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının Birun bölümü zemin ve üst kattan oluşur. Zemin katta yaz mevsimine uygun serinletici işlevi olan sekizgen formda bir havuzhane ve depo alanları bulunur.

Resim 5.53. (a) Hariri evi bodrum katı Havuzhane; (b) Hariri evi bodrum katı depo (Kişisel arşiv, 2025)



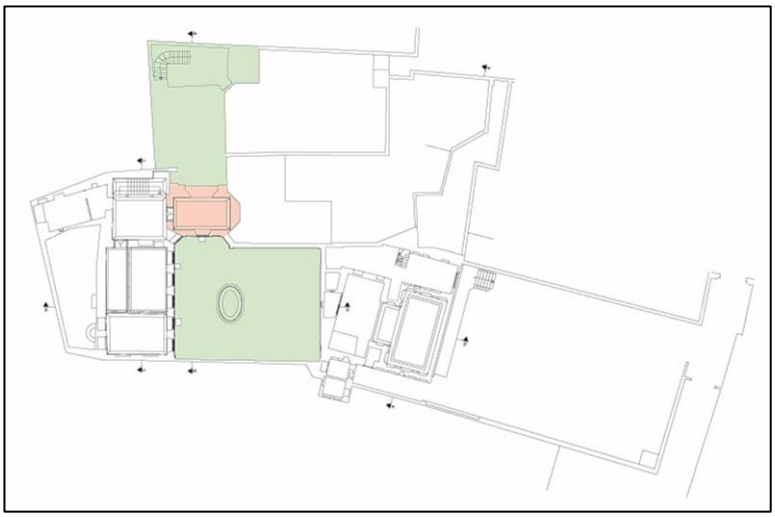
Şekil 5.15. Hariri evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Üst katta ise görkemli Tenebi (ana salon), Guşvar odaları ve uzun koridorlarla çevrili misafir kabul alanları yer almaktadır. Tenebi, haçvari planıyla dikkat çekerken, dört yöne doğru açılan nişler ve yüksek tavanıyla anıtsal bir temsil mekânı özelliği taşır. Bu salon, Batılılaşma etkisini en güçlü biçimde hissettiren alanlardan biridir: Duvarlarında Yusuf ile Züleyha hikâyesi, Avrupa tarzı manzaralar, mitolojik figürler ve portreler yer almakta; üst bölümde ise doğal hava dolaşımını sağlayan bir Badgir[3] (hava bacası) bulunmaktadır.

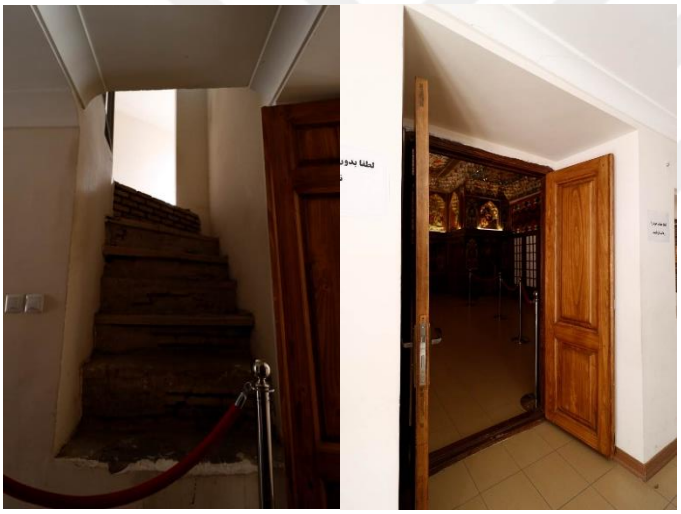
Resim 5.54. (a) Hariri evi avludan ana yaşım katına çıkış; (b) Hariri evi ana yaşam katında iki avluyu birbirine bağlayan koridor (Kişisel arşiv, 2025)

Enderuni kısmı iki katlı olup, daha sade ve işlevsel mekânları içermektedir. Yaşam alanları, yemek odaları ve yatak odaları bu bölümde yer almakta; tavan ve duvarlarda ise alçı süslemeler ve aynalı bezemeler dikkat çekmektedir. İç avlu, iki bölümü birbirine bağlayan bir geçiş alanı olup, avlu etrafındaki geçişler Batı'daki "atrium" benzeri bir mekânsal etkiyi ortaya koymaktadır.

[3] Badgir (rüzgâr kulesi), sıcak ve kuru iklime sahip bölgelerde iç mekânların doğal yollarla serinletilmesi amacıyla kullanılan, yapıların üst kısmına yerleştirilen dikey hava kanallarıdır. Havanın hareketiyle serin havayı içeri, sıcak havayı dışarı taşıyarak doğal havalandırma sağlar.



Şekil 5.16. Hariri evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)



Resim 5.55. (a) Hariri evi ana yaşam katından kelle odası katına çıkış; (b) Hariri evi Tenebi odası kapısı (Kişisel arşiv, 2025)

Salonlar ve odalar arası geçişlerde enfilad düzende tasarlanmış açıklıklar, yani ardışık kapı dizileri yer almakta olup bu da doğrudan Fransız saray mimarisinden esinlenmiş bir planlama düzenidir. Bodrum katta yer alan havuzhane, serinliği artıran işlevi ile Osmanlı ve Batı saray mimarisinde görülen serin odalarla benzerlik göstermektedir (Resim 5.56).

Resim 5.56. Hariri evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.57. Hariri evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

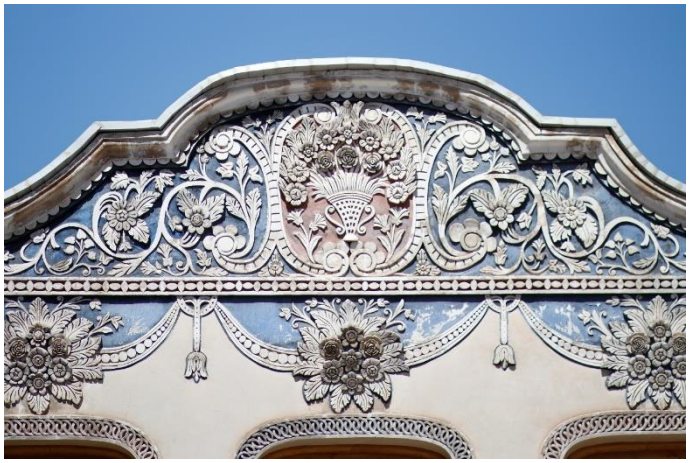
Resim 5.58. (a) Hariri evi ana yaşam katından enderun avlusuna geçiş koridoru; (b) Hariri evi enderun (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.59. Hariri evi enderun avlusu (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe özellikleri

Hariri evi'nin cephe düzeni, hem geleneksel İran estetiğini hem de Batı etkilerini bünyesinde barındıran özgün bir kurguya sahiptir. Birun bölümün avluya bakan cephesinde geniş kemerli açıklıklar, yüksek oranlı pencereler ve alınlık kompozisyonları dikkat çeker. Cephede kullanılan renkli vitraylı Birun pencereler, iç mekâna doğal ışık aktarımı sağlarken, cepheye estetik bir ritim kazandırmaktadır.

Resim 5.60. Hariri evi birun avlusu ve güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)



Resim 5.61. Hariri evi güney cephesi süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025)

Özellikle Tenebi salonunun cephesine denk gelen kısımda, üçgen alınlık altında figüratif çini panolar ve sırlı tuğlalar yer almakta; bu panolarda Kaçar dönemine ait mitolojik sahneler, saray figürleri ve doğa tasvirleri görülmektedir. Bu tür figüratif panolar, Batı resim sanatından etkilenen Kaçar görsel kültürünün bir uzantısıdır (Resim 5.62).

Resim 5.62. Hariri evi güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Şekil 5.17. Hariri evi cephe (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Enderuni cephesi, Birunye kıyasla daha sade olmakla birlikte, pencerelerde yer alan alçı pervazlar ve içeri açılan Birun kanatlar, içe dönük yaşam anlayışını sürdürmektedir. Tuğla yüzey, yapı genelinde korunmuş; alçı, ayna ve çini gibi dekoratif malzemeler sadece cephede değil, pencere altı panellerinde ve sütun başlıklarında da kullanılmıştır.

Resim 5.63. (a) Hariri evi enderun cephesi; (b) Hariri evi enderun yapım detayları (Kişisel arşiv, 2025)

Tarbiyat Caddesi'ne bakan giriş cephesinde ise Safavi dönemi çiçek ve geometrik motiflerini andıran, fresko tekniğinde duvar resimleri bulunmuş, ancak bu resimlerin bir kısmı zamanla tahrip olmuştur. Bu durum, cephe süslemesinde dahi resim sanatı kullanımının Batı etkisiyle nasıl çeşitlendiğini göstermektedir (Resim 5.64).

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

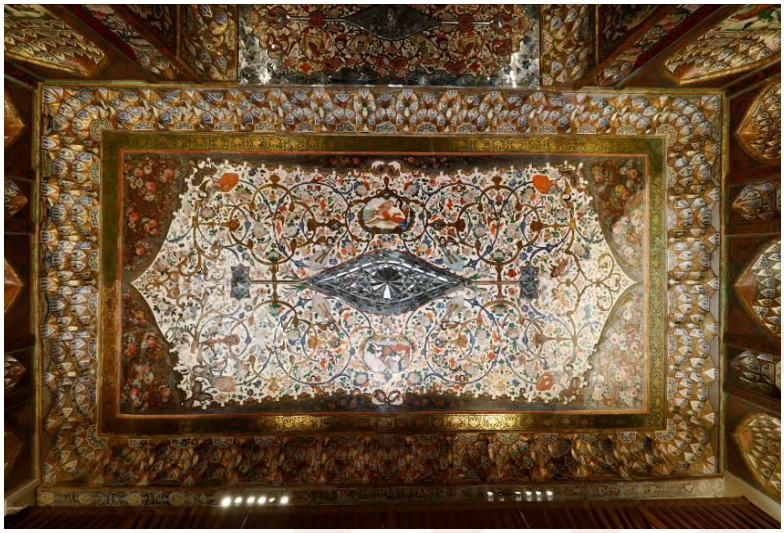
Hariri evi'nin ana taşıyıcı sistemi kâgir (yığma) tuğla duvarlardan oluşmakta, yer yer kerpiç dolgu ve ahşap hatıllar ile desteklenmektedir. Tuğla kemerler ve tonoz örtüler, özellikle Birun kısımda geniş açıklıkları örterek iç mekânın strüktürel sürekliliğini sağlamaktadır.

Resim 5.64. (a) Hariri evi bodrum katı tavan yapısı; (b) Hariri evi bodrum katı duvar yapısı (Kişisel arşiv, 2025)

Bodrum kat ve havuzhane tonoz örtülüdür; bu kat, yaz aylarında serin kalması nedeniyle sosyal yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

Resim 5.65. Hariri evi bodrum havuzhane (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının üst katında ise düz tavanlı ve ahşap kirişli sistem hâkimdir. Tavanlarda ve duvarlarda fresk tekniğiyle yapılmış sahneler yer almakta, bu resimlerde hem geleneksel temalar hem de Avrupa kartpostallarından ve yağlı boya tablolarından esinlenilmiş figürler gözlenmektedir.



Resim 5.66. Hariri evi Tenebi odası tavan süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025)

Duvar süslemeleri arasında alçı mukarnaslar, kalem işleri ve aynalı yüzeyler yoğun olarak yer almaktadır. Özellikle Enderun bölümündeki tavanlarda ayna kaplamalar, ışığın mekâna yayılmasını sağlamakta; bu kullanım, Batı'daki Barok ve Rokoko salonlarının yansıtıcı tavanlarına benzer bir atmosfer yaratmaktadır.

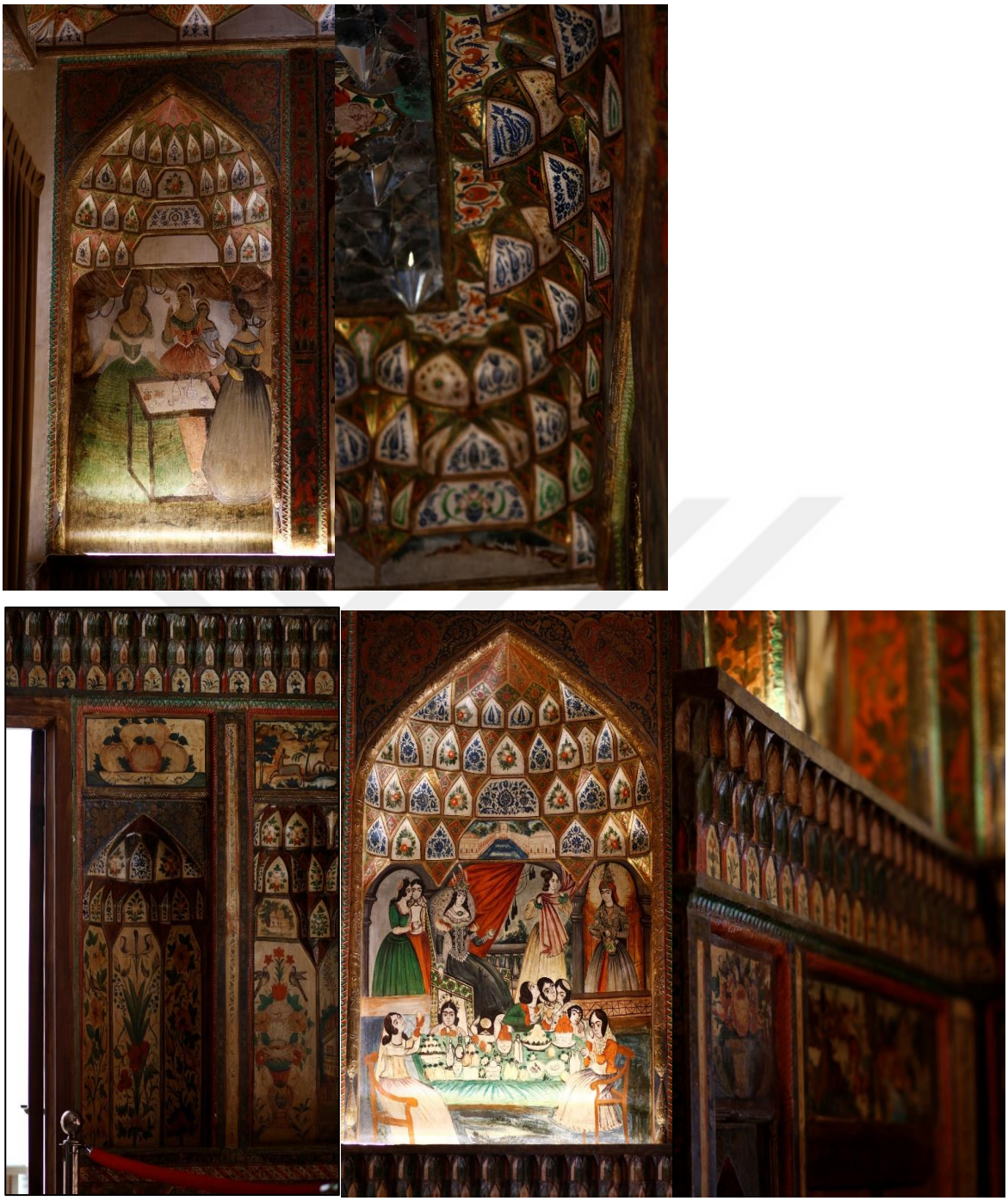
Resim 5.67. (a) Hariri evi Tenebi odası süsleme detayları; (b) Hariri evi Tenebi odası orosi pencere ve tavan süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025)

Kapı ve pencere doğramaları Kendekâri tekniğiyle işlenmiş olup, içlerine renkli camlar yerleştirilmiştir. Bu camların bir kısmı ithal edilmiştir ve bu da Batı malzeme ve teknolojisinin İran konut mimarisine etkisini somut biçimde ortaya koymaktadır.

Resim 5.68. (a) Hariri evi Tenebi odası süsleme detayları; (b) Hariri evi Tenebi odası süslemeler ve resimler (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.69. Hariri evi aynalı süsleme detayları (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının restorasyonunda, tüm bu el işçiliği, malzeme kullanımı ve dekoratif unsurlar titizlikle korunmuş; Hariri evi, günümüzde hem Kaçar dönemi mimari zenginliğini hem de Batılılaşma etkileriyle biçimlenen mimari dönüşümü yansıtan müstesna bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmektedir.



Resim 5.70. Tenebi odası süsleme ve resim detayları (Kişisel arşiv, 2025)

5.6. Amir Nezam (Emir Nizam) Evi

Yapının tanımı

Emir Nezam Grousi evi, Tebriz'in tarihi Şeşgilan Mahallesi'nde, İlhanlılar döneminden bu yana Darü'l-Hükümet bölgesi olarak bilinen alanda konumlanmış, Kaçar döneminin en

anıtsal yapılarından biridir. Yaklaşık 3000 m²'lik bir alan üzerine kurulu olan yapı, 1500 m²'lik bir oturum alanına sahiptir ve Kaçar mimarisinin hem yönetsel hem de konutsal boyutunu barındıran nadide örneklerindendir.

Resim 5.71. Emir Nizam evi (Url-13)

Yapının kökeni, Abbas Mirza'nın veliahtlığı dönemine kadar uzanmakta olup, 19. yüzyılın ortalarında dönemin önemli devlet adamlarından Emir Nezam Hossein Ali Khan Grousi tarafından yeniden düzenlenerek valilik konağı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yapı, yalnızca bir konut olarak değil, aynı zamanda protokol, misafir kabulü ve toplantılar için de işlevsel bir merkez olarak kurgulanmıştır. 1999 yılında 1749 envanter numarası ile İran Milli Anıtlar listesine alınan yapı, 2006 yılında müzeye dönüştürülerek "Kaçar Müzesi" adıyla ziyarete açılmıştır.

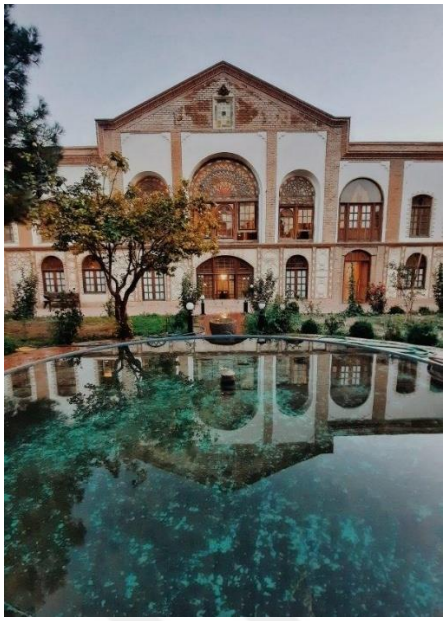
Resim 5.72. Emir Nizam evi güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Emir Nezam evi, hem konumlandığı bölgenin tarihsel prestiji hem de mimari bezemeleri, hacimsel düzeni ve teknik donanımıyla "Kaçar Mimarisinin Tebriz'deki Şaheseri" olarak anılmaktadır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.73. Emir Nizam evi güney cephesi (Url-14)

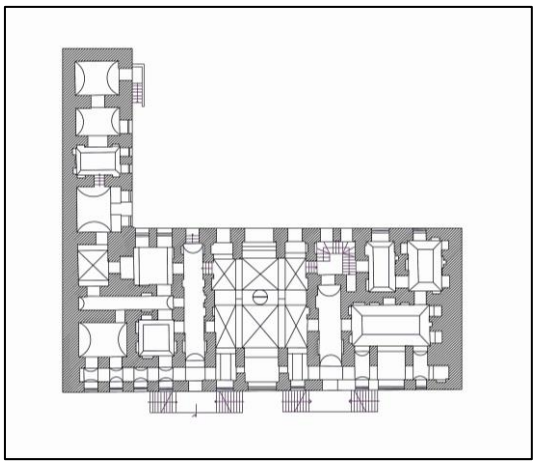
Plan özellikleri

Emir Nezam Konağı, geleneksel İran ev mimarisinin çift avlulu plan şemasına sahiptir. Yapı; Birun (dış) ve Enderuni (iç) olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Ana bina, U şeklinde yerleşimiyle bu iki avlunun ortasında konumlanmış olup, hem fonksiyonel hem de simgesel olarak merkezi bir yer teşkil eder (Resim 5.74).



Resim 5.74. Emir Nizam evi enderun avlusundan kuzey cephesi (Url-15)

Ön (Birun) avluda dikdörtgen büyük bir süs havuzu ve çiçek tarhları yer alır. Bu avlu, konuk karşılama ve resmi etkinliklerin gerçekleştirildiği açık mekân olarak işlev görmüştür. Arka (Enderun) avlu ise ev halkının özel yaşamına ayrılmıştır ve daha küçük boyutlu bir havuz ile çevresinde mahremiyeti sağlayacak biçimde konumlandırılmış odalardan oluşmaktadır.



Şekil 5.18. Amirnezam evi kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.75. Emir Nizam evi birundan ana yaşam katına giriş holü (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.76. Emir Nizam evi ana yaşam katı koridor (Kişisel arşiv, 2025)

Yapının en karakteristik plan unsurlarından biri, ana kütlenin ön cephesinde yer alan revaktır. Bu revak, önde 16 adet silindirik sütun tarafından taşınmakta olup, üst kata geçişi sağlayan iki kollu anıtsal bir merdiven ile birleşmektedir. Bu merdiven sadece işlevsel değil aynı zamanda simgesel bir rol de üstlenmiş, yapının ihtişamını yansıtan mimari bir unsur haline gelmiştir.

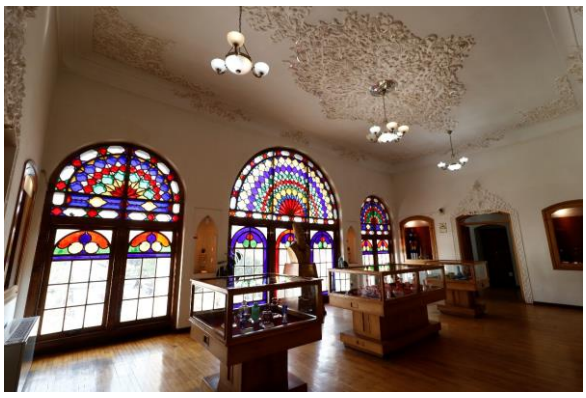
Resim 5.77. Emir Nizam evi güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Üst katta avluya bakan cephede konumlanan büyük kabul salonu (talâr), Kaçar mimarisinde “ağır oda” olarak anılan ve resmi protokol etkinliklerinin gerçekleştirildiği mekândır.

Resim 5.78. (a) Emir Nizam evi Tenebi odası kapısı; (b) Emir Nizam evi ana yaşam katı Tenebi odasının arkasındaki koridor (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.79. Emir Nizam evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

Salonun her iki yanında Guşvar (kellei) odaları ve servis hacimleri yer almakta, ayrıca ayna salonu, müzik odası, haremlik gibi adlarla anılan farklı tematik odalar üst katta bulunmaktadır.



Resim 5.80. Emir Nizam evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

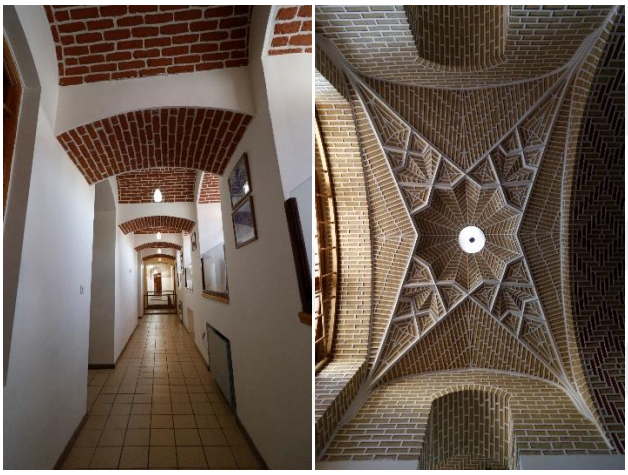
Resim 5.81. Emir Nizam evi Tenebi odası orosi pencere (Kişisel arşiv, 2025)

Bodrum kat ise fonksiyonelliğin öne çıktığı mekânlar barındırır: sekizgen planlı havuzhane, depo, mutfak ve kiler gibi alanlar burada yer almaktadır.

Resim 5.82. (a) Emir Nizam evi alt zemin (Bodrum) kata avludan giriş; (b) Emir Nizam evi bodrum kat (Kişisel arşiv, 2025)

Havuzhane kısmı özellikle dikkat çekici olup, dört yöne açılan kemerli galeriler ve Azeri mimaride “kılil” olarak bilinen kubbe örtü sistemiyle örtülmüştür. Genel olarak plan organizasyonu; havuz, eyvan, salon ekseni üzerine kurgulanmış olup, simetri, merkeziyet ve aksiyel kurgu, yapının mekânsal tasarımında belirleyici olmuştur.

Resim 5.83. (a) Emir Nizam evi bordum kata iniş merdiveni; (b) Emir Nizam evi bodrum kat merdiveninden bodrum katı gösteren pencere (Kişisel arşiv, 2025)



Resim 5.84. (a) Emir Nizam evi bordum katı; (b) Emir Nizam evi bodrum kat tavanı (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe özellikleri

Emir Nezam evi'nin cephe tasarımı, hem geleneksel İran estetiğini hem de Batılılaşma sürecinde gelişen neo-klasik ve rokoko etkilerini bünyesinde barındırır. Özellikle Birun cephe, yapının en görkemli yüzünü oluşturmaktadır.

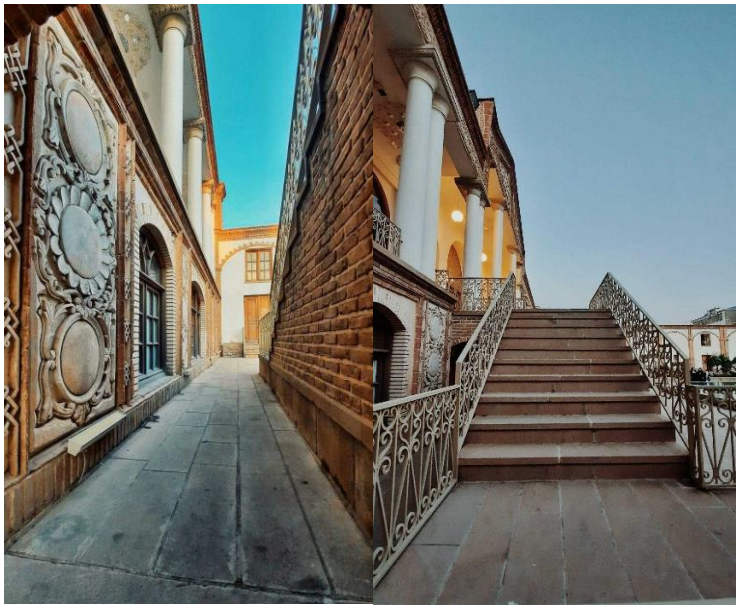
Resim 5.85. (a) Emir Nizam evi Tenebi odasının penceresi ve güney cephesi çatı detayı (Senturi); (b) Emir Nizam evi pencere (Kişisel arşiv, 2025)

Ön cephedeki alınlık, simetrik bir kompozisyonla yerleştirilmiş ve üçgen bir pediment (senturi) ile vurgulanmıştır. Bu detay, doğrudan Batı klasik mimarisinden alınmış olup, dönemin İran mimarisinde sıkça rastlanan eklektik üslubun bir göstergesidir. Alınlık altında yer alan kemerli açıklıklar ve pencere silmeleri, renkli sırlı tuğla süslemeler ve kabartmalı figürlerle zenginleştirilmiştir.

Resim 5.86. (a) Emir Nizam evi güney cephesi çatı detayı (Senturi); (b) Emir Nizam evi sütun başlığı ve cephe süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.87. (a) Emir Nizam evi Tenebi odası penceresi (Senturi); (b) Emir Nizam evi doderi oda penceresi (Kişisel arşiv, 2025)

Birinci kat pencereleri ise daha dikdörtgen ve yüksek oranlıdır. Ahşap doğrama ile yapılmış bu Birun pencerelerde renkli camlar kullanılmış, cepheye hem ışık oyunları hem de renk katkısı sağlanmıştır.



Resim 5.88. (a) Emir Nizam evi ana yaşam katına çıkan merdiven ve cephe arasındaki bölüm (Url-16); (b) Emir Nizam evi merdiven (Url-17)

Revakta yer alan 16 sütun, beyaz sıvalı silindirik formda olup, başlıkları akantus yaprakları ve kıvrımlı dal motifleriyle süslenmiştir. Bu bezemeler, Avrupa neoklasisizminin İran

mimarisine etkisinin açık bir örneğidir. Enderuni cephede daha sade bir cephe düzeni görülse de, burada da küçük bir eyvan ve Birun pencereler ile geleneksel estetik korunmuştur.

Resim 5.89. (a) Emir Nizam evi ana yaşam katına çıkan merdiven ve cephe arasındaki bölüm; (b) Emir Nizam evi merdiven (Kişisel arşiv, 2025)

Cephede kullanılan süsleme malzemeleri arasında sırlı çiniler, alçı rölyefler, taş söveler ve demir döküm elemanlar dikkat çeker. Özellikle alınlık bölgesinde yer alan Kaçar hanedanı arması ve antik İran mitolojisinden sahneler, yapı cephelerinin yalnızca estetik değil, tarihsel bir anlatım aracı olarak da kurgulandığını göstermektedir.

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Emir Nezam evi, inşa edildiği dönemin hem geleneksel İran yapım tekniklerini hem de modern Batılı malzeme kullanımını bir arada sunan özgün bir örnektir. Yapının ana taşıyıcı sistemi, yığma tuğla duvarlardan oluşmakta olup, zemin kat seviyesinde ve temel kısımlarında kesme taş takviyelere yer verilmiştir.

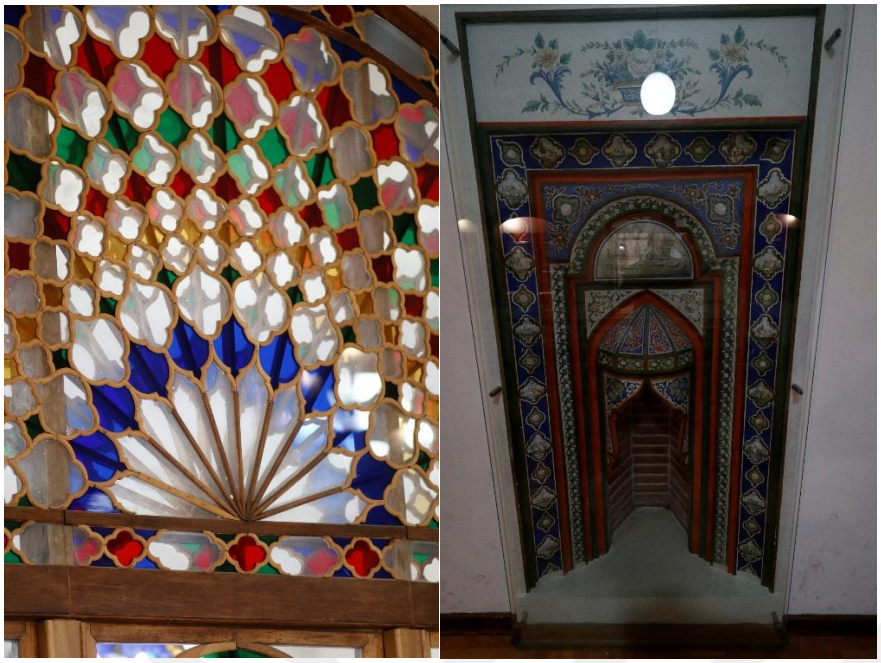
Resim 5.90. Emir Nizam evi bordum katı havuzhane (Kişisel arşiv, 2025)

Revakların döşeme sisteminde, geleneksel ahşap kirişlerin yerine demir profillerin kullanıldığı görülür. Bu malzeme kullanımı, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İran mimarisinde görülen sanayi üretimli yapı elemanlarının benimsenmeye başladığını ortaya koymaktadır.

Demir putreller, özellikle geniş açıklıkların geçilmesinde tercih edilmiş; bu da Batı inşaat teknolojisinin Kaçar mimarisine olan etkisinin doğrudan bir sonucudur.

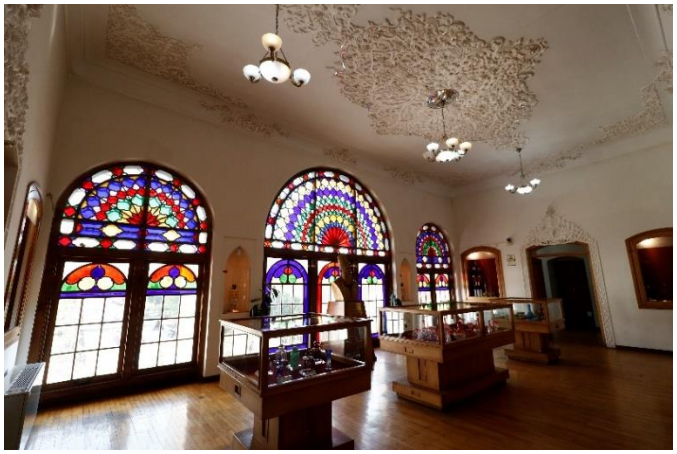
Resim 5.91. Emir Nizam evi enderun avlusuna bakan cephenin eyvanı (Kişisel arşiv, 2025)

İç mekânlarda kullanılan malzeme ve işçilik ise oldukça zengindir: Ayna işleri, alçı mukarnaslar, altın varaklı kabartmalar, lake boyalı ahşap tavan kaplamaları bu zenginliği yansıtır.



Resim 5.92. (a) Emir Nizam evi orosi pencere detayı; (b) Emir Nizam evi şömine (Kişisel arşiv, 2025)

Özellikle talâr ve ayna salonunda Avrupa saray mimarilerinde görülen yaldızlı bezemeler, kalem işi çiçek motifleri ve simetrik duvar panoları dikkat çeker. Bu bezemeler, yalnızca estetik değil, aynı zamanda mekânın sosyal statüsünü yansıtan göstergelerdir.



Resim 5.93. Emir Nizam evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

Kapılarda ve pencere kafeslerinde dökme demir, tavanlarda ahşap çıta ve süslemeli göbek panoları yer almakta; zeminde ise geleneksel İran halıları serilidir.

Havuzhane kısmında tuğla kubbe örtü sistemi kullanılmış, tuğlaların yüzeyinde ise sırlı ve sırsız örme teknikleri ile dekoratif motifler oluşturulmuştur.

Resim 5.94. (a) Emir Nizam evi bodrum katı ve havuzhane; (b) Emir Nizam bodrum katı tavan yapısı (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.95. (a) Emir Nizam evi bodrum katı yapı sistemi; (b) Emir Nizam bodrum katı (Kişisel arşiv, 2025)

Sonuç olarak Emir Nezam Grousi evi, Kaçar döneminin hem geleneksel konut mirasını hem de Batılılaşma süreciyle etkileşen mimari anlayışını çok katmanlı biçimde yansıtan bir yapı olup; günümüzde de bu estetik ve yapısal sentezin en çarpıcı örneklerinden biri olarak önemini korumaktadır.

Resim 5.96. Emir Nizam evi bodrum katı tavan yapı sistemi (Kişisel arşiv, 2025)

5.7. Mojtahedi (Müctehidi) Evi

Yapının tanımı

Mojtahedi evi, İran'ın Tebriz kentinde, Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alan, bir kısmı Kaçar dönemine, bir kısmı ise erken Pehlevî dönemine tarihlenen çok katmanlı bir konuttur. Yapı, adını son sahibi olan Mojtahedi ailesinden alır ve özellikle 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarına tarihlenen bölümleriyle dikkat çeker. Mojtahedi ailesi Tebriz'in ileri gelenlerinden olup, yapının Kaçar dönemine ait güney bloğunun sosyal toplantılar ve resmikabuller için, Pehlevî döneminde inşa edilen kuzey bloğunun ise özel konut veya hizmet mekânları olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Mojtahedi evi'nin mimari özgünlüğü, farklı dönemlerde yapılan inşalarla çok katmanlı bir yapı karakteri sergilemesiyle öne çıkar.

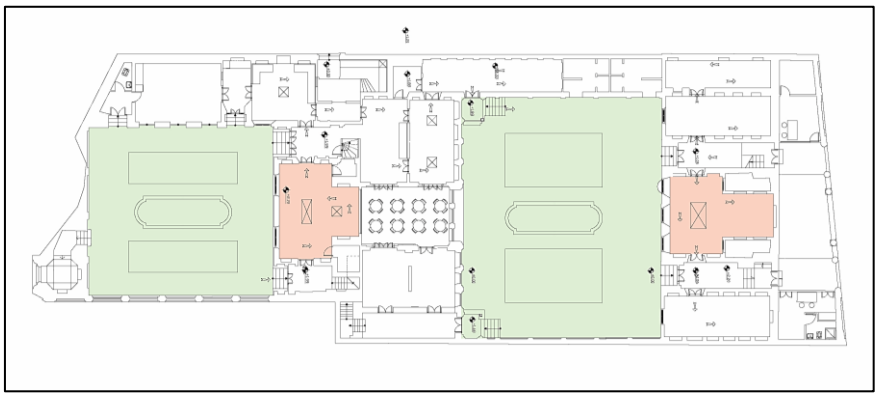
Resim 5.97. Müctehidi evi serder (Url-18)

2002 yılında 7536 envanter numarasıyla İran Ulusal Anıtlar Listesi'ne kaydedilen yapı, uzun süre Doğu Azerbaycan Posta İdaresi'nin mülkiyetinde kalmış, ardından restorasyon sürecine alınarak günümüzde kültürel kullanım için düzenlenmiştir. Yapının restorasyonu tamamlandığında "Posta Müzesi" olarak işlev görmesi planlanmaktadır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.98. Müctehidi evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Plan özellikleri

Yapı, kuzey-güney ekseninde yer alan iki ana bloktan oluşmaktadır. Güneydeki Birun kısım, Kaçar dönemine ait klasik bir konak düzenine sahiptir. Bu bölümde merkezi eksende konumlanan haç planlı tonoz örtülü bir Tenebi salon yer alır. Tenebi salonunun dört yanında yarım çıkıntılar ile mekânsal genişlik sağlanmış, doğu ve batı yönlerinde uzun koridorlar (dehlizler), kuzey ve güney yönlerinde ise Guşvar odaları (kellei) konumlandırılmıştır. Bu plan kurgusu, Kaçar konut mimarisinde temsil gücü yüksek mekânlara atfedilen merkeziyetçi düzenin bir yansımasıdır (Şekil 5.19).



Şekil 5.19. Müctehidi evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

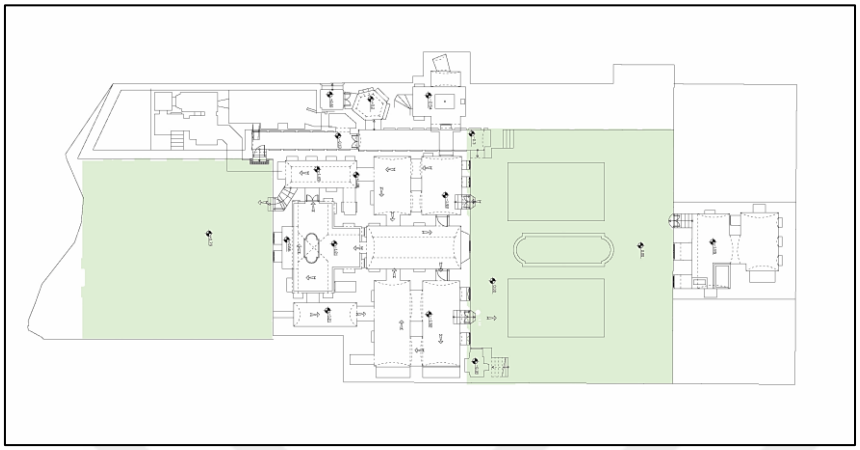
Resim 5.99. Müctehidi evi sederi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Kuzey bloğu ise daha sonraki döneme ait olup, arka avlu etrafında sıralanan iki katlı odalardan oluşur. Bu bölümdeki planlama, daha fonksiyonel ve modern mimari anlayışı yansıtır. Üç kapılı merkezi odalar (sederî), bu odaya bağlanan yan koridorlar ve koridorlara açılan özel yaşam birimleri planın karakteristik unsurlarıdır. Kuzey blok, ayrıca batı yönünden bağımsız bir girişe sahip olup, bu giriş doğrudan bodrum katına ve buradan da her iki avluya geçiş sağlayan koridorlara bağlanır. Bu geçiş alanları, hem mekânsal bütünlük hem de özel-kamusal alan ayrımının kontrollü biçimde yönetilmesine olanak sağlar.

Resim 5.100. Müctehidi evi zemin kat odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Plan organizasyonu içinde Birun ve Enderun ayrımı net olarak korunmuştur. Mahremiyet prensibi, geçişleri sağlayan örtülü geçitler ve bağımsız girişlerle güçlendirilmiştir.Bodrum katı, güney bloğun altına yerleştirilmiş olup burada havuzhane, soğuk hava deposu ve mutfak gibi servis alanları yer alır. Bu yapı biçimi, Tebriz'in iklimsel koşullarına yanıt

vermekle birlikte, sosyal yaşamın yazlık ve kışlık mekânlara göre düzenlenmesini de mümkün kılar.



Şekil 5.20. Müctehidi evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Yapıdaki bu katmanlı mekânsal kurgunun, Batılılaşma sürecinde gelişen konfor ve fonksiyon odaklı modern planlamayla harmanlandığı görülmektedir.

Resim 5.101. (a) Müctehidi evi bodrum kat (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Müctehidi evi bodrum kat havuzhane (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.102. Müctehidi evi bodrum kat (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

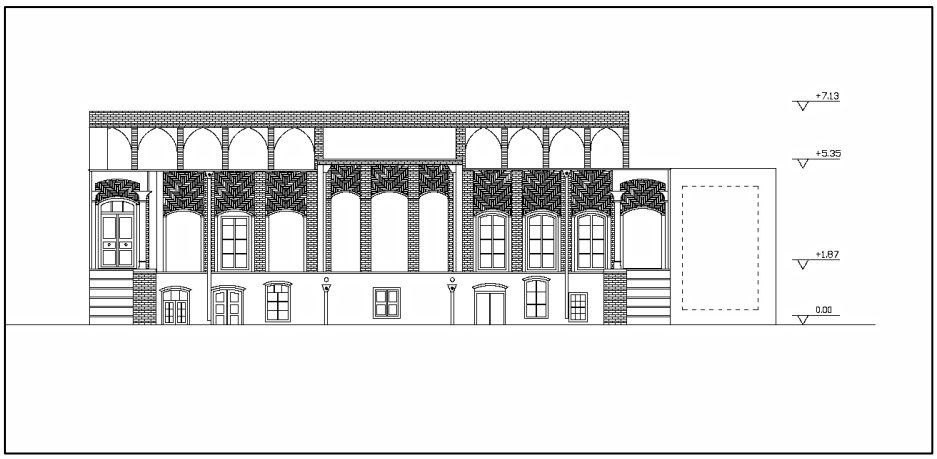
Cephe özellikleri

Mojtahedi evi'nin güney bloğu, geleneksel Kaçar dönemi mimarisine uygun olarak tuğla örgü cephelerle inşa edilmiştir. Bu bölümdeki cephe düzeninde yüksek kemerli açıklıklar, kafesli Birun pencereler, çıkmalar ve alçı süslemeler dikkat çeker. Özellikle Tenebi salonuna bakan cephe, Kaçar üslubuna özgü simetrik bir kurguya sahiptir ve cephede ahşap detaylar, kemer alınlıkları ve kalem işi bezemeler göze çarpar. Kaçar estetik anlayışında olduğu gibi burada da cephe, avluya açılarak içe dönük bir mahremiyet düzeni kurar. Güney cephenin ana girişi üzerinde yer alan geometrik ve bitkisel motifli freskler, Safavi üslubunun Kaçar dönemi üzerindeki etkisini gösterir (Resim 5.103).

Resim 5.103. Müctehidi evi cephe (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Şekil 5.21. Müctehidi evi ikinci bina güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kuzey bloğun cephe düzeni ise belirgin biçimde farklıdır. Tuğla yüzeyler sıva ile kaplanmadan bırakılmış, pencere açıklıkları büyütülerek daha fazla ışık alımı sağlanmıştır. Bu bölümde yer alan sütunlu revak giriş, yuvarlak kemerlerle tanımlanmış olup, sade mimari anlayışıyla erken Pehlevî mimarisine yakın bir duruş sergiler. Tuğla frizlerle bölünmüş cephe yüzeyleri, yatay hareket kazandırılarak Avrupa mimarisinden etkilenmiş modern tasarım anlayışına yönelimi ortaya koyar.



Şekil 5.22. Müctehidi evi birinci bina kuzey cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

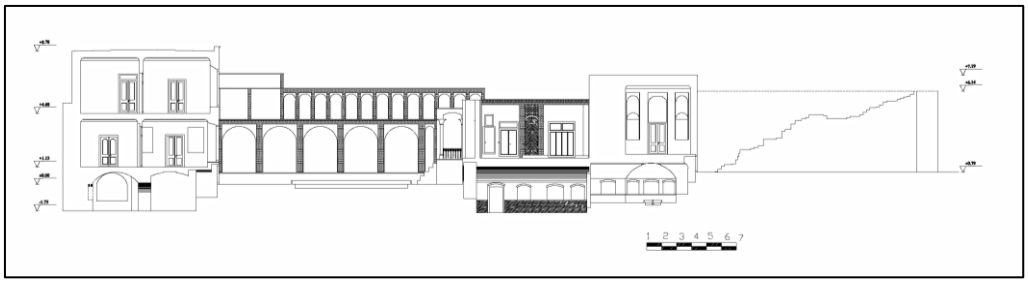
Mojtahedi evi'nin cephe karakteri, geçirdiği iki farklı dönemin mimari anlayışlarını açıkça yansıtır. Kaçar dönemine ait güney cephede geleneksel süsleme yoğunluğu, ahşap Birun pencereler, niş ve kemerler görülürken; Pehlevî dönemine ait kuzey cephede Batılılaşma

etkili sade formlar, geniş açıklıklar ve işlevselliğe dayalı cephe kompozisyonu hâkimdir. Bu farklılaşma, yapının zaman içinde geçirdiği estetik evrimi somut biçimde ortaya koymaktadır.

Resim 5.104. Müctehidi evi cephe (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.105. Müctehidi evi birun (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.106. Müctehidi evi birun avlusu (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

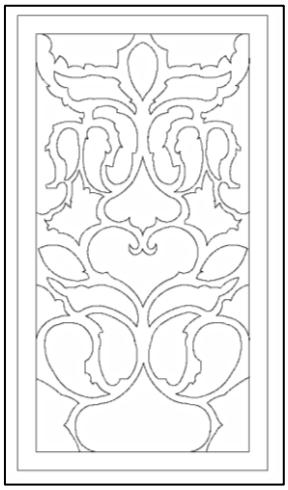


Şekil 5.23. Müctehidi evi a-a kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Mojtahedi evi, taşıyıcı sistem olarak geleneksel Kaçar yapılarında olduğu gibi yığma tuğla tekniğiyle inşa edilmiştir. Güney bloğun yapımında el yapımı pişmiş tuğlalar, alçı harç, ahşap hatıllar ve kemer sistemleri kullanılmıştır. Özellikle Tenebi salonunun örtüsünde dört yöne açılan eyvanları taşıyabilmek adına içten tuğla kemer ve pandantif geçişleri ile yapısal bütünlük sağlanmıştır. Kaçar dönemine ait bu bölümde, ahşap oymalı dolaplar, renkli camlarla süslenmiş Birun pencereler ve kalem işi freskler gibi süsleme unsurları zengin bir malzeme paleti sunar.

Kuzey blok ise erken 20. yüzyıl mimarisinin getirdiği yeni yapı tekniklerine sahiptir. Fırınlanmış standart tuğlalar, çimento harcı, betonarme kirişler ve muhtemelen metal profiller ile inşa edilmiştir. Kuzey giriş revakında kullanılan tuğla sütunların içinde taşıyıcı metal iskeletlerin bulunabileceği öngörülmektedir. Bu da yapının geç dönemde endüstriyel yapım teknikleriyle tanıştığını göstermektedir.



Şekil 5.24. Müctehidi evi doğu cephesinden süsleme detayı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Bodrum katlarda, moloz taş örgülü duvarlar ve tonoz örtü sistemleri yer alır. Bu bölümlerde, özellikle havuzhane ve depo gibi fonksiyonlara hizmet eden hacimler yer almakta olup yazın serinlik, kışın ise yalıtım sağlayan mekânlar olarak işlev görürler. Malzeme kullanımı, güney bloğun estetik odaklı el işçiliğine dayalı zanaat ürünleriyle şekillenmişken, kuzey bloğun teknik ve fonksiyonel yönü ağır basar. Yapının farklı dönemlerdeki inşa teknikleri, batılılaşma sürecinin sadece süsleme ve biçim değil, yapı teknolojisi alanında da etkili olduğunu göstermektedir.

5.8. Company (Kompani) Evi

Yapının tanımı

Kompani evi, Tebriz'in tarihi Eherab (Sorkhab) Mahallesi'nde, Kaçar döneminin sonlarında inşa edilmiş ve erken Pehlevi yıllarında bazı eklentilerle genişletilmiş önemli bir konut yapısıdır. Günümüzde İranoloji Kurumu'nun Doğu Azerbaycan Şubesi olarak hizmet veren bu konut, 6 Mart 2001 tarihinde 3222 envanter numarasıyla İran Ulusal Anıtlar Listesi'ne kaydedilmiştir. Yapının bulunduğu parsel, yaklaşık 1500 m² büyüklüğünde olup, konutun toplam kullanım alanı yaklaşık 1000 m²'dir.

Resim 5.107. Kompani evi serder (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapı, Tebriz'in önde gelen halı tüccarlarından Hacı Mecid Şerbetoğlu tarafından yaptırılmıştır ve yerel halk arasında "Kompani evi" olarak anılmaktadır. Aile, ticaret faaliyetleri ve sosyal statüsü ile bölgenin önde gelenlerinden olmuş; bu yapı, hem aile yaşamına hem de dini ve sosyal törenlere ev sahipliği yapmıştır. Özellikle Muharrem

aylarında, dış avlunun halkın kullanımına açıldığı ve matem törenlerinin burada gerçekleştiği bilinmektedir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.108. Kompani evi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

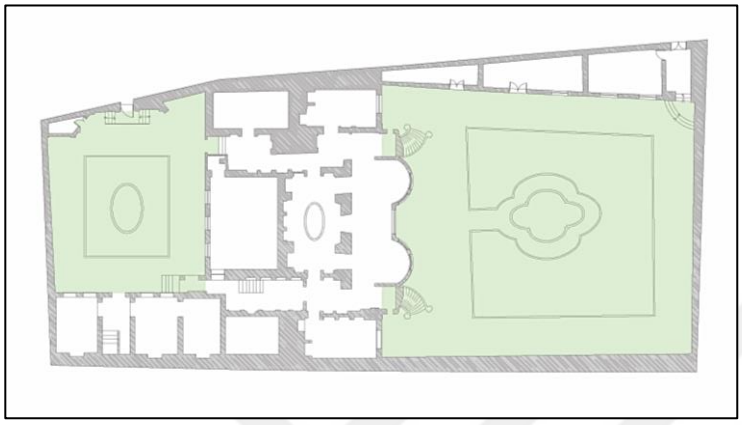
Plan özellikleri

Kompani evi, geleneksel Tebriz konut mimarisine özgü biçimde çift avlulu bir plan düzenine sahiptir. Güney ve kuzeyde olmak üzere iki ana avlu etrafında şekillenen bu düzen, hem işlevsel hem de mahremiyet ilkesine uygun bir mekânsal organizasyon sunar. Güneydeki dış avlu, yüksek duvarlarla çevrilidir ve kıvrımlı bir haşti (giriş holü) ile sokağa bağlanır. Haşti, prensibine göre tasarlanmış olup doğrudan görüşü engelleyerek mahremiyeti artırır.

Resim 5.109. Kompani evi heştiden avluya giriş alanı (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Dış avlunun ölçüleri yaklaşık 9.6 × 21.6 m olup, merkezinde dikdörtgen taş bir havuz ve etrafında simetrik bahçeler yer alır. Avlunun kuzeyinde, ana yapı konumlanmıştır. Ana yapının zemin katına, dış avludan yükselen geniş bir merkezi merdiven aracılığıyla ulaşılır.

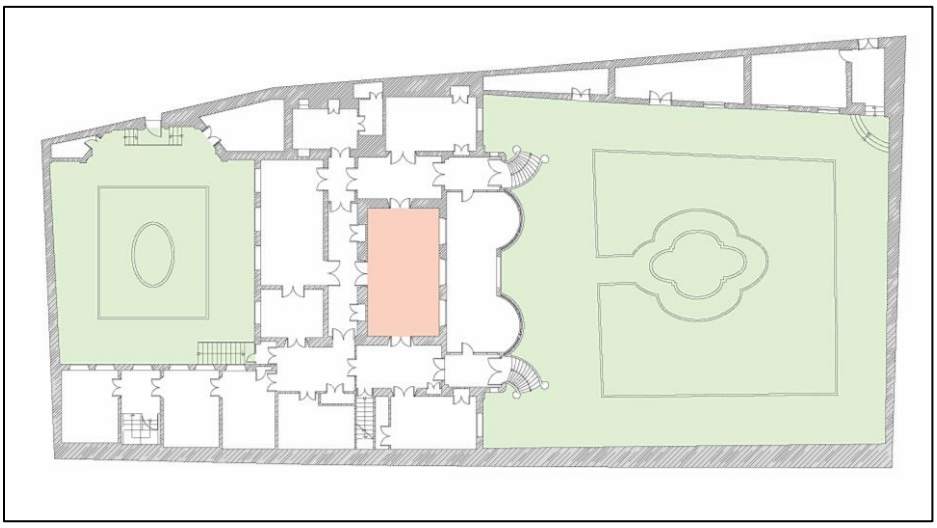
Zemin katta birbirine geçişli odalar bulunurken, birinci katta yapı planının merkezinde yer alan Tenebi (şahnişin) salon yer alır. Tenebi, doğu ve batı yönlerinde yer alan koridorlar ve Guşvar odalarla çevrilidir. Bu alanlar, gerektiğinde kapılar açılarak tek bir bütün haline getirilebilecek şekilde tasarlanmıştır; bu özellik, yapının düğün ve dini tören gibi kalabalık etkinlikler için kullanıldığını göstermektedir.



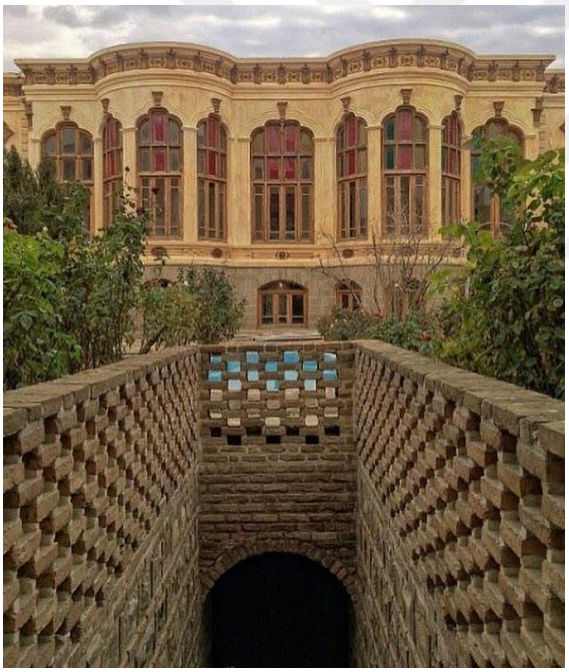
Şekil 5.25. Kompani evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Batı cephesinde, erken Pehlevi döneminde eklenmiş olan iki katlı bir kanat yapısı bulunmaktadır. Bu bölüm, ana yapıyla birlikte bir arada ancak bağımsız dört konut birimi oluşturacak şekilde düzenlenmiş ve geniş aile yaşamına olanak tanımıştır. Yapının iç avlusunda daha küçük ölçekte bir havuz ve yeşil alan mevcuttur. Ayrıca bodrum katta, tuğla tonozlarla örtülmüş depolar, su sarnıcı ve kilerler yer alır. Bu bodrum alana hem kuzey hem de güney yönlerden giriş sağlanmakta, böylece yapı içinde güvenlik ve işlevsellik bir arada sunulmaktadır.

Plan şeması genel olarak simetrik ve eksenel düzende olup kuzey-güney ve doğu-batı yönlü doğal hava akışları dikkate alınarak tasarlanmıştır. Bu yönelimin hem iklimsel konfor hem de enerji verimliliği açısından önemli olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 5.26).



Şekil 5.26. Kompani evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

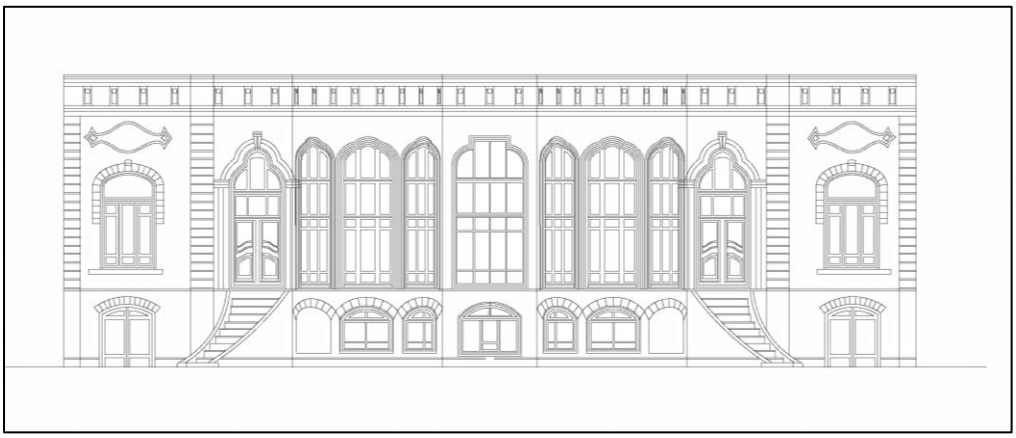


Resim 5.110. Kompani evi birun avlusundan bodrum kata inen merdiven (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.111. Kompani evi güney cephe merdiven ve pencere detayları (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

Kompani evi'nin güney cephesi, dönemin Batılılaşma sürecinin yerel mimariyle kaynaştırıldığı özgün bir örnek olarak öne çıkar. Bu cephede herhangi bir revak ya da sütunlu açıklık bulunmamakta; onun yerine yapı, yarı dairesel çıkmalar, anıtsal oranlı pencereler ve simetrik kompozisyonuyla kendini göstermektedir.



Şekil 5.27. Kompani evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.112. (a) Kompani evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Kompani evi birun avlusu (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephedeki en dikkat çekici unsur, ortadaki hafif çıkıntı yapan yuvarlak formlu kütledir. Bu bölüm, büyük pencereleri ve üst kottaki alçı kornişleriyle cepheye hem hareket hem de odak kazandırır. Cephedeki pencere açıklıkları, dikey doğrultuda uzanmakta ve birbirini takip eden ritmik bir düzen içinde yerleştirilmiştir. Her pencere, yukarıda kemerli, aşağıda dikdörtgen formludur; çift katlı oranlara sahip bu açıklıklar, yapının iç mekân yüksekliğini de dışarıdan okunabilir kılar (Resim 5.132).

Resim 5.113. Kompani evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Pencerelerin çevresi, ince alçı çerçevelerle belirginleştirilmiş ve bu çerçeveler üzerindeki dikey çizgiler, cepheye klasik Batı mimarisini andıran bir görünüm kazandırmıştır. Taşıyıcı olmayan bu süsleme elemanları, cepheyi düzenli parçalara ayırarak simetrik bir görünüm sunar. Çatının hemen altında yer alan yatay alçı şeritler ise cepheye üstten bir sınır çizerek görsel bir denge oluşturur.

Cepheye ulaşımı sağlayan iki yandaki kavisli merdivenler ise simetrik bir hareket sunar. Bu merdivenlerin uç noktaları dışarı doğru yay yapacak biçimde tasarlanmış, böylece avlu ile yapı arasında akıcı bir geçiş sağlanmıştır. Bu giriş kurgusu, özellikle temsil işlevi taşıyan mekânlar için tasarlanmış yapılarda görülen Batılı protokol mekân anlayışını hatırlatır.

Yüzey malzemesi olarak açık renk sıva ve taş detaylar tercih edilmiştir. Bu sayede cephe, hem güneş ışığını yansıtarak avluyu aydınlık kılar hem de bahçeyle görsel bir bütünlük sağlar. Pencerelerin üst kısmındaki küçük kemerli vitray bölümler, ışığın içeri süzülerek girmesini sağlarken cepheye renkli bir zenginlik katmaktadır.

Kuzey cephesi daha sade ve içe dönük bir anlayışla düzenlenmiştir. Bu cephede herhangi bir süsleme unsuru bulunmamakta; cephe, sade sıvalı yüzeylerle ve minimal pencere açıklıklarıyla tanımlanmıştır. Dış avludan girilen haşti (giriş holü) bu cephede yer almakta ve basık bir kemer açıklığıyla cepheye açılmaktadır. Buradaki duvar yüzeyleri düz, pencere ve kapılar ahşap çerçeveli ve işlevsel ölçülere sahiptir. Bu yönüyle kuzey cephesi, yapının mahrem

iyetini koruma işlevini üstlenmiş ve herhangi bir temsil kaygısı taşımamıştır. Doğu cephesi, iç avluya bakan yüzeyde yer almakta ve özellikle zemin kat girişleriyle öne çıkmaktadır. Düz sıvalı yüzeyin ortasında, yarım daire formlu üç basamaklı bir giriş platformu bulunur. Bu bölümde yer alan pencereler, tek kanatlı ve dikdörtgen formludur. Tuğla çerçevelemelerle belirginleştirilen pencere ve kapılar sade olmakla birlikte yapının genel cephe dilini korur. Cephe üzerinde fazla derinlik oluşturulmamış, yüzeyler sade bırakılmıştır.

Şekil 5.28. Kompani evi doğu cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

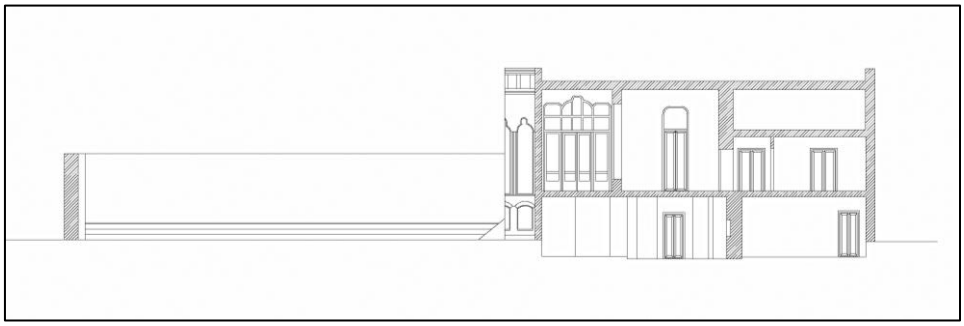
Resim 5.114. Kompani evi doğu cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Batı cephesi ise erken Pehlevi döneminde eklenen iki katlı kanatla tanımlanır. Bu bölüm, tuğla malzemenin yoğun olarak kullanıldığı ve klasik pencere açıklıklarıyla zenginleştirildiği bir cephe karakterine sahiptir. Özellikle üst katta yer alan kemerli yüksek pencereler ve alttaki simetrik kapılar, avluya dönük yaşam alanlarının aydınlatılmasını sağlamaktadır. Yüzeyde yer alan kademeli silmeler, tuğla işçiliğinin estetik potansiyelini ortaya koyar. Bu cephe, hem dönemsel ekleme olması hem de detaylı tuğla işçiliğiyle diğer cephelerden ayrılır.

Resim 5.115. Kompani evi batı cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

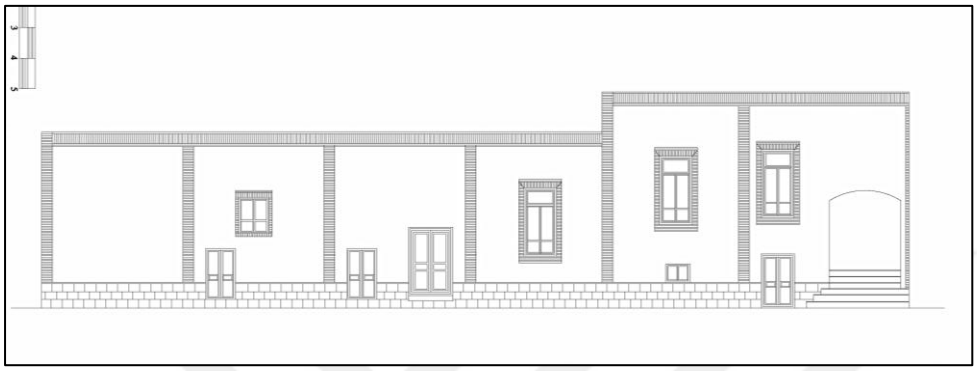
Kompani evi, taşıyıcı sistem olarak kalın yığma tuğla duvarlar üzerine kurulmuş olup, zemin kat ve temel seviyelerinde yerel taş malzeme ile güçlendirme yapılmıştır. Tuğla örgüsü, Kaçar dönemi Tebriz mimarisine özgü biçimde dikkatli bir işçilikle gerçekleştirilmiş; özellikle kemerlerde ve cephe elemanlarında dekoratif uygulamalara yer verilmiştir.



Şekil 5.29. Kompani evi boyuna kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.116. Kompani evi alt zemin kat yapısı (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

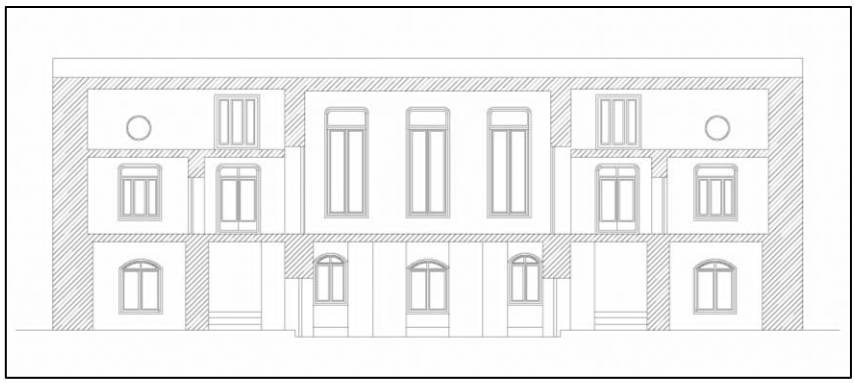
Çatı ve döşeme sisteminde geleneksel ahşap kirişleme kullanılmıştır. Geniş açıklıklar, ahşap hatıllarla desteklenerek Tenebi gibi büyük mekânların üzeri hafif ve dayanıklı bir sistemle örtülmüştür. Eyvanlarda yer alan sütunlar, tuğla gövde üzerine alçı kaplama tekniğiyle şekillendirilmiştir. Bu sütunlar, hem taşıyıcı işlev görür hem de estetik bir unsur olarak cephede belirginleşir.



Şekil 5.30. Kompani evi batı cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.117. (a) Kompani evi tavan süslemeleri (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Kompani evi güney cephesi süslemeleri (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Bodrum katında tonozlu depo mekânları ve havuzhane yer almakta olup, burada beşik tonoz ve yuvarlak tonoz örtü sistemleri dikkat çekmektedir. Özellikle havuzhanede gizli havalandırma açıklıkları ve nem kontrolüne yönelik yapısal detaylar, dönemin mühendislik bilgisi ile iklimsel ihtiyaçların sentezini ortaya koymaktadır.



Şekil 5.31. Kompani evi enine kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

İç mekân süslemeleri arasında alçı süslemeler, kalem işi boyamalar ve geleneksel ahşap doğramalar yer alır. Pencerelerde kullanılan vitraylı camlar, iç mekânlarda renkli ışık oyunları yaratırken; kapı ve dolaplarda kullanılan ahşap oyma işçiliği, yapının zanaatkârlık düzeyini gözler önüne serer.

Resim 5.118. Kompani evi güney cephesi pencere detayı (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapının inşasında Batılılaşma döneminde yaygınlaşan demir ya da çelik gibi modern malzemeler sınırlı ölçüde kullanılmış, ancak mimari kompozisyon ve cephe düzeninde Batı etkili estetik öğeler hâkim olmuştur. Kompani evi, bu yönüyle, geleneksel yapım tekniklerinin korunduğu ancak plan ve cephe anlayışında Batılı etkilerin belirgin biçimde hissedildiği bir mimari sentez örneği sunmaktadır.

5.9. Kalkatachi (Kelketeçi) Evi

Yapının tanımı

Kalkatechi evi, Tebriz şehir merkezinde Rastekuçe Mahallesi, Şehit Motahhari Caddesi yakınlarında yer almakta olup, Kaçar döneminin sonu ile I. Pehlevi dönemi başlarında inşa edilmiştir. evin adı, Hindistan'ın Kalküta şehri ile yoğun ticari ilişkiler kurmuş olan Kalkatechi ailesinden gelmektedir. Bu aile, yalnızca çay ticaretiyle değil, aynı zamanda kültürel ve hayırsever faaliyetleriyle de tanınmakta, şehirde kütüphane ve cami gibi eserlerin yapımına öncülük etmiştir. Bu tarihi konut, söz konusu aile mirasını mimari diliyle yansıtan ve Tebriz'in çok katmanlı kültürel yapısını temsil eden nitelikte önemli bir sivil mimari örneğidir.

Resim 5.119. Kelketeçi evi serder (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

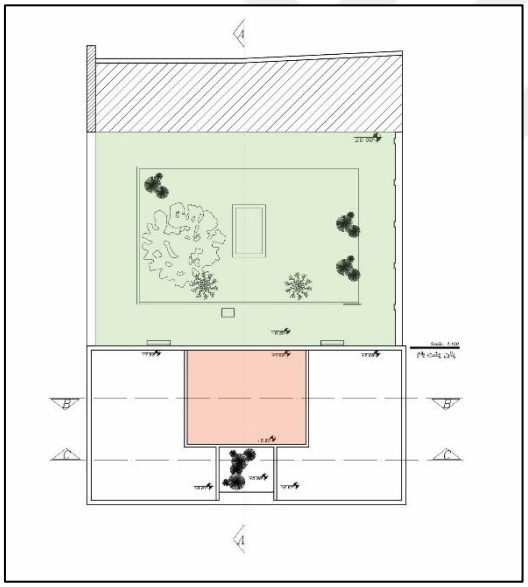
Yapı, yaklaşık 730 metrekarelik bir parsel üzerine inşa edilmiştir ve iki katlı bir kütleye ek olarak tam oturan bir bodrum kata sahiptir. Yaklaşık bir asırlık geçmişe sahip olan Kalkatechi evi, 2005 yılında 11980 envanter numarasıyla İran Ulusal Mimarlık Mirası listesine dahil edilmiştir. Mimari açıdan, geç dönem Kaçar estetiği ile modernleşme dönemine özgü planlama ve cephe düzenlemelerini aynı bünyede bir araya getirmesi bakımından dikkat çeker. Bu geçiş dönemine ait özellikleri sayesinde yapı, İran konut mimarisinde gelenekselden moderne geçişin somut bir örneği niteliğindedir.

Uzun yıllar boyunca bakımsız kalan yapı, yakın dönemde restorasyon programına alınmış; bu süreçte özgün malzeme ve tekniklerinin korunmasına özen gösterilerek yapının kimliği

yaşatılmaya çalışılmıştır. Kalkatechi evi, hem ailevi bellekte hem de Tebriz'in mimari hafızasında güçlü bir yer edinmiş, bu sayede hem sosyal hem de fiziksel bağlamda kültürel mirasın bir taşıyıcısı olmuştur (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

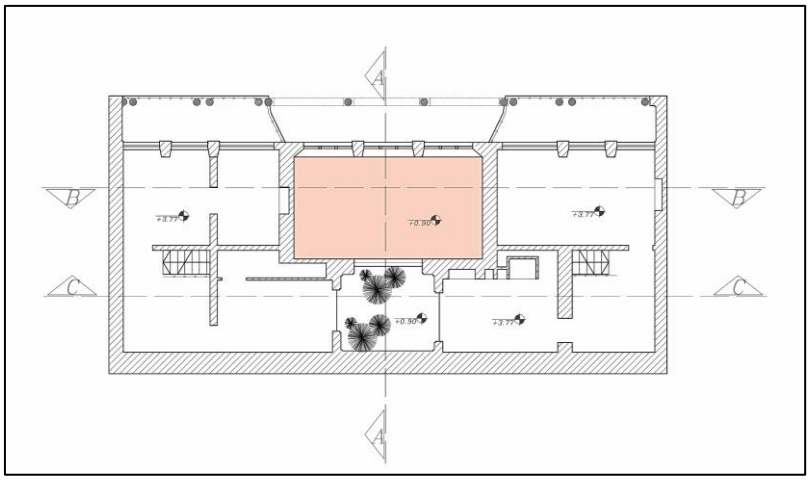
Plan özellikleri

Kalkatechi evi, kent merkezindeki yoğun doku içerisinde yer alması nedeniyle, klasik çift avlulu Tebriz konutlarından farklı olarak, daha kompakt ve işlevsel bir plan şemasına sahiptir. Yapının genel plan düzeni, tek avlu etrafında gelişen ve tüm mekânların bu avluya yönlendiği merkezi bir kurguya dayanmaktadır. Giriş, dar bir sokaktan sağlanan mütevazı bir kapı ile başlar ve küçük bir geçit (hashti) aracılığıyla doğrudan iç avluya ulaşılır. Bu geçiş, mahremiyet ilkesine uygun şekilde dolaylıdır ve doğrudan iç mekânlara bakışı engelleyecek biçimde tasarlanmıştır.

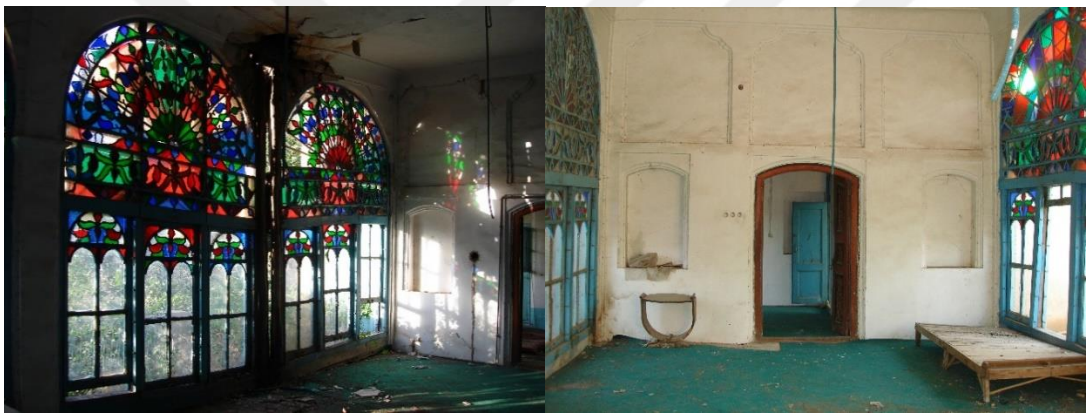


Şekil 5.32. Kelketeçi evi vaziyet planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Avlunun kuzeyinde yer aldığı düşünülen ana yaşam bloğu, güneye bakan cepheye sahip olup ışık ve hava açısından avantajlı konumdadır. Bu blokta yer alan Tenebi, yapının hem mekânsal hem de simgesel merkezidir. Tenebinin iki yanında simetrik olarak konumlanan Guşvar odalar, hem gündelik yaşamda hem de misafir ağırlama işlevinde kullanılabilecek esnek mekânlardır.

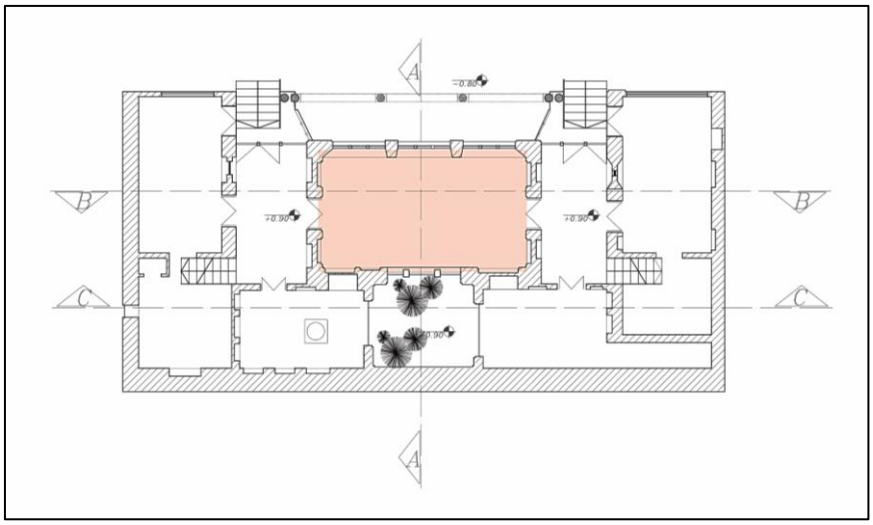


Şekil 5.33. Kelketeçi evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)



Resim 5.120. (a) Kelketeçi evi Tenebi odası orosi pencereler (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Kelketeçi evi Tenebi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Zemin kat seviyesinin, bodrumdan yaklaşık 90 cm yükseltilmiş olması ise hem rutubet kontrolü hem de hava sirkülasyonu açısından işlevsel bir çözümdür.



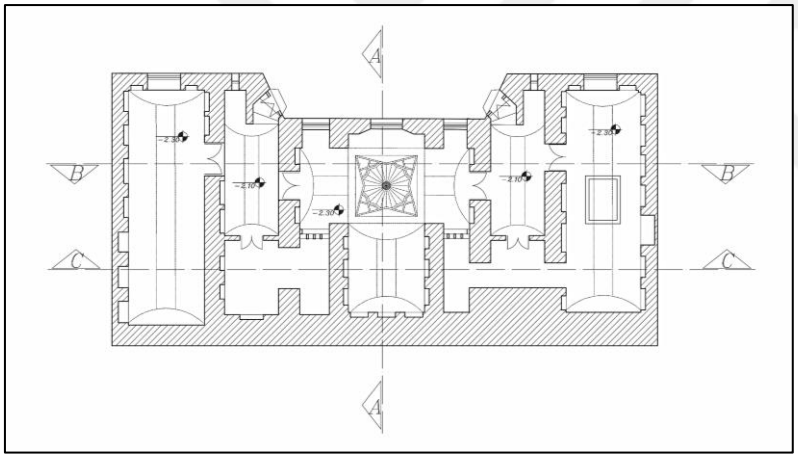
Şekil 5.34. Kelketeçi evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Yapının plan organizasyonunda dikkat çeken bir diğer unsur ise Batılılaşma etkileriyle ortaya çıkan yeni mekânsal anlayışlardır. Geleneksel Tebriz evlerinde sıkça rastlanan oda-oda geçişli plan düzeni yerine, Kalkatechi evi'nde hol ve koridor sistemine dayalı bir dağılım kurgulanmıştır. Bu durum, Avrupa menşeili konut planlarının etkisinin Kaçar sonu ve Pehlevi başında Tebriz'de hissedilmeye başlandığını göstermektedir (Resim 5.140). Özellikle odalar arasında mahremiyeti artıran dağıtıcı mekânlar, mekânlar arası geçişin denetimli ve fonksiyonel biçimde kurgulandığını ortaya koyar.

Resim 5.121. (a) Kelketeçi evi zemin kattan ana yaşam katına çıkan merdiven (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Kelketeçi evi merdiven (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.122. (a) Kelketeçi evi oda (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Kelketeçi evi sederi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapının bodrum katı, tam yapı izdüşümünde yer almakta olup yaklaşık 2.4 metre derinliğe sahiptir. Bu kat, kiler, erzak deposu ve muhtemelen bir havuzhane gibi serinlik sağlayan alanlara ev sahipliği yapmaktadır.



Şekil 5.35. Kelketeçi evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Üst kat planlaması hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamakla birlikte, ana salonun üstünde Guşvar odaları ya da balkonlu bir galeri düzeni olduğu tahmin edilmektedir. Ayrıca bazı kaynaklarda yapının üst katında iki sütunlu bir balkon (eyvan) olduğu ve bu bölümün avluya açıldığı belirtilmiştir.

Resim 5.123. (a) Kelketeçi evi bodrum kata iniş merdiveni (Url-19); (b) Kelketeçi evi sederi odası (Url-20)

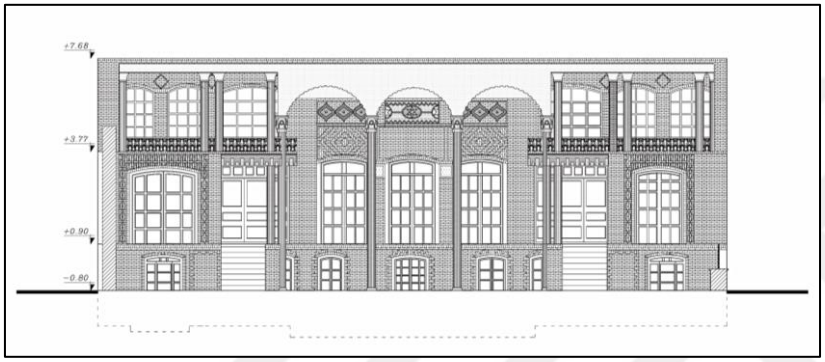
Kalkatechi evi'nin plan özellikleri, geleneksel Tebriz konut geleneğini sürdürürken, modernleşme etkisiyle şekillenen iç mekân dağılımı ve dolaşım şemasıyla öne çıkar. Bu durum, yapının hem fonksiyonel gereksinimlere hem de dönemin estetik beklentilerine yanıt veren çok katmanlı bir plan kurgusuna sahip olduğunu gösterir.

Resim 5.124. Kelketeçi evi bodrum katı (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

Kalkatechi evi'nin cephe düzeni, geç Kaçar döneminin süslemeci üslubuyla erken Pehlevi döneminin sade modernist eğilimlerini bir araya getiren eklektik bir kompozisyon sunar. Yapının ana cephelerinde baskın olan malzeme tuğladır ve özellikle ön (güney) cephede estetik kaygılarla şekillendirilmiş detaylar dikkat çeker. Tuğla örgü tekniği, pencere çevrelerinde, alınlıklarda ve yüzey süslemelerinde düzenli motiflerle örülmüş; bu da cepheye hem ritmik hem de dekoratif bir zenginlik katmıştır.

Resim 5.125. Kelketeçi evi kuzey cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)



Şekil 5.36. Kelketeçi evi kuzey cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Ön cephede iki adet sütunlu balkon ya da eyvan olduğu belirtilmektedir. Bu eyvanlar, yarım sütunlarla desteklenmiş ve sütun başlıkları klasik Avrupa mimarlığına göndermede bulunan profilli alçı kabartmalarla bezenmiştir. Bu öğeler, Batı etkisini doğrudan yansıtan mimari detaylardır. Sütunların üstünde yer alan frizlerde ise bitkisel desenli alçı süslemeler ve ince bordür hatları dikkat çeker. Eyvanların cepheye verdiği plastik etki ve perspektif derinliği, geleneksel düz cephe anlayışından ayrılan bir üç boyutlu kurguya işaret eder (Resim 5.145).

Resim 5.126. Kelketeçi evi kuzey cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Pencereler, dikdörtgen formlu ve büyük açıklıklara sahiptir. Üzerlerinde kemer biçiminde tuğla alınlıklar ya da alçı lento silmeleri bulunmakta; bu da hem yük taşıma hem de bezeme işlevi görmektedir. Pencerelerin çoğu, geleneksel ahşap doğramalı, şebekeli ve bazı örneklerde renkli camlıdır (Orosi tipi). Bu tip pencereler, iç mekânın ışıkla ilişkisini zenginleştirirken, aynı zamanda dönemin geleneksel işçilik becerilerini de sergiler.

Resim 5.127. Kelketeçi evi cephe (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Giriş kapısı, yapının simetrik orta aksına yerleştirilmiş olup, yuvarlak kemerli bir açıklıktan oluşmaktadır. Bu kapının etrafı tuğla örgüler ve kabartmalı alçı panolarla çerçevelenmiştir. Kapı üstünde yer alan alınlık panosu, bazen bir kitabe, bazen de yalnızca dekoratif bir öğe olarak kullanılmıştır. Bu özellik, yapının kamusal/yarı kamusal algısını destekler niteliktedir.

Resim 5.128. Kelketeçi evi avlu (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

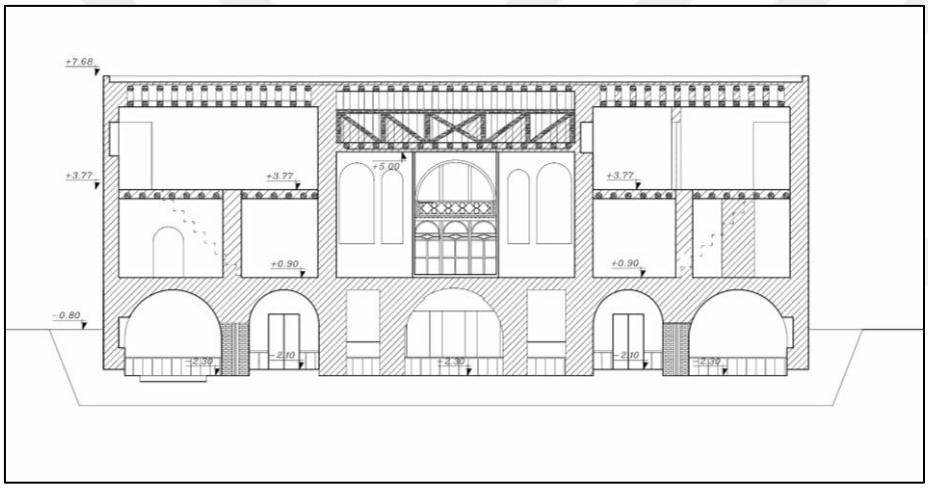
Yapının cephe düzeninde genel olarak simetriye önem verilmiş, bu da Batılılaşmanın getirdiği klasik oran ve ölçü anlayışını yansıtır. Özellikle ön cephedeki pencere ve kapı diziliminde merkezî aks vurgusu, iki yana dengeli dağılım ve süsleme ile taşıyıcı öğelerin bütünlüğü, yapının tasarımında estetik oranlar gözetildiğini göstermektedir.

Resim 5.129. Kelketeçi evi sederi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Kalkatechi evi'nin cepheleri, geleneksel Tebriz evlerinden farklı olarak dışa dönük bir ifade taşır. Avluya kapanan, içe dönük cepheler yerine dış sokaklara ve açık alana hitap eden anıtsal yüzeyler oluşturulmuştur. Bu da yapının sadece bir konut değil, aynı zamanda temsilî bir yapı olarak da algılandığını göstermektedir. Kısacası Kalkatechi evi cepheleri, geleneksel İran malzemeleriyle üretilmiş olmasına rağmen Avrupa neoklasik etkilerini ustalıkla yorumlayan bir özgünlük sunar.

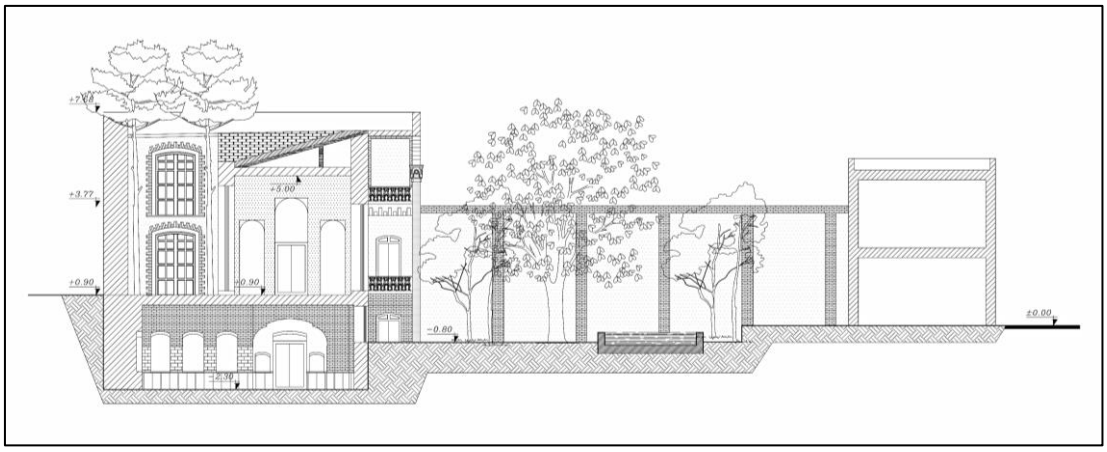
Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Kalkatechi evi, hem geleneksel Kaçar dönemi yapım tekniklerini hem de erken Pehlevi döneminin modernleşen inşaat anlayışını bir arada barındıran özgün bir yapı sistemine sahiptir. Yapının taşıyıcı sistemi büyük ölçüde yığma tuğla duvarlardan oluşur. Bu duvarlar kalınlıklarıyla strüktürel yükü taşımakta; aynı zamanda ısı yalıtımı ve iç mekân konforu sağlamaktadır. Harç olarak kireç bazlı geleneksel horasan harcı kullanılmış, özellikle nemli zeminlerde suya dayanıklı sıvalarla desteklenmiştir. Bu bağlamda zemin kotunun bodrumdan yaklaşık 90 cm yukarıda inşa edilmiş olması, nem ve rutubetten korunma amacıyla alınmış geleneksel bir önlemdir.



Şekil 5.37. Kelketeçi evi b-b kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Zemin kat döşemelerinde büyük olasılıkla ahşap kiriş sistemi kullanılmıştır. Ancak yapının I. Pehlevi dönemine denk gelen inşa tarihi göz önünde bulundurulduğunda, belirli alanlarda demir putrel ya da I profil takviyelere başvurulmuş olabileceği düşünülmektedir. Bu teknik, özellikle geniş açıklıkların geçtiği salon ve eyvan gibi mekânlarda statik denge sağlamak amacıyla kullanılmaktaydı. Bodrum katta ise tuğladan örülmüş tonoz örtüler mevcuttur. Bu tonozlar, geleneksel yapım bilgisinin bir ürünü olup, hem estetik hem de deprem dayanımı açısından tercih edilen sistemlerdir.

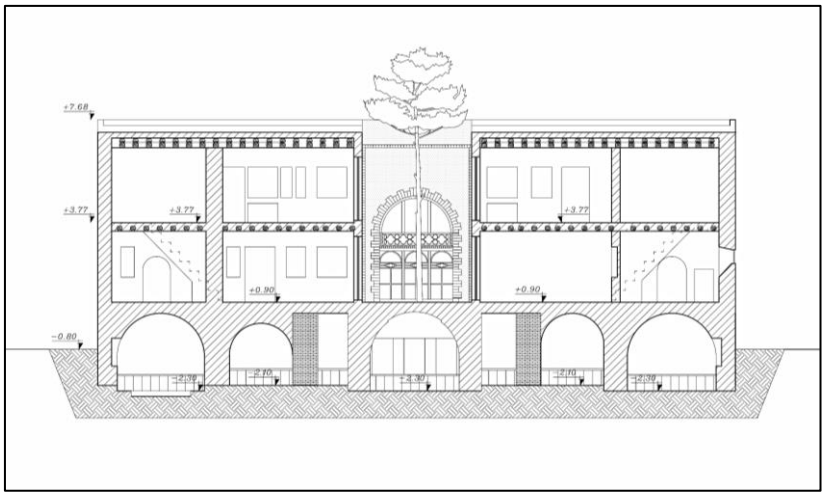


Şekil 5.38. Kelketeçi evi a-a kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Cephe malzemesi olarak kullanılan tuğlalar, hem taşıyıcı hem de süsleyici işleve sahiptir. Tuğla örgülerde kullanılan farklı dizilim teknikleri sayesinde cephelerde kabartı etkisi verilmiş, pencere kemerleri, saçak altı bordürleri ve alınlık yüzeylerinde bezeme işlevi üstlenmiştir. Tuğlaların üstü çoğu zaman ince alçı sıva ile kaplanmış, bu sıvalar üzerine geometrik veya bitkisel desenli kabartmalar yapılmıştır. Özellikle alınlık ve friz bölgelerinde yer alan bu kabartmalar, yapıdaki estetik zenginliği arttıran unsurlardır.

Pencerelerde ve kapılarda yüksek nitelikli ahşap işçiliği göze çarpar. Meşe veya ceviz gibi dayanıklı ağaçlardan yapılan doğramalar, şebekeli ve bazen renkli camlı (Orosi tipi) olarak tasarlanmıştır. Pencerelerin üst bölümlerinde yer alan yarım daire kemerli alınlıklar, hem mimari hareketlilik yaratmakta hem de iç mekâna ışığın yayılmasını sağlamaktadır. Kapı tokmakları, menteşeler ve pencere kolları gibi donatı elemanlarında dökme demir ya da pirinç kullanılmış; bu da yapıdaki malzeme çeşitliliğine katkı sunmuştur.

Çatı örtüsü muhtemelen eğimli kiremit çatı ya da geleneksel düz dam (kahgil) sistemine dayalıdır. Ancak bazı kaynaklarda Avrupa'dan ithal edilen Marsilya tipi kiremitlerin bu yapı döneminde kullanılmaya başlandığı belirtilmektedir. Çatı altındaki ahşap kirişli sistem, taşıyıcı karkas olarak görev yapmış, yer yer metal bağlantı elemanlarıyla desteklenmiştir. Ayrıca bodrum katlarda gözlenen bazı açıklıkların (menfezlerin), doğal havalandırma amacıyla yapıldığı; bunun da dönemin pasif iklimlendirme tekniklerinden biri olduğu düşünülmektedir.



Şekil 5.39. Kelketeçi c-c kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

İç mekân süslemelerinde alçı işleri önemli yer tutar. Tavan göbeklerinde yer alan kabartma desenler, niş içi bordürler ve pencere üstü alınlıklar bu teknikle yapılmıştır. Ayrıca bazı bölümlerde küçük ayna parçalarıyla bezenmiş ayna işçiliği (ayine-kari) de görülmektedir ki bu, Kaçar saray mimarisinin ev ölçeğine yansımış şeklidir. Bu süsleme biçimi, iç mekânlara ışıltı ve görsel derinlik katmaktadır.

Resim 5.130. (a) Kelketeçi evi bodrum kat tavan süslemeri (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Kelketeçi evi yapı malzemeleri (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Sonuç olarak Kalkatechi evi, dönemin yapım teknolojisi ile süsleme zenginliğini birleştiren, dayanıklılığı ve estetik boyutu bir arada barındıran bir mimari örnek teşkil eder. Geleneksel yapı tekniklerinin yanı sıra, dönemin Batılılaşma etkisiyle ortaya çıkan mühendislik çözümlerine yer verilmesi, bu yapıyı geçiş dönemi mimarisinin nadide örneklerinden biri haline getirmiştir.

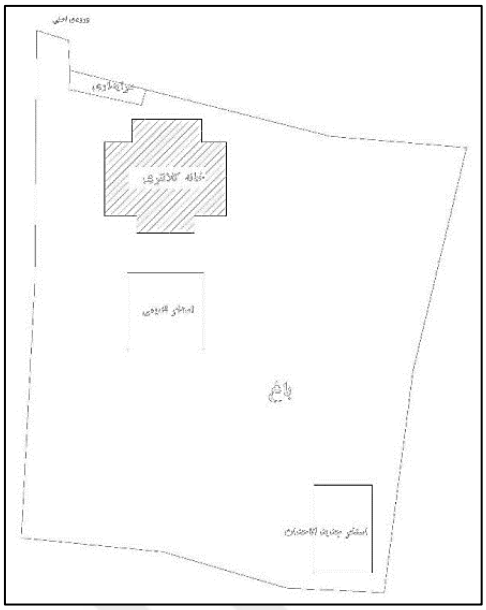
5.10. Kalantari (Kelanteri) Evi

Yapının tanımı

Kalantari evi, Tebriz'in güneybatısındaki Bilyânkûh semtinde, Abbasî Caddesi ile Nur Haşemi Sokağı'nın kesişiminde yer alan, geniş bir bahçe içerisinde konumlanmış gösterişli bir konaktır. Kaçar Sultanı Nâsıreddin Şah döneminde, 1311 Hicrî Kamerî yılında (1893) inşa edilen yapı, Tahran Meclisi'nde Tebriz'i temsil etmiş olan ve aynı zamanda kentin üçüncü belediye başkanlığını yürütmüş İbrahim Han Şerefü'd-Devle Kalantari tarafından yaptırılmıştır.

Resim 5.131. Kelanteri evi (Keynejad ve Shirazi, 2011)

evin bulunduğu 6550 metrekarelik arsa, yapının "bahçe içi köşk" tipolojisine uygun biçimde değerlendirilmiş; çevresi ağaçlıklı alanlarla kuşatılarak Avrupa'daki şehir dışı sayfiye villalarını andıran bir atmosfer yaratılmıştır. Yaklaşık 1040 metrekarelik kapalı alana sahip olan yapı, iki katlı ve bodrumludur. Geleneksel avlu-merkezli yapı anlayışından farklı olarak, dışa açılan peyzaj vurgusuyla Kaçar sonrası Batılılaşma etkilerini yansıtan özel bir konak niteliğindedir.



Şekil 5.40. Kelanteri evi vaziyet planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

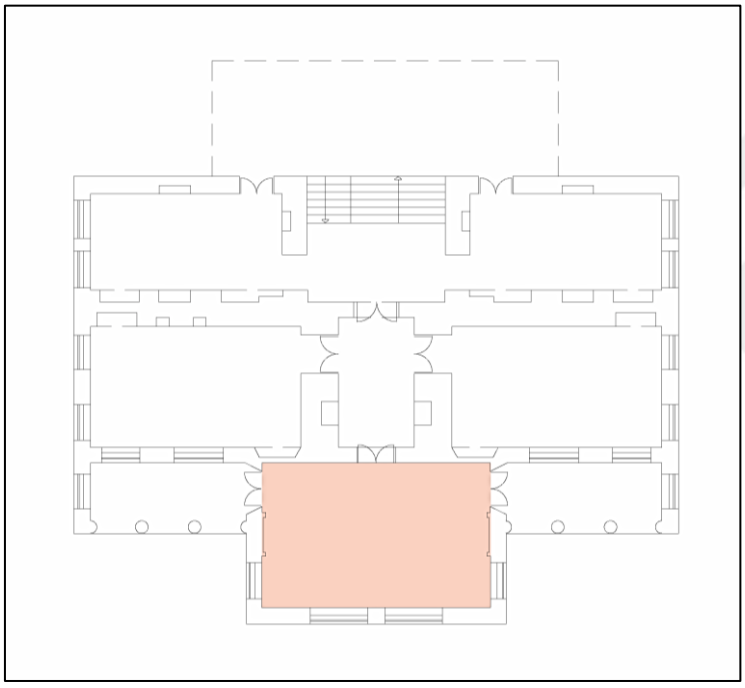
1930'lu yıllardan 1980'lere kadar ilkokul olarak kullanılan yapı, bu işlevi sayesinde özgün plan düzenini büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşabilmiştir. 2003 yılında İran Ulusal Mimari Mirası Listesi'ne dâhil edilen Kalantari evi, günümüzde yeniden işlevlendirme çalışmaları çerçevesinde koruma altına alınmış durumdadır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.132. Kelanteri evi cephe (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Plan özellikleri

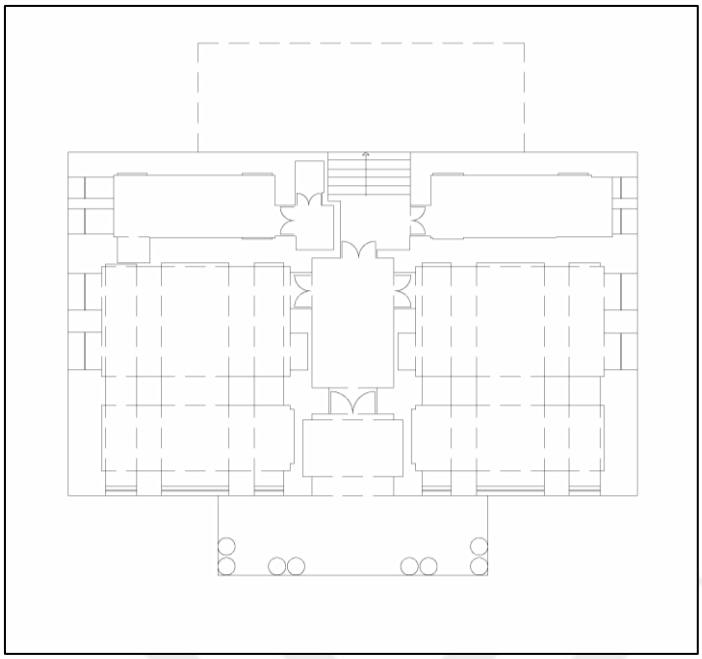
Kalantari evi, klasik Tebriz evlerinden farklı olarak içe dönük avlulu bir düzen yerine geniş bir bahçe içinde bağımsız bir yapı olarak planlanmıştır. Bu açıdan, Avrupa şehir villalarına

benzer bir mekânsal kurguya sahiptir. İki katlı ve bodrumlu olan yapıda, simetrik bir yerleşim düzeni hâkimdir. Zemin katta, kalın sütunlarla tanımlanmış bir giriş eyvanı yer almakta olup bu bölüm, Avrupa konaklarındaki portikoları andıracak biçimde tasarlanmıştır. Giriş bölümünden içeri girildiğinde, ortada geniş bir hol veya sofa, bu sofaya açılan üçlü oda düzeninde odalar bulunmaktadır. Oda düzeni enfiladî bağlantılarla sağlanmakta, böylece klasik dört eyvanlı saray planına öykünen bir şema oluşturulmaktadır. Zemin katta ayrıca mutfak ve servis alanları, ana yaşam mekânlarından ayrı bir bölümde veya yapı eklentisinde çözülmüştür.



Şekil 5.41. Kelanteri evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Üst katta ise, merkezde yer alan geniş talar (büyük salon), yapının ana tören mekânı olup çevresinde köşe odaları ve çeşitli işlevlere sahip mekânlar (çalışma odası, misafir salonu, yemek odası gibi) bulunmaktadır. Bu mekânların her biri dış cepheye açılmakta, dört yönden gün ışığı almakta ve dış manzaraya yönelerek Batılı konut anlayışının etkilerini yansıtmaktadır (Şekil 5.42).



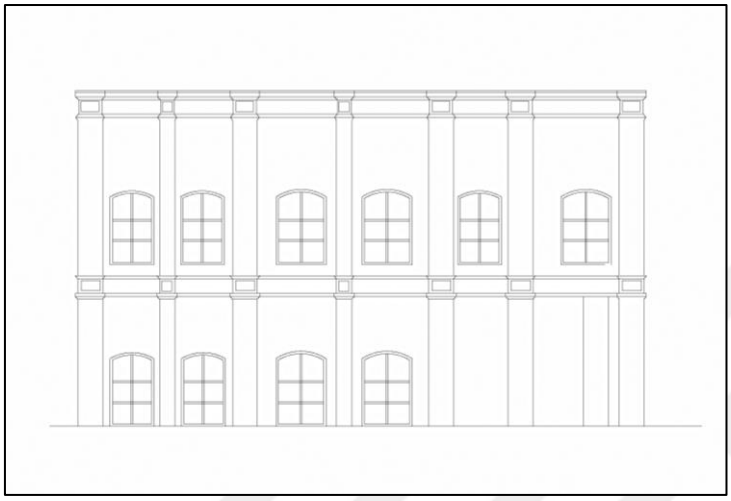
Şekil 5.42. Kelanteri evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.133. Kelanteri evi eyvan (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Yapının iç dolaşımı iç mekâna yerleştirilmiş anıtsal bir merdivenle sağlanmakta, bu sayede bodrumdan çatıya kadar eksensel bir akış oluşturulmaktadır. Bodrum katta erzak depoları, kilerler, muhtemel bir su sarnıcı ve bazı kaynaklarda kışlık yaşam mekânı olarak değerlendirilen bölümler yer almaktadır. Plan düzeninde dikkat çeken bir başka unsur, her mekânın belirli bir işlevle özelleştirilmiş olmasıdır. Geleneksel İran evlerinde ortak kullanım alanlarının ağırlığına karşılık, Kalantari evi'nde her odanın özel bir kullanıma sahip olması modernleşme sürecinin mimariye yansıyan bir göstergesidir.

Cephe özellikleri

Kalantari evi'nin güney cephesi, iki kat yüksekliğindeki silindirik sütunlar ve kemerli portikosuyla dikkat çeker. Zemin kattaki kalın sütunlar alçı başlıklarla, üst kattaki ince pilastrlar ise mavi-beyaz çiçek motifli çini frizlerle tamamlanmıştır. Bu cephe, Avrupa menşeli eklektik üslubun yerel malzeme ve motiflerle yorumlandığı zarif bir örnektir.



Şekil 5.43. Kelanteri evi batı cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Pencereler, iki kat boyunca simetrik olarak düzenlenmiş ve oldukça geniş tutulmuştur. Ahşap kepenkli ve kafesli olan bu pencereler, alt katta yere kadar uzanarak cumbalı bir görünüm sunar. Üst kattaki pencerelerin çevresinde kabartma alçı kartuşlar ve sütunçeler yer almaktadır. Giriş cephesinin tepe kısmında saçak silmesi bulunmakta, bu silme, ahşap konsollarla desteklenerek cepheye yatayda güçlü bir vurgulama sağlamaktadır.

Resim 5.134. (a) Kelanteri evi cephe kemer v sütun başlıkları süslemeleri (Keynejad ve Shirazi, 2011); (b) Kelanteri evi cephe ve sütunlar (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Yan cephelerde sade bir düzen hâkimdir; yalnızca pencere açıklıkları ve kemerli nişlerle zenginleştirilmiştir. Batı cephesinde, bahçeye bakan tarafta ferforje korkuluklarla çevrili bir teras bulunduğu belgelenmiştir. Genel cephe düzeni, neo-klasik, barok ve yerel İran motiflerinin bir sentezini sunar (Resim 5.135). Bu cephe kurgusu, geleneksel konut mimarisine Batılılaşma etkilerinin görsel düzeyde en güçlü biçimde nüfuz ettiği örnekler arasında değerlendirilebilir.

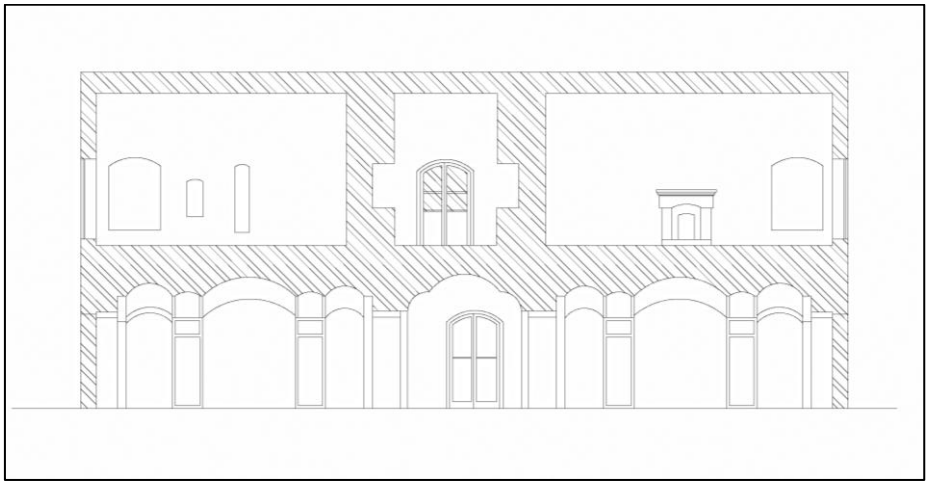
Resim 5.135. Kelanteri evi güney cephesi (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Kalantari evi, 19. yüzyılın son çeyreğinde uygulanmaya başlayan karma teknikler ve yüksek işçilik kalitesiyle inşa edilmiştir. Temellerde kesme taş ve kireç harcı kullanılmış, üzerine düzgün Aras nehri tuğlaları ile örülmüş kalın taşıyıcı duvarlar yükseltilmiştir. Bu duvarlar yaklaşık 80–100 cm kalınlığındadır ve köşe dönüşlerinde tuğla hatıllarla güçlendirilmiştir. Döşemelerde geleneksel ahşap kirişli sistem tercih edilmiş olup salon gibi geniş açıklıklı mekânlarda uzun ardıç veya meşe kirişlerle desteklenmiştir. Tavanlarda bağdadi sıva altı kullanılmış, taşıyıcı sistem göz önüne alınmadan estetik bütünlük sağlanmıştır.

Resim 5.136. Kelanteri evi çift sütun (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Çatı sistemi dört yöne eğimli kırma çatı biçiminde düzenlenmiş, yüzey Marsilya tipi kiremit ile kaplanmıştır. Bu kiremitler, 20. yüzyıl başlarında İran'da yaygınlaşan Avrupa menşeli yapı malzemelerindendir. Cephelerde yüksek kalite pişmiş tuğlalar kullanılmış olup, derz dolguları düzgün çekilmiştir. Ana girişteki sütunlar kagir olarak inşa edilmiş, üzeri alçı sıva ile kaplanarak taş görünümü verilmiştir. Kalıp döküm alçı parçalar, başlık ve pencere üstü silmeler gibi bezemelerde tercih edilmiştir. Süslemeli saçak silmesi ahşap iskelet üzerine alçıyla kaplanmıştır. Pencere çerçeveleri ceviz ağacından yapılmış olup üzerinde oyma işçiliğiyle bezenmiş inci taneli profil ve küçük yaprak motifleri bulunmaktadır.



Şekil 5.44. Kelanteri evi kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kalantari evi'nde demir putrel ve çelik çiviler gibi modern yapı elemanlarının kullanıldığı da belirtilmektedir. Örneğin, zemin kat döşemesinde demir profillerin kullanılması sayesinde bodrum kat sütun gereksinimi azaltılmıştır. İç mekân süslemelerinde alçı kabartmalar, kalem işi duvar resimleri ve ayna parçalarıyla yapılmış dekoratif düzenlemeler öne çıkmaktadır. Bu öğeler, yapının dönemin mimari estetiğini teknik ustalıkla birleştirdiğini göstermektedir. Kalantari evi, yapım teknikleri ve malzeme kullanımı bakımından hem geleneksel İran konut mimarisi hem de Batılı yapı sistemleriyle inşa edilmiş öncü örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir.

5.11. Alavi Evi

Yapının tanımı

Alavi evi, Tebriz'in Şems-i Tebrizi Caddesi ile Sarraflar Sokak kesişiminde yer alan, Kaçar döneminin sonu ile Pehlevi döneminin başlarına tarihlendirilen önemli bir konuttur. Yapı, ilk olarak Seraflar ailesi tarafından 19. yüzyılın sonlarında inşa edilmiş olup, ilerleyen yıllarda Necati ve Ekremi ailelerinin kullanımına geçmiş, son olarak Alavi ailesinin mülkiyetine girmiştir. Günümüzde "Saraflar evi" adıyla da anılan bu yapı, 17 Mart 2003 tarihinde 7802 envanter numarasıyla İran'ın milli kültürel miras listesine dahil edilmiştir.

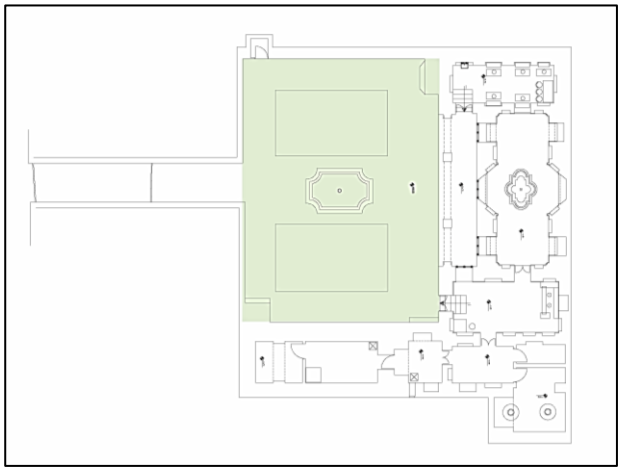
Resim 5.137. Alavi evi giriş (Keynejad ve Shirazi, 2011)

1995 yılında Doğu Azerbaycan Valiliği tarafından kamulaştırılarak restore edilen yapı, günümüzde "Tebriz Şehir Müzesi – Çömlekçilik Müzesi (Müze-yi Sofâl)" olarak hizmet vermektedir. Konutun özgün tasarımı, hem Kaçar dönemi konutlarının geleneksel mekânsal ilkelerini hem de erken Pehlevi döneminde gözlemlenen modernleşme etkilerini yansıtmaktadır. Plan kurgusu, mimari detayları ve cephe düzeniyle dönemin geçiş mimarisini temsil eden örneklerdendir. Alavi evi'nin sağlam yapısı ve estetik özellikleri, birçok tarihi konutun yıkıma uğradığı bir dönemde onun günümüze ulaşmasını sağlamış; yapılan kapsamlı restorasyonla hem müze işlevi kazanmış hem de geleneksel konut kültürünü yaşatan önemli bir mimari miras örneği olmuştur (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.138. Alavi evi güney cephesi (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Plan özellikleri

Alavi evi'nin plan düzeni, "ortada avlu – çevresinde odalar" prensibine dayanan klasik Kaçar dönemi yerleşim şeması ile şekillenmiştir. Yapı, bütünleşik dikdörtgen bir kütle halinde tasarlanmış olup, bu kütlenin tam ortasında dikdörtgen formda bir iç avlu yer almaktadır. Söz konusu avlu, yapının hem mekânsal organizasyonunu hem de doğal aydınlatma ve havalandırmasını sağlayan merkezî bir unsurdur. Geleneksel Tebriz evlerinden farklı olarak, bu yapıda kuzeyde yer alan ikinci avlu geçmişte mülkiyet bölünmesi sebebiyle kaybedilmiş ve günümüzde yalnızca güneydeki avlu korunmuştur. Günümüzde görülebilen plan şeması, bu güney avlu etrafında şekillenen özgün bir iç mekân örgütlenmesini temsil etmektedir.



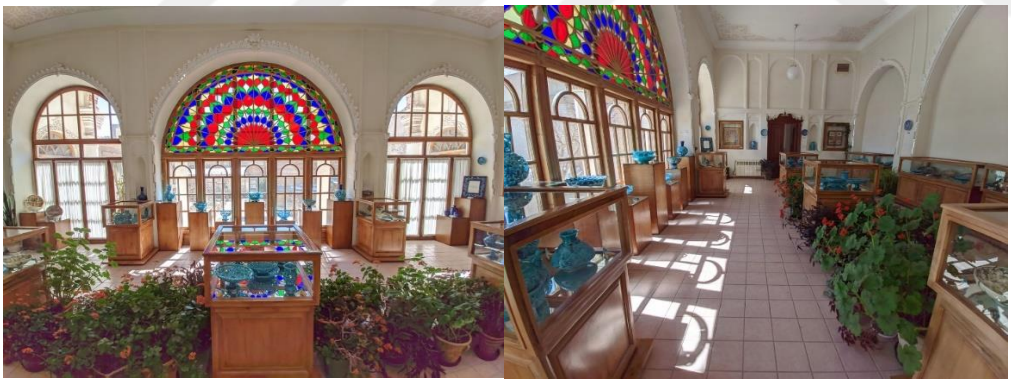
Şekil 5.45. Alavi evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.139. Alavi evi giriş hölü (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Avlunun kuzey cephesinde ana yaşam alanları yer almakta olup, bu kısımda iki kat yüksekliğe sahip büyük bir Tenebi konumlanmıştır. Tenebi mekânının iki yanında, alt katta geçitler ve ikişer oda; üst katta ise bu salona bağlanan Guşvar odalar bulunmaktadır. Bu odalar gerektiğinde salonla birleştirilerek geniş bir davet alanı oluşturabilecek şekilde tasarlanmıştır (Resim 5.140). Doğu ve batı kanatlarında ise simetrik bir şekilde yerleştirilmiş koridorlar ve daha küçük ölçekli odalar yer almaktadır. Bu odalar, işlevsel açıdan yardımcı mekânlar (doderi) olarak değerlendirilmekte, özel yaşam ve hizmet amaçlı kullanılmaktadır.

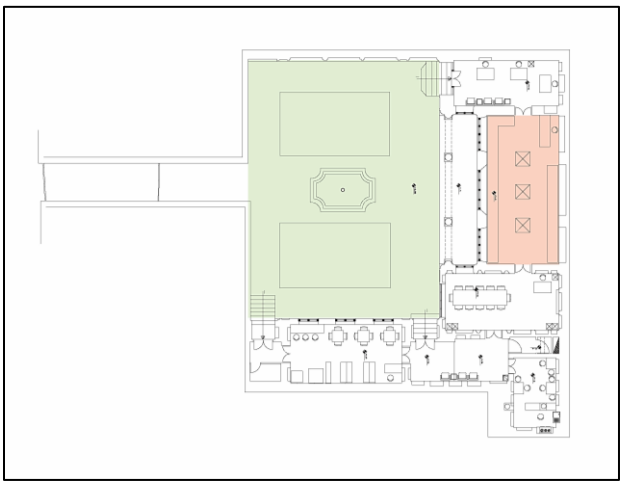
Resim 5.140. (a) Alavi evi Tenebi odası (Keynejad ve Shirazi, 2011), (b) Alavi evi Tenebi odası (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Güney cephede bulunan geniş eyvan, iki kat yüksekliğindedir ve alt katta yer alan Tenebi salonunun önünde yarı açık bir geçiş alanı oluşturmaktadır. Eyvan, aynı zamanda güneş ışığından korunma ve yaz aylarında gölgelik sağlama işlevi görmektedir. Yapının avlusu ise, ortasında küçük bir taş havuz bulunan ve bitki düzenlemeleriyle çevrili, geleneksel konut estetiğini yansıtan sakin bir açık alan sunmaktadır. Avluya bakan pencereler oldukça geniş ve yere kadar uzanmakta olup iç mekânla dış mekân arasında görsel bir bütünlük sağlamaktadır.



Resim 5.141. (a) Alavi evi Tenebi odası (Keynejad ve Shirazi, 2011), (b) Alavi evi Tenebi odası (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Bodrum katında ise üst kat planına paralel bir düzen görülmektedir. Bu katta yer alan havuzhane, yaz mevsiminde serin oturma alanı olarak kullanılmış; ayrıca gıda deposu, kiler gibi yardımcı mekânlara da yer verilmiştir (Resim 5.141). Alavi evi'nin plan organizasyonu, klasik Kaçar dönemi geleneklerini sürdürmekle birlikte, tüm yaşam mekânlarının tek bir kütlede toplanması ve koridor bağlantıları ile mekânlar arası geçişlerin sağlanması bakımından, erken 20. yüzyılın modern konut anlayışına yaklaşmaktadır. Bu durum, Batılılaşma etkilerinin plan düzleminde hissedildiği noktaları oluşturur.



Şekil 5.46. Alavi evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.142. (a) Alavi evi bodrum katı (Keynejad ve Shirazi, 2011); (b) Alavi evi bodrum katı tavanı (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Cephe özellikleri

Alavi evi'nin cephe düzenlemesi, Kaçar dönemi geleneksel konut estetiğini Batı etkili neo-klasik öğelerle harmanlayan özgün bir kompozisyona sahiptir. Ana cephe, güney yönünde konumlanmış olup iki kat yüksekliğinde dört sütunlu görkemli bir portiko ile tanımlanmıştır. Bu sütunlar, zemin kattan yarım kat yukarıda konumlanan bir kaide üzerine oturtulmuş, üstte ise geniş bir saçak çıkıntısı ile sonlanmıştır. Sütun başlıkları volütlü ve yaprak motifli alçı süslemelerle bezeli olup, aralarındaki friz bölgesinde kabartma rozetler ve ince işlenmiş alçı panolar yer almaktadır. Sütunların arkasındaki cephe düzleminde, her iki katta da dikdörtgen formlu pencereler sıralanmış, cephe boyunca güçlü bir ritim sağlanmıştır (Resim 5.143).

Şekil 5.47. Alavi evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Alt katta, Tenebi salonunun ön yüzünde konumlanan üç büyük Orosi pencere, yere kadar açılan kanatlı yapısıyla cepheye hâkimdir. Bu pencereler, ahşap kafesli çerçeveler içine yerleştirilmiş, vitray camlarla bezenmiş olup hem gün ışığını iç mekâna taşır hem de estetik bir görüntü sunar.

Resim 5.143. Alavi evi güney cephesi (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Üst katta, alt kattaki pencere dizilimine paralel olarak üç pencere daha yer almakta, bunların iki yanında ise ikişer küçük pencereyle cephe dengelenmektedir. Bu cephe organizasyonu, geleneksel İran evlerinde de rastlanan simetri arayışını Batılı orantı anlayışıyla buluşturur.

Resim 5.144. Alavi evi birun avlusundan güney cephesi (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Cephe yüzeylerinde alçı ve tuğla birlikte kullanılmıştır. Özellikle sütunlar arası düzlemlerde ince profilli alçı çerçeveler, pencere üstlerinde düz lentolar ve alçı süsleme bordürleri öne çıkmaktadır. Güney cephedeki bu gösterişli düzenin aksine, doğu ve batı cepheleri oldukça sadedir; yalnızca bazı küçük pencereler ve düzgün tuğla örgü ile tanımlanır. Kuzey cephede ise hizmet alanlarına ait küçük açıklıklar ve havalandırma pencereleri bulunur.

Şekil 5.48. Alavi evi boyuna kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.145. Alavi evi ana yaşam katı odası ve Kellei odası pencereleri (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Özellikle sütun kullanımı, cephedeki merkezi simetri ve ritmik pencere dizilimleri, Alavi evi'nde Batılılaşma etkilerinin en yoğun görüldüğü alanı oluşturmaktadır. Sütunların oranları, başlık biçimleri ve saçak detayları neo-klasik portiko anlayışına açık bir gönderme taşırken; kullanılan malzeme, teknik ve süsleme öğeleri yerel el işçiliğinin izlerini korumaktadır. Bu cephe kompozisyonu, İran sivil mimarisinde gelenekselle modernin uyumlu bir örneğini sunmakta; geç dönem Kaçar mimarisinin estetik düzeyini başarılı şekilde yansıtmaktadır.

Resim 5.146. Alavi evi güney cephesi kemerler ve sütun başlıkları ve çatı süslemeleri (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Alavi evi, yığma kâgir teknikle inşa edilmiş, ana yapı malzemesi olarak pişmiş tuğla, ahşap ve alçı kullanılmıştır. Taşıyıcı duvarlar hem bodrumda hem üst katlarda oldukça kalın tutulmuş, özellikle bodrum kat duvarlarının yaklaşık 100 cm kalınlığında olduğu rapor edilmiştir. Temellerde moloz taş ve horasan harcı kullanılmış; bu da yapının özellikle deprem riskine karşı dayanımını artıran geleneksel bir uygulamadır.

Zemin katta taşıyıcı sistem, alttan yukarıya ahşap hatıllarla güçlendirilmiş olup döşemelerde ardıç veya meşe gibi sert ağaçlardan yapılmış kirişler kullanılmıştır. Döşeme kirişleri yaklaşık 40–50 cm aralıklarla dizilmiş, bunlar duvarlara kenetlenen hatıllar aracılığıyla bağlanmıştır. Tavan örtüsünde bağdadi sistem üzerine alçı sıva uygulanmış; özellikle Tenebi salonu gibi büyük mekânlarda tavan göbeği olarak betimlenen merkezî alçı dekorasyonlar yer almıştır.

Yapının çatısı düz teras çatıdır. Üzeri sıkıştırılmış toprak (kahgil) ile kapatılmış, kenarlarda su tahliyesi için seramik künkler yerleştirilmiştir. Çatı kenarlarında ahşap saçak altı elemanları ve bu saçakların altında konsol biçiminde detaylandırılmış alçı dekoratif unsurlar göze çarpmaktadır.

Şekil 5.49. Alavi evi enine kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Bodrum katta tonozlu odalar yer almakta, bu mekânlar yaz aylarında serinlik sağlayan havuzhane gibi işlevler üstlenmiştir. Tonozların inşasında tuğla kullanılmış; haçvari veya aynalı tonoz gibi geleneksel örtü sistemleri tercih edilmiştir. Bu bölümdeki serinlik ihtiyacı

için havalandırma açıklıkları bırakılmıştır. Üst katta ise salonun tavanı aynı zamanda yan odaların tabanını oluşturacak şekilde çözülmüş, böylece yapısal verimlilik sağlanmıştır.

Resim 5.147. Alavi evi bodrum katı (Url-21)

İç mekân süslemelerinde alçı kabartmalar, kalem işi boyamalar ve sınırlı miktarda ayna kakmaları (özellikle Tenebi ve havuzhanede) kullanılmıştır. Orosi pencereler ve kapılar için ceviz gibi sert ve dayanıklı ahşap tercih edilmiş, bu ahşap yüzeylerde geometrik motiflerle işlenmiş zarif kafes düzenleri yer almıştır. Vitray camların, döneminin yerli üretim atölyeleri olan Şişehane-i Humayun'dan temin edildiği ve kırmızı, mavi, sarı tonlarında üretildiği rapor edilmiştir. Pencere tokmakları ve menteşe gibi donatılar döküm demirden yapılmış, yer yer pirinç kaplama uygulanmıştır.

Alavi evi'nin yapım sürecinde geleneksel teknikler ve yerel malzeme kullanımı esas alınmış, ancak Kaçar dönemi sonlarında Batı'dan ithal edilen bazı malzeme ve estetik yaklaşımlar detaylarda entegre edilmiştir. Bu sentez yaklaşımı, hem dayanıklı hem de estetik açıdan zengin bir yapı ortaya koymuştur. Yapı, günümüzde restorasyonla bu özgün karakterini koruyacak şekilde yeniden işlevlendirilmiş, kullanılan geleneksel malzemeler özenle yenilenmiştir. Alavi evi böylelikle hem mimari hem de kültürel miras değeri taşıyan nadir örneklerden biri olmayı sürdürmektedir.

5.12. Bolourchian (Bulurçiyan) Evi

Yapının tanımı

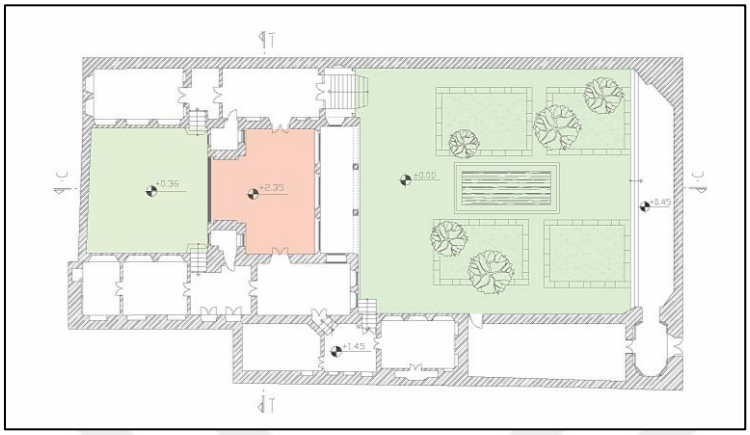
Bolourchiyan evi, Tebriz'in Sorkhab Mahallesi, Güney Ordu Caddesi üzerindeki Sadr Sokağı'nda konumlanan, Kaçar döneminin sonlarına tarihlenen ve mimari bütünlüğünü günümüze kadar büyük ölçüde korumuş olan önemli bir konuttur. Yaklaşık 1250 Şemsi yılına (1871) tarihlenen yapı, dönemin zengin tüccarlarından Hacı Hüseyin Bolourchiyan'a aittir. Ailenin "Bolour" yani kristal cam üretimi ve ticaretiyle uğraşması, soyadına ve konutun mimari ihtişamına da yansımıştır. 1200 m²'lik bir parsel üzerine inşa edilen yapı, iki katlı ve tam bodrumludur. Ev, yıllarca aile konutu olarak kullanılmış; yakın dönemde kamulaştırılarak kapsamlı bir restorasyon sürecinden geçmiş ve Etnografya Müzesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. 2000 yılında 3113 envanter numarasıyla İran Ulusal Mimari Mirası listesine dahil edilmiştir. Yapı, özellikle giriş bölümü, Orosi pencereleri, simetrik plan düzeni ve süsleme repertuarı bakımından sanatsal değer taşıyan bir "konut bütünlüğü" sergilemektedir. Bolourchiyan evi, sadece zengin bir yaşam alanı değil; aynı zamanda dönemin kültürel ve estetik zevkini yansıtan bir yapı olarak Tebriz'in geleneksel konut mirası içinde özel bir yere sahiptir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.148. Bulurçiyan evi serder (Url-22)

Plan özellikleri

Bolourchiyan evi'nin planı, Kaçar dönemine özgü içe dönük ve avlu merkezli bir organizasyona sahiptir. Yapı, güneyde bir dış avlu (Birun) ve kuzeyde daha küçük bir iç avlu (andaruni) olmak üzere iki avlu çevresinde şekillenmiş çift avlulu bir düzene sahiptir. Ana yapı kütlesi, avlunun kuzey cephesine yerleştirilmiştir. Bu kanat, güney yönüne bakan ve

avluya açılan sütunlu bir eyvan ile öne çıkar. Eyvanın gerisinde yer alan geniş ve yüksek tavanlı Tenebi odası, evin merkezini oluşturur.

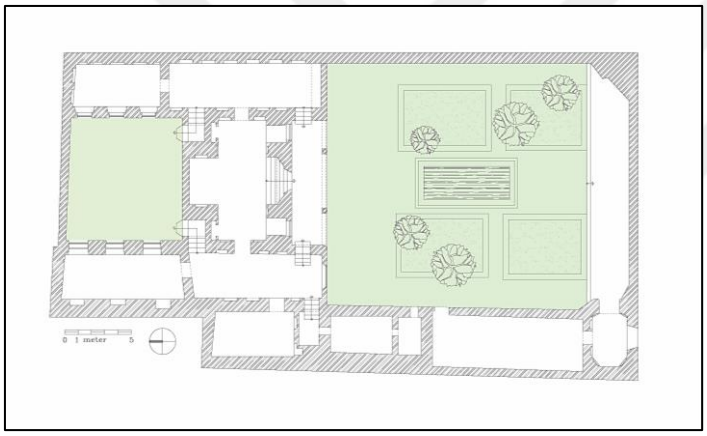


Şekil 5.50. Bulurçiyan evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

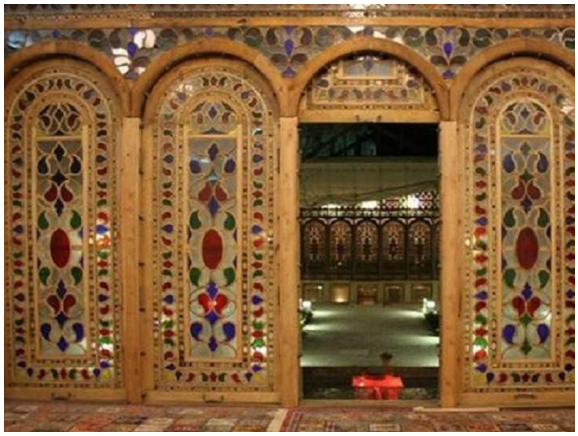
Tenebi'nin iki yanında guşvâr olarak adlandırılan yan odalar yer almakta, bu odalar hem Tenebi ile hem de eyvanla görsel ve işlevsel bütünlük içerisindedir. Avlunun doğu ve batı kanatlarında uzanan ek yapılar, simetrik düzende sıralanan odalardan oluşur. Doğu kanat mutfak ve servis alanlarını barındırırken, batı kanat misafir odaları olarak düzenlenmiştir. Ana yapının altında yer alan bodrum kat, Tenebi salonunun altına denk gelecek şekilde planlanmış olup yaz aylarında serinlik sağlayan havuzhane ve oturma alanları barındırır (Şekil 5.51).

Bodrum katın diğer bölümleri kiler ve depolama alanları olarak işlev görmüştür. İki avluyu birbirine bağlayan geçit, batı kanatta konumlanmış olup yapının dolaşımını kolaylaştıran bir unsurdur. Planın genelinde mükemmel bir simetri gözetilmiştir; merkezi eksende yer alan Tenebi ve eyvan yapının görsel ve yapısal odağını oluşturur. Bu düzenleme hem estetik açıdan hem de strüktürel denge açısından önemlidir. Bolourchiyan evi'nin plan kurgusu, geleneksel Tebriz konut planlarının en gelişmiş ve idealize edilmiş örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Resim 5.149. Bulurçiyan evi orosi pencere (Url-23)



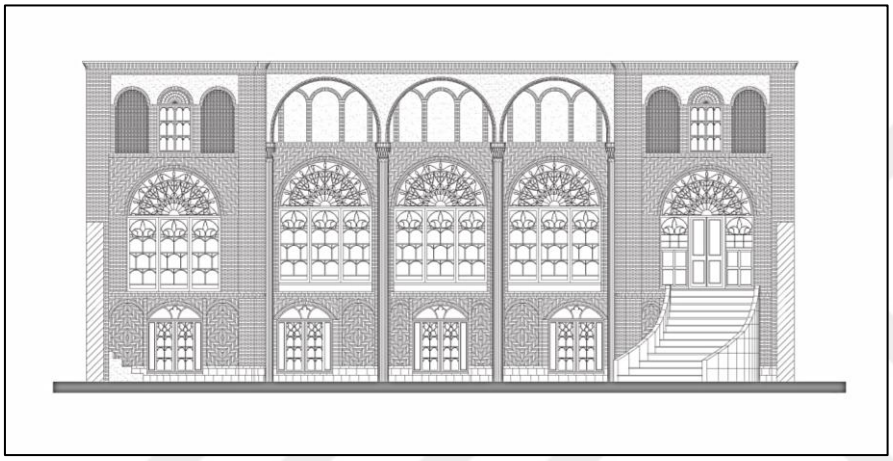
Şekil 5.51. Bulurçiyan evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)



Resim 5.150. Bulurçiyan evi iç mekan süslemeleri (Url-24)

Cephe özellikleri

Bolourchiyan evi'nin cephe mimarisi, Kaçar döneminin geleneksel estetiğini taşımasının yanında, yer yer Batılılaşma etkilerini de barındırır. Yapının güney cephesi, ziyaretçiyi karşılayan ana yüzey olarak oldukça gösterişli bir düzenlemeye sahiptir. Bu cephede, ortada yer alan geniş bir eyvan ve onu taşıyan iki adet yuvarlak kesitli taş sütun dikkat çeker. Sütun başlıkları, geleneksel İran mimarisine özgü mukarnaslı (stalaktit biçimli) alçı süslemelerle bezenmiştir.



Şekil 5.52. Bulurçiyan evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Eyvanın gerisinde yer alan Tenebi cephesinde, üç büyük Orosi pencere sıralanmıştır. Bu pencerelerde renkli cam ve ahşap kafes işçiliği öne çıkar; ışığın iç mekâna yumuşak geçişi sağlanarak mekân atmosferi zenginleştirilmiştir. Guşvâr odalarının cephelerinde ise daha küçük Orosi pencereler yer alır.

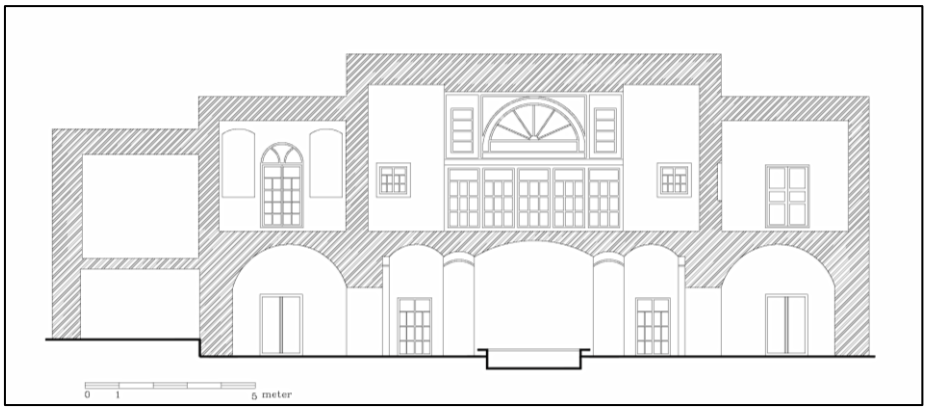
Cephe yüzeyinde zengin tuğla işçiliği ve farklı renkli sırlı tuğlalarla oluşturulmuş geometrik desenler dikkat çeker. Alçı kabartmalar, pencere alınlıkları ve saçak altı bordürlerde yoğunlaşmakta; bu bezemeler cepheyi estetik bir bütün haline getirmektedir. En çarpıcı unsurlardan biri, dış avlu duvarında yer alan gösterişli giriş kapısıdır. Sivri kemerli ve yüksek açıklıklı bu portal, çini, kufi yazılar ve ince tuğla motifleriyle bezeli olup, misafirin eve girmeden önce yapının sanatsal niteliğini fark etmesini sağlar. Eyvan tavanı ahşap konsollar ve geometrik desenlerle süslenmiş, saçak altlarında ise ince kalem işi örnekleri yer almaktadır.

Doğu ve batı cepheler sade bırakılmış, yalnızca birkaç küçük pencereyle açıklık sağlanmıştır. Arka cephe ise yapının içe dönüklüğünü yansıtan kör cephe karakterindedir. Cephe düzeninde simetri açıkça hâkimdir; bu düzenleme hem geleneksel İran estetiği hem de Batı etkisiyle gelen kompozisyon anlayışının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Genel itibarıyla Bolourchiyan evi cepheleri, geleneksel bezeme unsurları ve orantılı mimari kompozisyonlarıyla dikkat çekerken, dönemin Batılılaşma etkilerini ölçülü biçimde yansıtan bir yapı örneğidir.

Resim 5.151. Bulurçiyan evi arka cephe (Url-25)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Bolourchiyan evi'nin yapımında, Kaçar dönemi Tebriz konutlarının geleneksel inşa teknikleri kullanılmıştır. Yapı, yığma tuğla sistemine sahiptir. Temeller iri moloz taş ve kireç harcıyla örülmüş; özellikle yük taşıyıcı sütun altlarına geniş sömeller yerleştirilerek strüktürel güvenlik artırılmıştır. Duvarlar, büyük boy kerpiç tuğlalarla örülmüş olup yatay hatıllarla desteklenmiştir (Resim 5.151).



Şekil 5.53. bulurçiyan evi a-a kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Ahşap hatıllar hem katlar arası geçişlerde kullanılmış hem de deprem dayanıklılığı açısından yapı bütünlüğünü sağlamıştır. Döşemelerde, büyüklüğe göre değişen kesitlerde ahşap kirişler tercih edilmiş, tavanlar kamış örgü üzerine bağdadi sıva ile düzleştirilmiş ve üzerine geleneksel kalem işi süslemeler uygulanmıştır. Bodrum katın havuzhane bölümünün tavanı, karbandî olarak adlandırılan tuğla kubbe sistemiyle örtülmüştür; kubbenin ortasında ışık ve havalandırma sağlayan bir açıklık mevcuttur.

Resim 5.152. Bulurçiyan evi pencere detayları (Url-26)

Düz dam örtüsü, geleneksel su yalıtımı yöntemi olan sıkıştırılmış toprak ve balçık katmanları ile oluşturulmuş, suyun tahliyesi için taş oluklar eklenmiştir. Yapının cephe ve duvar malzemesi olarak fırınlanmış kırmızı tuğla kullanılmış; bazı bezemelerde sırlı yeşil ve mavi tuğlalar tercih edilmiştir. Harç malzemesi olarak kireç harcı öne çıkmaktadır. Ahşap elemanlar, pencere, kapı, konsol ve sütunlarda yoğun biçimde kullanılmış; özellikle ceviz ağacından yapılan Orosi pencereler ve kapılar, ince işçilikleriyle dikkat çeker. Bu pencereler, ahşap kafes işçiliğiyle renkli camların birleşmesiyle oluşturulmuş olup, mekânlara hem görsel zenginlik hem de ışık oyunları kazandırır.

Şekil 5.54. Bulurçiyan evi b-b kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

İç mekânda yer alan bazı odalarda, duvar kâğıtları üzerine yapılmış İran minyatür tarzı resimlerin izleri tespit edilmiştir. Metal kullanımında ise dövme demir menteşe, kapı tokmağı ve pencere parmaklıkları gibi sınırlı ama işlevsel uygulamalar gözlemlenir. Restorasyon sürecinde, yapıdaki özgün malzemelerin çoğu korunmuş; eksik olan bölümler ise geleneksel yöntemlerle tamamlanmıştır. Sonuç olarak, Bolourchiyan evi, yapım teknikleri ve malzeme seçimi açısından hem estetik hem de mühendislik yönüyle Kaçar dönemi konut mimarisinin en seçkin örneklerinden biridir.

Resim 5.153. Bulurçiyan evi sokak cephesi (Url-27)

5.13. Nikdel Evi

Yapının tanımı

Nikdel evi, Tebriz'in Maqsudiyye Mahallesi'nde, İmam Humeyni Caddesi ile Maksudiye Sokağı'nın kesişiminde, 7 numaralı parselde yer almaktadır. Kaçar dönemine tarihlenen yapı, hem mimari ihtişamı hem de bezeme zenginliğiyle Tebriz'in en görkemli konutlarından biri olarak kabul edilir. Üç katlı olarak inşa edilen yapı; bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere üç düzlemde ele alınmıştır. Konutun erken dönem mülkiyeti Karabağî ailesine aitken, daha sonra 20. yüzyıl başlarında Japonya'dan dikiş makineleri ithal eden modern tüccar Seyyid İbrahim Nikdel tarafından satın alınmıştır. Bu mülkiyet değişimi, yapının hem geleneksel hem de modern nitelikleri aynı anda taşımasına zemin hazırlamıştır.

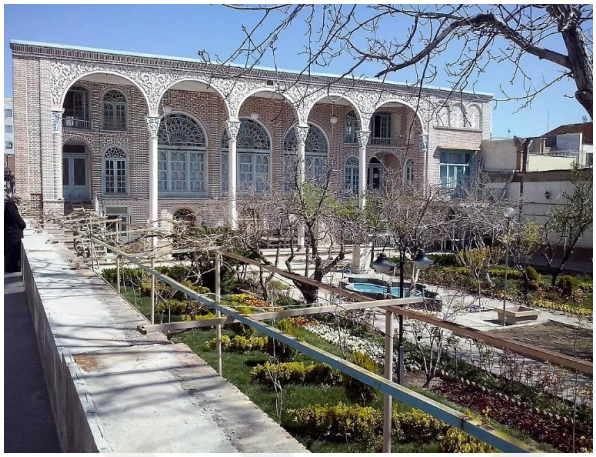
Resim 5.154. Nikdel evi giriş (Kişisel arşiv, 2025)

Nikdel evi, 2003 yılında İran'ın ulusal eserler listesine dâhil edilmiştir. Geçirdiği kapsamlı restorasyonun ardından belirli dönemlerde kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Dışarıdan bakıldığında klasik bir Tebriz konağı izlenimi veren yapı, iç mekân organizasyonu, cephe kompozisyonu ve bezeme detaylarıyla döneminin sosyal ve kültürel katmanlarını yansıtmaktadır. Güney cephesindeki sütunlu büyük eyvan, yapının simgesel öğelerinden biridir. Özellikle Tenebi salonun büyüklüğü, guşvar odaları, aynalı tezyinatlar ve iç mekân aydınlatmasında kullanılan vitraylı Orosi pencereler gibi detaylar, bu yapının sadece konut olarak değil aynı zamanda bir prestij simgesi olarak da değerlendirildiğini göstermektedir.

Resim 5.155. Nikdel evi birun avlusu (Kişisel arşiv, 2025)

Nikdel evi, sadece geleneksel Tebriz mimarisinin izlerini taşımakla kalmaz; aynı zamanda modernleşme sürecinin ve batılılaşma etkilerinin mekânsal karşılıklarını da barındırır.

Zengin cephe süslemeleri, yüksek hacimli iç mekânlar ve uluslararası malzeme kullanımı bu etkinin belirgin göstergelerindendir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).



Resim 5.156. Nikdel evi birun avlusu (Kişisel arşiv, 2025)

Plan özellikleri

Nikdel evi, çift avlulu plan organizasyonuna sahip olup, geleneksel Tebriz konut planlamasını modern yorumlarla zenginleştirmiştir. Güneyde yer alan daha küçük ölçekli iç avlu (Enderun) ile kuzeydeki geniş dış avlu (Birun), yapı içinde sosyal alan ayrımını belirginleştiren temel unsurlardır. Sokaktan girişte ilk olarak yüksek duvarlarla çevrili iç avluya ulaşılır. Bu avlunun güneyinde yapının ana kütlesi yer alırken, doğu cephesinde tonozlu küçük bir salon ve dört oda, batı cephesinde ise yüksek duvarlarla sınırlı boşluklar yer almaktadır (Şekil 5.55).

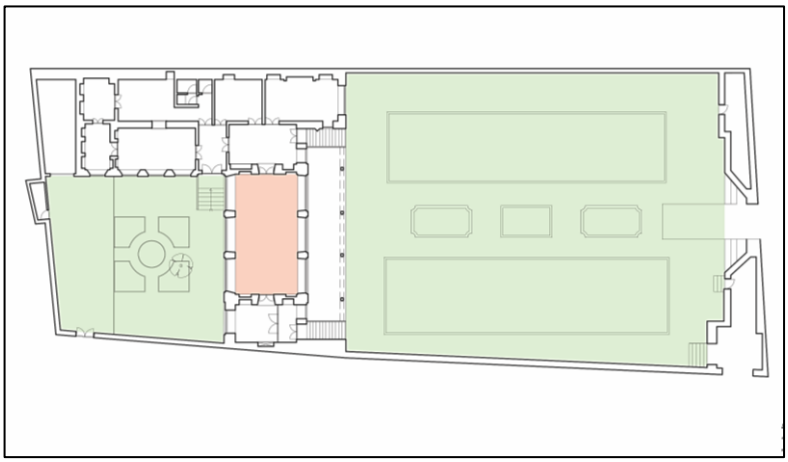
Resim 5.157. Nikdel evi enderun avlusu (Kişisel arşiv, 2025)

Ana yaşam alanı, iç avluya bakan güney cephede konumlanan dikdörtgen planlı, yüksek tavanlı ve çift yükseklikte bir Tenebi salon etrafında şekillenmiştir.

Resim 5.158. Nikdel evi enderun avlusu (Kişisel arşiv, 2025)

Bu salonun doğu ve batı yönlerinde geçit koridorları ve her bir koridorun sonunda ikişer adet guşvar odası bulunmaktadır. Salonun güney cephesi boyunca uzanan üç büyük Orosi pencere, iç avluya açılmakta ve doğal ışığın mekâna nüfuz etmesini sağlamaktadır.

Salonun önünde konumlanan sütunlu eyvan ise hem iç-dış mekân ilişkisini kuvvetlendirmekte hem de yaz aylarında gölgelik alan işlevi görmektedir.



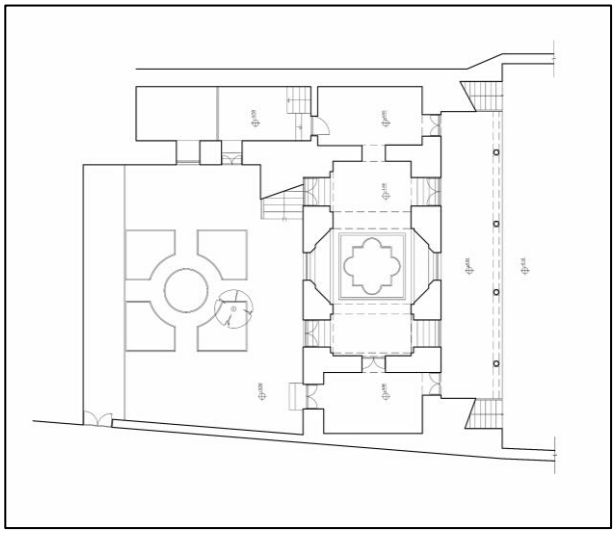
Şekil 5.55. Nikdel evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.159. (a) Nikdel evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025); (b) Nikdel evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

Tenebi salonun üst katında, alt kattaki koridorların hizasında yer alan guşvar odaları, yapının simetrik plan anlayışını pekiştirmektedir. Bu odalar gerektiğinde açılarak salonla bütünleşebilmekte ve büyük davetlerde mekânın genişletilmesine olanak tanımaktadır. Eksenel simetri, özellikle güney kanatta belirgin şekilde korunmuş, diğer bölümlerde ise arsa koşullarına göre kısmi uyarlamalar yapılmıştır.

Resim 5.160. (a) Nikdel evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025); (b) Nikdel evi şahneşin odası (Kişisel arşiv, 2025)

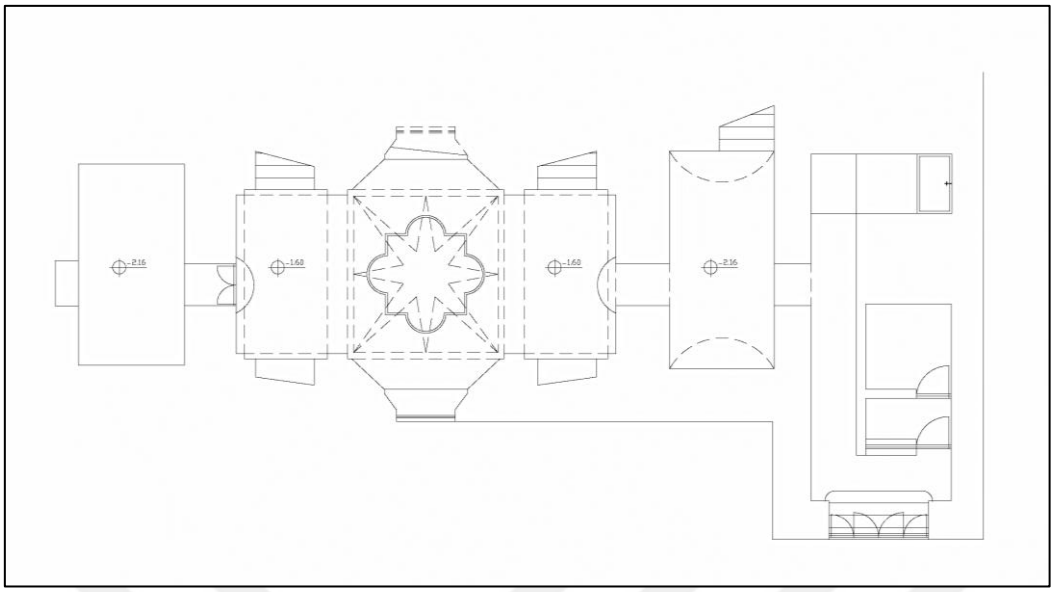
Yapının kuzeyine yerleştirilen dış avlu, daha geniş boyutlara sahip olup sosyal kabuller ve misafir ağırlama gibi işlevlere hizmet etmektedir. Bu avlu, ortasında iki taş havuz ve çevresinde taş döşemeli yürüyüş yolları ile düzenlenmiştir. İç avlu ile dış avlu arasındaki bağlantı, ana yapının batı cephesinde yer alan bir geçit aracılığıyla sağlanmaktadır. Dış avlunun kuzey kenarında, caddeye açılan dış kapı yer almakta; bu da dış dünyayla olan geçişi mümkün kılmaktadır (Resim 5.160).



Şekil 5.56. Nikdel evi bodrum kat planı kot ±0:00 (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.161. Nikdel evi şahneşin odası (Url-28)

Bodrum kat, ana yapının tamamının altında yer almakta olup merkezinde kubbeli bir havuzhane, doğu ve batı yönlerinde ise yan odalar konumlandırılmıştır. Bu kat, geleneksel konut planlarında görülen serinlik sağlayıcı ve servis işlevli birimler barındırır. Mermer havuz, fıskiyeli düzeni ve simetrik yerleşimiyle üst katın Tenebi salonuna karşılık gelecek biçimde planlanmıştır (Resim 5.162).



Şekil 5.57. Nikdel evi bodrum kat planı kot -2.60 (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.162. Nikdel evi bodrum katı ve orosi pencere (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.163. Nikdel evi bodrum katı havuzhane (Kişisel arşiv, 2025)

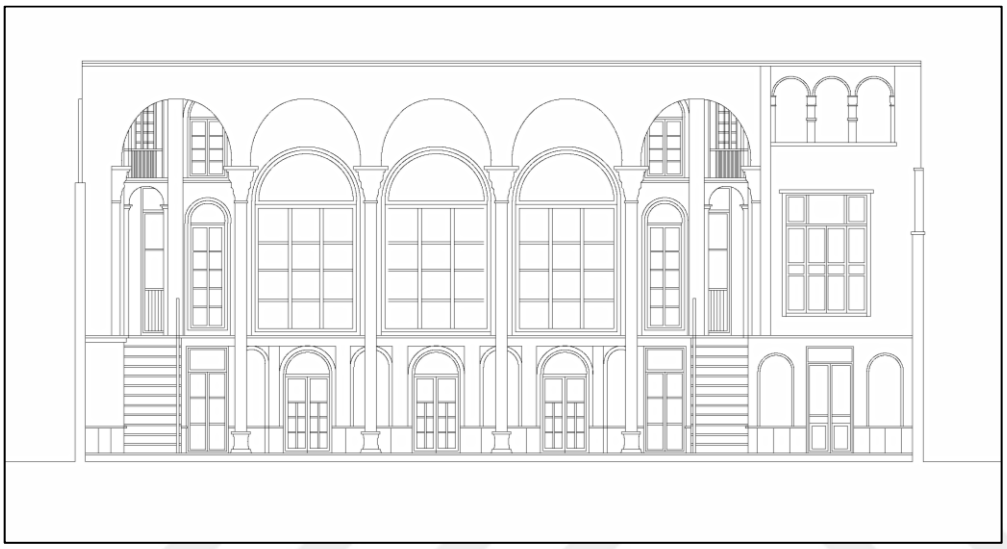
Yan odalar ise kiler, mahzen ve mutfak gibi yardımcı mekânlar olarak kullanılmıştır. Plan bütününde, geleneksel İran konut mimarisinin mekânsal düzeni ile modern işlevselliğin başarıyla sentezlendiği görülmektedir.

Resim 5.164. Nikdel evi bodrum katı havuzhane (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe özellikleri

Nikdel evi'nin en çarpıcı yönlerinden biri, iç avluya bakan güney cephesidir. Bu cephe, iki kat boyunca uzanan düzenli ve simetrik bir kompozisyona sahiptir. Alt katta üç kemerli

açıklığa sahip büyük bir eyvan yer almakta, eyvanın önünde üç çift ahşap sütun taşıyıcı olarak kullanılmaktadır. Bu sütunlar, alçıyla kaplanarak beyaz renge boyanmış ve başlıkları kompozit üslupta, iyonik volütler ile akanthus yapraklarının birleşiminden oluşan kabartmalarla süslenmiştir. Eyvanın arkasında, Tenebi salonun iç mekânına ışık sağlayan geniş Orosi pencereler sıralanmıştır. Bu pencere dizisi, iç ve dış mekân arasında güçlü bir görsel ve işlevsel bağ kurar.

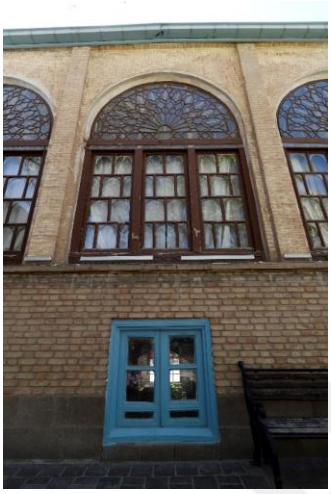


Şekil 5.58. Nikdel evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.165. Nikdel evi güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Üst katta, alt kat sütunlarının hizasında ahşap dikmeler ve balkon çıkmaları yer alır. Üst kat pencereleri, alt kattakilerle simetrik dizilim gösterir ve cephe boyunca düzenin sürekliliğini sağlar. Pencerelerin üst kısımlarında üçgen alınlıklar yer almakta, bu alınlıklar alçı kabartma

bitkisel motiflerle bezenmiştir. Ayrıca, cephede köşe odalara ait daha küçük pencereler de aynı ritmi takip edecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu pencere sistemleri, renkli cam vitraylar ve ahşap kepenklerle zenginleştirilmiş, güneş ışığının farklı renklerde iç mekâna yansıması sağlanmıştır.



Resim 5.166. Nikdel evi Tenebi penceresi ve altındaki Bodrum (alt zemin) katı penceresi (Kişisel arşiv, 2025)

Eyvan tavanında yer alan ahşap geometrik yıldız motifli süslemeler, geleneksel el işçiliğinin örneklerinden biridir. Sütunlar arası panolar, pencere alınlıkları, korniş altındaki palmet frizi gibi alçı kabartma detaylar, cepheyi hem yatay hem de dikey olarak hareketlendirmektedir. Dış cephede tuğla işçiliği sınırlı tutulmuş, daha çok sıva üzeri boya ve alçı bezemeler tercih edilmiştir.

Resim 5.167. Nikdel evi avludan ana yaşam katına giden merdiven (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe kompozisyonuna hâkim olan simetri ve düzen anlayışı, Batılılaşma etkisini açıkça yansıtmaktadır. Özellikle sütun kullanımı, kat silmeleri ve pencere açıklıklarının düzeni, Avrupa mimarisinin etkisini taşırken; bezeme repertuvarı ve malzeme tercihleri İranlı sanat anlayışını sürdürmektedir. Tüm bu özellikler, Nikdel evi'ni sadece bir konut değil, adeta bir sanat galerisi görünümüne büründürmekte; bu nedenle yapı, dönemin seçkin konakları arasında özel bir yer edinmektedir.

Resim 5.168. Nikdel evi revak (Kişisel arşiv, 2025)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Nikdel evi, geleneksel yığma yapı tekniği ile inşa edilmiş olup, yapımında tuğla, ahşap, alçı ve sınırlı oranda demir gibi malzemeler kullanılmıştır. Yapının taşıyıcı sistemi çift sıra pişmiş tuğladan örülmüş, bu duvarların içine ahşap hatıllar yerleştirilerek yatay kuvvetlere karşı dayanıklılık artırılmıştır. Zemin kat döşemesi, alt kattaki tonoz sistemiyle birlikte çalışmakta; üst kat ise ahşap kirişlerle taşınmaktadır. Çatı düz dam formundadır ancak yağmur suyu tahliyesi için hafif eğimle tasarlanmış ve su geçirmez harçla kaplanmıştır.

Bodrum katında yer alan havuzhane, merkezi bir kubbeyle örtülmüş; bu bölümün taşıyıcı sisteminde kemer ve tonozlar birlikte kullanılarak hem estetik hem de statik açıdan güçlü bir yapı elde edilmiştir. Havuzhanede yer alan mermer havuz ve fıskiye sistemi, yapının iç serinliğini sağlamakla kalmayıp, mekâna görsel zenginlik de katmaktadır.

Ahşap malzeme, sütunlar, pencere kepenkleri, tavan kaplamaları ve kapı kanatlarında yoğun olarak kullanılmıştır. Özellikle sütunlar kalın ağaç kütüklerinden yontularak oluşturulmuş, üzerleri alçıyla sıvanarak boyanmıştır. Pencerelerde ve kapılarda kullanılan ahşap türü genellikle meşe ve cevizdir; bu malzemeler, hem dayanıklılığı hem de ince işçiliğe uygunluğu ile tercih edilmiştir.

Yapının süslemelerinde alçı kabartmalar önemli bir yer tutar. Sütun başlıkları, pencere alınlıkları, iç mekân nişleri gibi alanlarda alçı malzeme hem kalıpla dökülerek hem de elle şekillendirilerek kullanılmıştır. İç mekân süslemelerinde yer alan ayna parçaları Belçika'dan ithal edilmiş, boyalar ve vernikler ise İstanbul'dan getirtilmiştir. Bu durum, yapının inşasında yalnızca yerel değil, aynı zamanda uluslararası malzeme ve kaynaklardan da yararlanıldığını göstermekte; bu da modernleşme sürecinin doğrudan bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Nikdel evi'nde dikkate değer bir mühendislik uygulaması, yüksek tavanlı Tenebi salonun çatı sistemidir. Salonun ortasında herhangi bir taşıyıcı eleman yer almamakta, bu da ahşap gergi sistemleriyle sağlanan ileri düzeyde bir mühendislik çözümüne işaret etmektedir. Bu uygulama, geniş açıklıkların geçilmesini mümkün kılarak, mekânsal ferahlığı artırmıştır.

Yapının restorasyon sürecinde, özgün malzemelere sadık kalınarak yenilemeler yapılmış, yeni malzeme kullanımı minimumda tutulmuştur. Geleneksel yapım tekniklerinin ustalıkla uygulandığı Nikdel evi, günümüzde hâlen büyük oranda özgünlüğünü korumakta ve Kaçar dönemi konut mimarisinin zenginliğini örneklemeye devam etmektedir.

Resim 5.169. (a) Nikdel evi ahşap kapı süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025); (b) Nikdel evi iç mekan aydınlatma ve süsleme örneği (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.170. (a) Nikdel evi duvar kağıtı örneği (Kişisel arşiv, 2025); (b) Nikdel evi niş (Kişisel arşiv, 2025)

5.14. Naghshineh (Nakşine) Evi

Yapının tanımı

Nakşineh evi, Tebriz'in tarihi Dört Minare semtinde, Darayi Caddesi ile Moctahedi Sokağı kesişiminde yer alan ve Kaçar dönemine tarihlenen iki katlı bir konuttur. Mimari yapısıyla geleneksel İran konut mimarisinin karakteristik özelliklerini taşıyan bu yapı, içe dönük avlu düzenlemesi, tuğla cephe işçiliği ve ahşap detaylarıyla dikkat çeker.

Resim 5.171. Nakşine evi giriş kapısı (Kişisel arşiv, 2025)

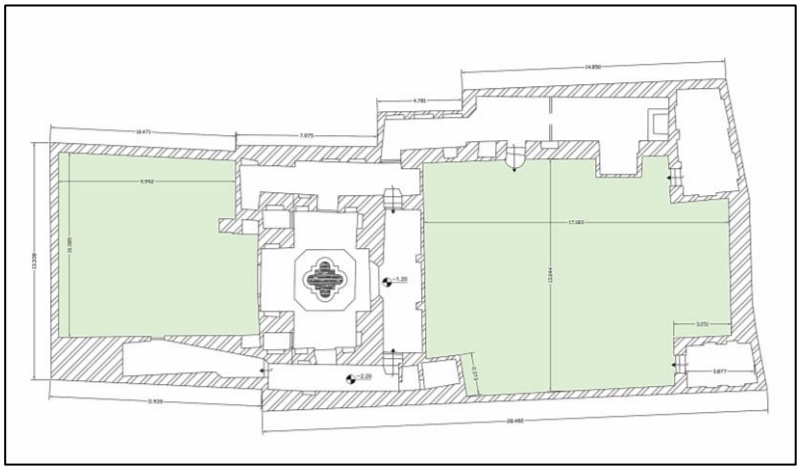
Konutun girişi, süslemeli sütunlarla bezeli geniş bir eyvan ile tanımlanır. Ev, ayrıca yaz aylarında dinlenme amacıyla kullanılan bir teras (mehtabi) içermektedir. Yapı, 7 Ekim 2002 tarihinde 6218 envanter numarası ile İran Ulusal Miras Listesi'ne kaydedilmiş ve halen özel

mülkiyette olup bir bölümü konut olarak kullanılmaya devam etmektedir. Aynı zamanda "Mostashar Evleri" olarak bilinen ve aynı aileye ait konut grubunun bir parçası olan Nakşineh evi, Kaçar dönemi sivil mimarisinin bölgesel yorumu olarak mütevazı ancak özgün bir örnek teşkil eder (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.172. Nakşine evi birun avlusu (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Plan özellikleri

Yapının plan organizasyonu, iç (Enderun) ve dış (Birun) olmak üzere iki avlu etrafında şekillendirilmiştir. Sokaktan girildiğinde, yüksek avlu duvarlarıyla çevrili bir geçit (dehliz) üzerinden iç avluya ulaşılmaktadır. Avlu etrafında konumlanan mekânlar klasik Kaçar konutlarına özgü bir simetri ve işlevsellik sergiler. İç avlunun güney cephesinde iki kat boyunca yükselen ahşap sütunlarla desteklenen bir eyvan yer almakta, bu eyvanın gerisinde ise evin ana yaşam alanı olan büyük bir salon (Tenebi) bulunmaktadır (Şekil 5.59). Tenebi'nin hem kuzeydeki iç avluya hem de güneydeki dış avluya açılan büyük Orosi pencerelerle donatıldığı ve iç mekân ile dış mekân arasında görsel bütünlük sağladığı dikkat çeker.

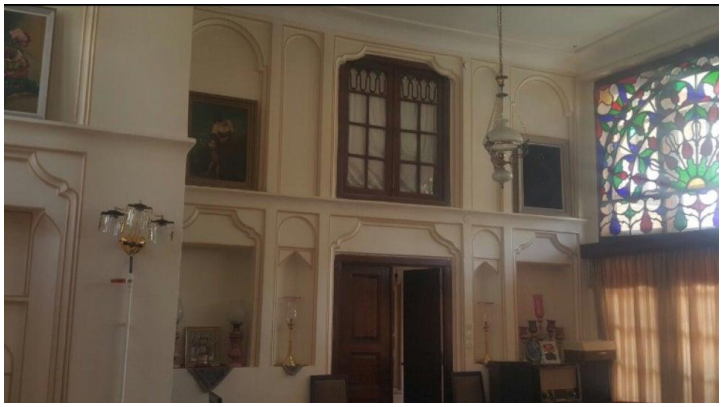


Şekil 5.59. Nakşine evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Salonun doğu ve batı taraflarında, her iki katta da odalar ve geçitler yer almakta, bu mekânlar arasında yazlık kullanıma uygun olarak tasarlanmış teras bağlantıları da bulunmaktadır. Bodrum kat, hizmet ve depo işlevi taşıyan mekânlarla birlikte, ortasında bir havuz bulunan havuzhane bölümünü içerir.

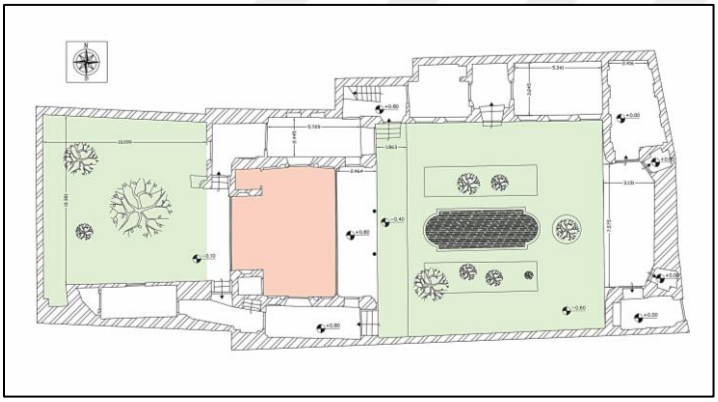
Resim 5.173. (a) Nakşine evi Tenebi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014), (b) Nakşine evi Tenebi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Bu planlamayla ev, hem yaz hem kış kullanımına uygun şekilde düzenlenmiş; iç avlu aile yaşantısına, dış avlu ise misafir kabulüne ayrılmıştır.



Resim 5.174. Nakşine evi Tenebi odası ve yan üst kısımda bulunan Kellei odasının penceresi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Nakşineh evi'nin plan şeması, L biçimli kütle kompozisyonu ile geleneksel Tebriz konutlarının devamı niteliğindedir. Batılılaşma etkisi plan düzleminde belirgin değildir; mekânlar doğrudan avluya açılmakta, dolaşım koridor yerine eyvan ve geçitlerle sağlanmaktadır.

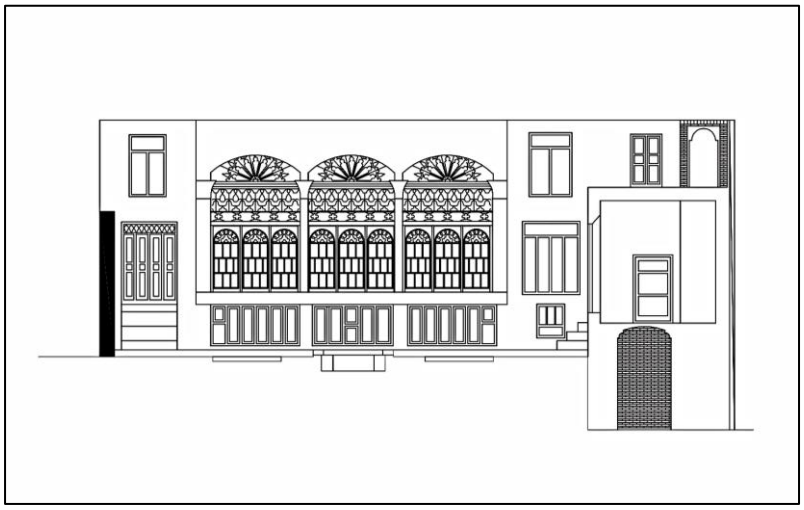


Şekil 5.60. Nakşine evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.175. Nakşine evi Tenebi odası ve sağ üst kısımda bulunan Kellei odasının penceresi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

Nakşineh evi'nin dış cephesi, geleneksel Tebriz evlerine uygun olarak dışa kapalıdır ve yüksek avlu duvarları ile çevrilidir. Yapının cephe estetiği esas olarak iç avluya bakan yüzeylerde yoğunlaşmıştır. Güney cephede yer alan çift kat yüksekliğindeki eyvan, cepheye görkemli bir karakter kazandırır. Ahşap sütunlarla taşınan eyvanın sade başlıkları ve ahşap kirişleri yapının geleneksel üslubuna işaret eder. Cephede, tuğla çerçeveli Orosi pencereler yer almakta; bu pencereler renkli camları ve ince işçiliğiyle iç mekâna hem ışık hem de estetik katkı sağlamaktadır. Pencerelerin üzerinde yer alan kemerli alınlıklar ve yalın korniş çizgileri, cephe tasarımının en karakteristik öğelerindendir (Resim 5.175).



Şekil 5.61. Nakşine evi a-a cephe-kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Cephe yüzeyleri çoğunlukla kireç sıva ile kaplanmış olup, süslemeler pencere çevresinde ve eyvan sütunlarında yoğunlaşır. Dış cephenin gösterişsizliği ile iç cephedeki detaylı işçilik, evin mahremiyet odaklı tasarım felsefesini yansıtır. Batılılaşma etkisi cephe tasarımında gözle görülür biçimde yer almamakta, ancak renkli cam ve büyük açıklıkların kullanımı, Kaçar dönemi sonlarındaki modernleşme sürecinin sınırlı izlerini yansıtır.

Resim 5.176. Nakşine evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.177. Nakşine evi doğu cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Nakşineh evi, geleneksel yığma yapı sistemi ile inşa edilmiştir. Temellerde moloz taş kullanılmış, taşıyıcı duvarlar ise yerel pişmiş tuğla ile örülmüştür. Bu duvarlar kerpiç harcıyla sıvanarak kireç badana ile kaplanmıştır. Döşemelerde ahşap kirişler kullanılmış; kiriş altlarında kamış örgü üzerine alçı-saman karışımı sıva uygulanmıştır. Tavan ve dam örtüsü, geleneksel düz dam şeklindedir ve toprak ile samanın sıkıştırılması ile su yalıtımı sağlanmıştır (Resim 5.177).

Ahşap, yapıdaki ana elemanlardan biridir: Orosi pencerelerin çerçeveleri, kapı kanatları ve eyvan sütunları tamamen masif ahşaptan yapılmış; menteşe ve tokmak gibi demir aksamlar el işçiliğiyle üretilmiştir. Orosi pencerelerde kullanılan renkli camlar, hem iç mekânın görsel zenginliğini artırmış hem de ışığın yumuşatılmasını sağlamıştır. Tuğla cephe süslemeleri ise sadece pencere ve kemer çevresinde belirginleşmekte; geniş yüzeylerde yalınlık korunmaktadır.

Şekil 5.62. Nakşine evi b-b cephe-kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Restorasyon sürecinde, özgün malzemelere sadık kalınarak taş duvarlar onarılmış, zarar gören ahşap bölümler yenilenmiştir. Bu uygulamalar, yapının tarihi dokusunu bozmadan korunmasını mümkün kılmıştır. Genel olarak Nakşineh evi, malzeme seçimi ve yapım tekniği bakımından geleneksel İran mimarisine sadık kalmakta; gösterişten uzak, işlevselliğe ve mahremiyete dayalı bir konut estetiğini yansıtmaktadır.

5.15. Nematzadeh (Nimetzade) Evi

Yapının tanımı

Nemat Zadeh evi, Tebriz'in Maqsudiyye Mahallesi'nde, İmam Caddesi, Maksudiye Caddesi ve Nimatzade Çıkmazı'nın kesişiminde, 42 numaralı parselde yer almaktadır. Kaçar dönemine ait olan bu yapı, geleneksel plan şeması, süslemeleri ve simetrik cephe düzeniyle dönemin sivil mimarisinin özgün örneklerinden biridir. 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen yapı, iki katlı (zemin ve birinci kat) olarak tasarlanmış olup, aynı zamanda bir bodrum katı da barındırmaktadır. Giriş kısmında yer alan Heşti (giriş holü), yapıdaki geleneksel içe dönük mahrem mimari anlayışının bir uzantısı olarak, avluya dolaylı bir geçiş sağlamaktadır.

Konut, 2 Ekim 2004 tarihinde 11170 envanter numarasıyla İran'ın ulusal eser listesine kaydedilmiştir. Günümüzde özel mülkiyette olan yapı, zaman zaman kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmakta ve sınırlı ziyaretlere açık tutulmaktadır. Nemat Zadeh evi, Kaçar dönemine özgü ayrıntılı süslemeleri, yüksek tavanlı yaşam mekânları ve geleneksel-moderne geçişi yansıtan plan kurgusuyla dikkat çeker. Avluya bakan iç cephelerdeki gösterişli düzenleme, yapının yalnızca bir konut değil, aynı zamanda sosyal kabul ve temsil amacıyla da tasarlandığını göstermektedir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

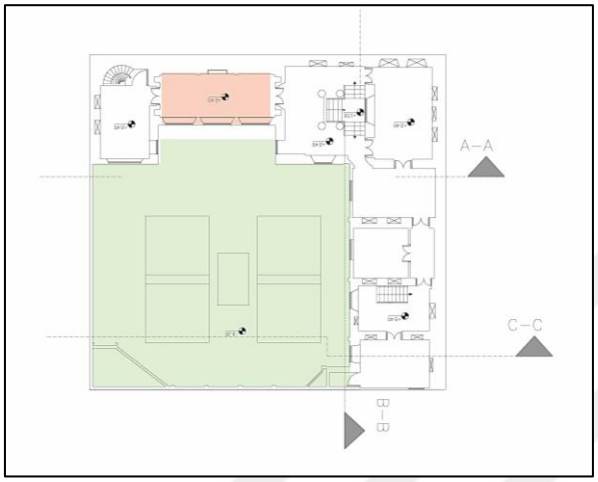
Plan özellikleri

Nemat Zadeh evi'nin plan şeması, L formunda düzenlenmiş iki ana kanattan oluşur. Yapının kuzey ve doğu kanatları, ortada yer alan dikdörtgen avlu etrafına yerleştirilmiş olup, her iki kat bu avluyu çevreleyecek şekilde kurgulanmıştır. Doğu kanadın zemin katında, dış kapıdan girilen Heşti yer almakta; bu bölüm, hem avluya hem de doğrudan yapı içine geçişi sağlamaktadır (Şekil 5.63). Bu kat aynı zamanda iki oda ve üst kata ulaşımı sağlayan bir merdiven barındırır. Kuzey kanatta ise zemin katta yapının merkezi mekânı olan tonoz örtülü geniş Tenebi salon yer almaktadır. Tenebi salonun doğu ve batısında (Kellei) odaları konumlandırılmıştır.

Şekil 5.63. Nimetzade evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

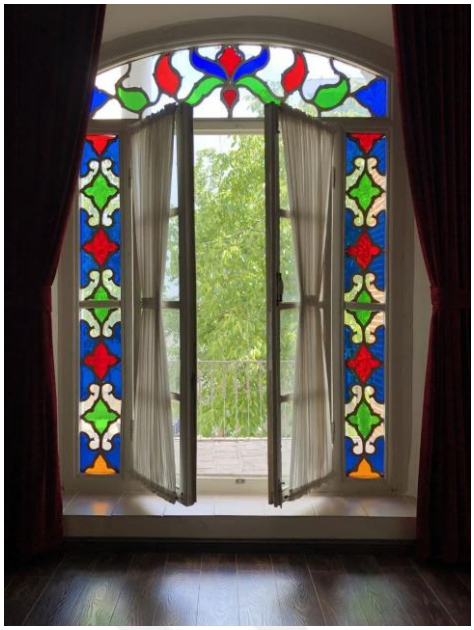
Resim 5.178. Nimetzade evi birun avlusuna sokaktan giriş (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Birinci katta, doğu kanatta avluya bakan dört oda yer almakta; kuzey kanatta ise üst kata hem Tenebiden hem de doğu kanattaki merdivenden ulaşılmaktadır. Bu katta ortada geniş bir sofa/koridor, iki köşede guşvar odaları ve merkezi konumda ikinci bir Tenebi salon bulunmaktadır. Mekânsal organizasyonda belirgin bir hiyerarşi vardır: Girişten itibaren özel alanlara doğru bir geçiş kurgusu hâkimdir. Zemin kat genellikle gündelik yaşam ve hizmet işlevlerine ayrılmışken, birinci kat daha çok misafir kabulü ve temsil amaçlı kullanılmıştır.



Şekil 5.64. Nimetzade evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Yapının plan özelliklerinde batılılaşmanın etkileri sınırlı olmakla birlikte gözlemlenebilir. Birinci kattaki geniş sofa ve odalar arası koridor bağlantıları, Avrupa konut tipolojisindeki dolaşım alanlarına benzer bir işlev görmektedir. Ancak genel olarak yapı, avlu merkezli geleneksel İran evlerinin tipik düzenini korur. Tenebi salonun üst katla birlikte çift yükseklikte planlanmış olması, mekânın hem işlevsel hem de görsel önemini artırır.



Resim 5.179. Nimetzade evi orosi pencere (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

Nemat Zadeh evi'nin iç avluya bakan cepheleri, Kaçar dönemi konut mimarisinin zarif ve ölçülü üslubunu yansıtır. En dikkat çekici cephe, kuzey kanatta yer alan Tenebi salonun cephesidir. Bu cephe, yedi açıklıklı düzeniyle dikkat çeker: ortada üçlü geniş Orosi pencere grubu, yanlarda ise ikişer küçük pencere sıralanmıştır. Güney cephede, çift sütunlu büyük bir eyvan yer almakta; bu eyvan, altlı üstlü iki kat yüksekliğinde olup, önünde ikişer adet yuvarlak kesitli ahşap sütunla taşınmaktadır. Sütunların başlıkları, alçıdan yapılmış ve bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Şekil 5.65. Nimetzade evi a-a cephe-kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Birinci katta yer alan Orosi pencereler, renkli camlarla donatılmış ve ince ahşap şebekelerle zenginleştirilmiştir. Bu pencereler, mavi, yeşil ve kırmızı tonlardaki camlarıyla ışığı iç mekâna renkli bir biçimde yansıtarak hem aydınlatma hem de süsleme işlevi üstlenir. Zemin katta yer alan kemerli ahşap kapılar, eyvanın simetrik düzenine katkı sağlar. Cephede yer alan tuğla süslemeler, girih tarzı geometrik desenlerle oluşturulmuş bordürlerle cephe yüzeyine hareket kazandırır.

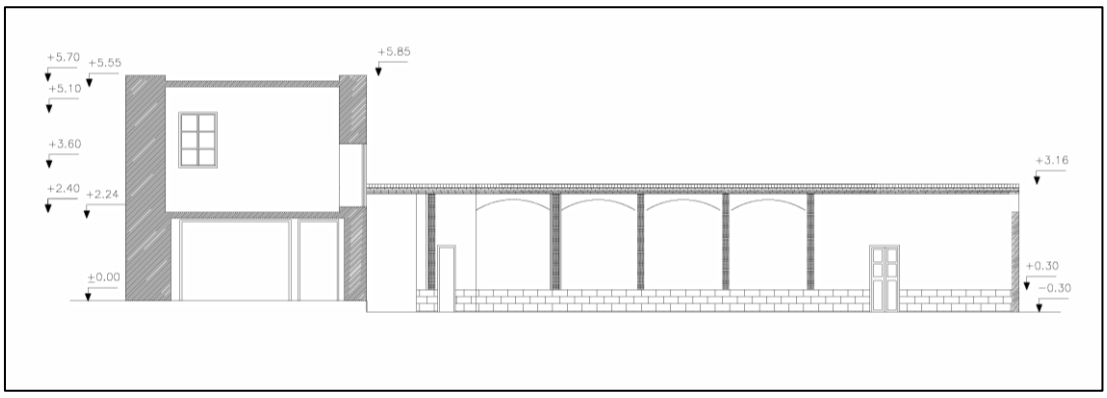
Şekil 5.66. Nimetzade evi b-b cephe-kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Cephe düzenlemesinde yatay ve düşey eksenlerde belirgin bir simetri gözetilmiş olup, bu durum batılılaşmanın estetik etkileri arasında sayılabilir. Eyvanın iki katlı olarak tasarlanması, klasik Avrupa konak mimarilerinde görülen monumental giriş bölümlerine benzemektedir. Aynı şekilde, sütun başlıklarındaki alçı bezemelerde kullanılan kompozit tarz ögeler, batı etkisinin bir başka yansımasıdır. Bununla birlikte, pencere çerçevelerindeki ahşap oyma motifler ve kullanılan renkli camlar İran'a özgü sanat anlayışını yansıtır. Yapının dış cephesi ise oldukça sade bırakılmış; yüksek avlu duvarı ve gösterişsiz bir giriş kapısıyla mahremiyet korunmuştur. Bu ikilik, Kaçar dönemi konutlarında sıkça karşılaşılan bir estetik tercihtir.

Resim 5.180. Nimetzade evi güney cephesi (Url-29)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Nemat Zadeh evi'nin yapımında dönemin geleneksel yığma yapı teknikleri kullanılmıştır. Duvarlar, pişmiş toprak tuğlalarla örülmüş, derzlerde kireç bazlı harç kullanılmıştır. Zemin katta duvar kalınlıkları 80–90 cm arasında değişmekte olup, bu kalınlıklar üst katlarda incelerek yapı hem dayanıklı hem de iklim koşullarına uygun hâle getirilmiştir. Temellerde moloz taş ve harç sistemi kullanılmış, bodrum seviyesi taş temeller üzerine inşa edilmiştir.



Şekil 5.67. Nimetzade evi c-c cephe-kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kat döşemeleri, ahşap kirişleme sistemiyle inşa edilmiştir. Ahşap kirişler, duvarlara yerleştirilen tuğla hatıllara oturtularak tavan sistemi oluşturulmuş; kirişlerin altı ise kamış serme ve alçı sıva ile kapatılmıştır. Büyük salonun tavanında merkezî alçı süslemeli bir göbek yer alırken, kenarlarda ahşap çıtalı bezemeler bulunmaktadır. Üst kattaki Tenebi salonunda ise orta bölümde alçı bezemeli bir ışıklık feneri yer almakta; bu fener dört ahşap

sütunla çevrilerek dekoratif bir odak noktası oluşturulmuştur. Çatı, geleneksel düz dam formundadır ve su geçirmezlik için sıkıştırılmış toprak ve saman karışımı ile kaplanmıştır.

Kapı ve pencere doğramaları tamamen ahşap olup, genellikle ceviz gibi sert ağaçlar tercih edilmiştir. Üst kattaki Orosi pencereler, sürme mekanizmasına sahip olup yukarı doğru açılabilmektedir. Bu pencerelerde kullanılan renkli vitray camlar, estetik değerinin yanı sıra mekânın ışık kalitesine katkı sunmaktadır. Orosi çerçevelerinde ve kapılarda rumi ve hatai motiflerle işlenmiş ahşap oymalar yer alır. Salon kapılarında üst ışıklık olarak camlı panolar bulunmakta, bu sayede mekânlar arası görsel geçiş sağlanmaktadır.

İç mekân süslemelerinde, alçı kabartmalar, altın yaldızlı boya detayları ve ayna kaplamalar yer almaktadır. Tavan köşeliklerinde ve salon kemerlerinde ayna mozaik tekniği kullanılmış, bu uygulama özellikle ışığın mekân içinde yansımasını sağlayarak hacmi daha etkileyici kılmıştır. Zemin kaplamaları orijinalde ahşap olup, bazı bölümlerde daha sonra karo seramiklerle yenilenmiştir. Eyvan ve merdivenlerde mermer döşeme ve yekpare taş basamaklar kullanılmıştır.

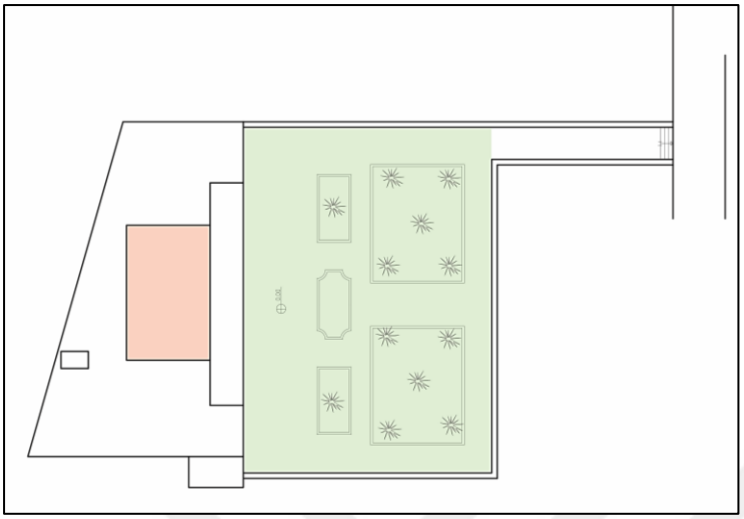
Nemat Zadeh evi, inşasında kullanılan malzeme çeşitliliği ve işçilik kalitesiyle Kaçar dönemi Tebriz konut mimarisinin seçkin örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Tuğla, ahşap, taş, alçı ve camın ustaca birleşimiyle oluşturulan yapı, geleneksel inşaat tekniklerini batılı malzeme ve detay anlayışıyla bütünleştirerek dönemin modernleşme sürecine ışık tutmaktadır.

5.16. Maboudi (Mabudi) Evi

Yapının tanımı

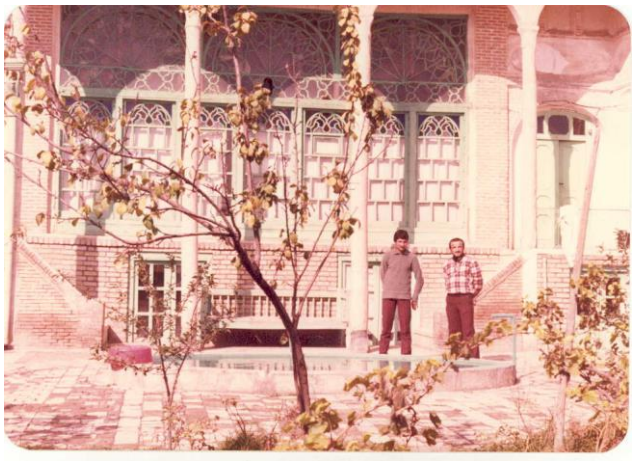
Maboudi evi, Tebriz'in tarihi Monajim Caddesi üzerinde, Şehit Salmanpur Sokağı'nda, Kalıçılar Camii'nin hemen yanında, 9 numaralı parselde yer almaktadır. Yerleşim konumu hem merkezi hem de mahremiyet odaklıdır. Konut, geç Kaçar dönemine tarihlenmekte olup, 19. yüzyıl sonu mimari özelliklerini taşımaktadır. İlk olarak tüccar Ahmed Cavan tarafından inşa ettirilen yapı, 1940'lı yıllarda Hacı Rıza Sadri tarafından satın alınarak Hüseyniye işleviyle toplumsal bir mekâna dönüştürülmüştür. Bu nedenle yapı uzun süre "Sadri Hüseyniyesi" veya "Maboudi Hüseyniyesi" adıyla anılmıştır. 2003 yılında 9471 envanter

numarasıyla ulusal miras listesine dahil edilen konut, 1980'li yıllarda Mehdi Maboudi tarafından restore edilerek müze ve anı evi olarak yeniden işlevlendirilmiştir.



Şekil 5.68. Mabudi evi vaziyet planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

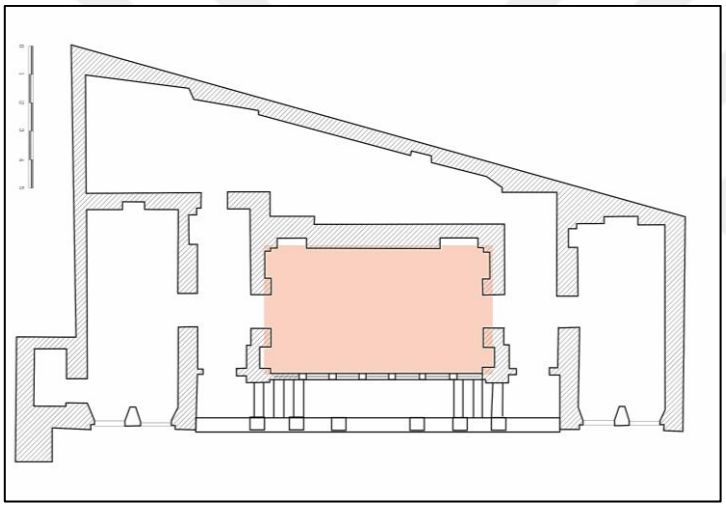
Yaklaşık 950 m²'lik ana parsel ve buna ek olarak iki yan parsel ile birlikte toplamda 1350 m² civarındaki alana yayılan yapı, mimari sadeliğin ardında sakladığı işlevsel çok yönlülük ve dönemsel dönüşüm izleriyle dikkat çeker. Maboudi evi, özgün işlevinin ötesine geçerek, zaman içinde dini, kültürel ve kamusal kullanımlara da hizmet eden çok katmanlı bir yapı kimliği kazanmıştır. Zengin iç dekorasyonu, geniş avlulu plan şeması ve dönemin sosyal yapısıyla kurduğu ilişki, bu evi yalnızca bir konut olmaktan çıkararak, sivil mimaride simgesel bir konuma taşımaktadır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).



Resim 5.181. Mabudi evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

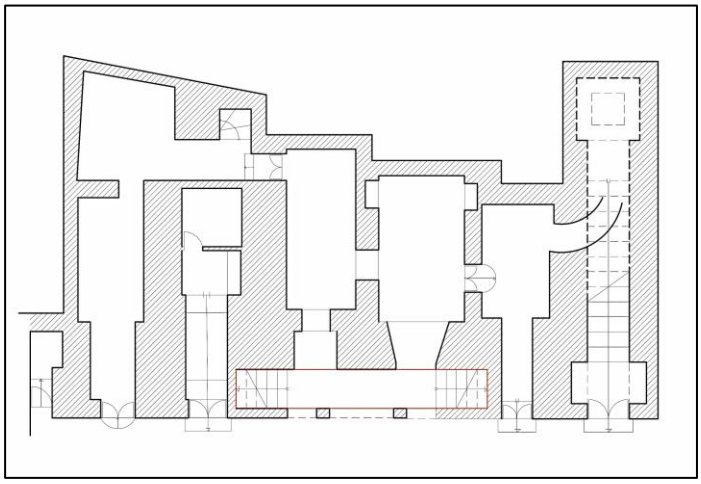
Plan özellikleri

Maboudi evi, geniş avlu etrafında örgütlenmiş çok mekânlı bir düzene sahiptir. Plan organizasyonu, geleneksel Tebriz ev tipolojisinin temel ilkelerini taşısa da, yapı ölçeği ve işlevsel zenginliğiyle bu düzenin kapsamını genişletmiştir. Dikdörtgen biçimli büyük bir iç avlunun çevresinde kuzey, güney ve batı yönlerinde yapı kütleleri yer almakta; doğu kanatta ise hem birleştirici yan koridor hem de geçiş mekânları bulunmaktadır. Güney kanadı yapının ana kabul ve temsil birimlerini içermektedir: yüksek tavanlı geniş bir Şahnışîn ve ona bağlı büyük toplantı salonu bu cephede konumlanmıştır. Sadri ailesi döneminde Hüseyniye olarak kullanılan bu salon, yapıdaki yarı kamusal işlevin merkezidir.



Şekil 5.69. Mabudi evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Kuzey kanat daha özel birimler barındırır: alt katta günlük kullanım odaları ve hizmet birimleri, üst katta ise yatak odaları ve misafir odaları yer almaktadır. Bu katlar arasındaki geçiş hem doğu kanattaki merdiven hem de avludan sağlanmaktadır. Avlunun dört kenarına yayılan sütunlu revaklar, mimari sürekliliği ve dolaşım konforunu sağlamaktadır. Revakların arkasında sıralanan odalar, mekânsal simetri gözetilerek planlanmıştır. Batı kanatta, birkaç basamakla çıkılan bir teras ve bunun gerisinde mutfak, depo gibi servis alanları mevcuttur. Bu servis kütlesi, ana yaşam alanlarından işlevsel olarak ayrılmıştır.



Şekil 5.70. Mabudi evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Bodrum kat yapının özgün unsurlarındandır. Bodrumda yer alan tünel biçimindeki geçitlerle iki yan parsele geçiş sağlanmakta, bu alanlar geçmişte hizmet avlusu olarak kullanılmıştır. Ayrıca bodrumda serinletici işlevi olan havuzlu oda (Havuzhane) ve kiler bölümleri bulunmaktadır. Yapı planında batılılaşma etkisi doğrudan görülmez; ancak çok işlevli kullanım, mekânların temsil ve mahremiyet ilişkisine göre ayrılması gibi düzenlemeler, 19. yüzyıl sonu İran toplumundaki sosyo-kültürel dönüşümün mekânsal karşılığı olarak değerlendirilebilir. Özellikle büyük salon ve yan servis mekânlarıyla Maboudi evi, geleneksel konut formunun ötesine geçerek toplumsal işlevler taşıyan bir merkez niteliği kazanmıştır.

Resim 5.182. Mabudi evi restorasyon sonrası güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

Maboudi evi'nin cephe düzenlemesi, iç avluya dönük simetrik bir kompozisyon üzerine inşa edilmiştir. Güney cephesi, iki katlı yapısı ve ritmik açıklıkları ile yapıdaki ana cephe konumundadır. Zemin katta beş büyük kemerli açıklık ve bunların üstünde, birinci katta hizalı beş adet ahşap çerçeveli pencere yer almaktadır. Revaklı eyvan yapının karakteristik elemanıdır; kemerler kalın yuvarlak taş sütunlara oturtulmuş, kemer yüzeyleri tuğla ile örülerek alçı bordürlerle süslenmiştir. Sütun başlıkları, Batı neoklasik etkileri taşıyan zarif detaylarla biçimlendirilmiş, kemer kilit noktalarında rozet motifleri yerleştirilmiştir.

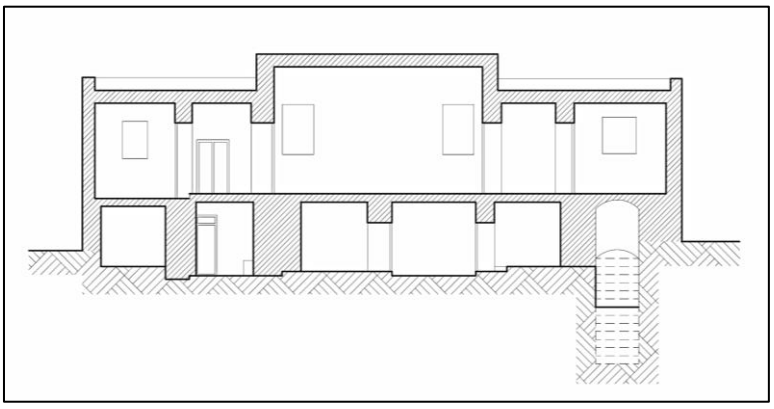
Birinci kattaki pencereler, renkli vitray camlarla donatılmış olup, özellikle merkezdeki Şahnışîn odasının penceresi yarım daire alınlıklı vitraylı tasarımıyla öne çıkar. Cephe boyunca uzanan alçı silmeler, yatay hareketi güçlendirirken pencere kenarlarında yer alan sütunce benzeri kabartmalar dikey aksı vurgular. Kuzey kanat cepheleri, güney kanada kıyasla daha sade düzenlenmiştir; bu cephede zemin katta revak devam etmekte, üst katta ise daha küçük ölçekli pencereler yer almaktadır (Resim 5.182).

Sokak cephesi ise İran konut geleneğine uygun olarak oldukça sade bırakılmış, yüksek kerpiç duvarlar ve gösterişsiz bir giriş kapısıyla kamusal alanla olan ilişki sınırlandırılmıştır. Bu durumda yapının tüm mimari enerjisinin ve süsleme anlayışının iç avluya yönlendirildiği görülmektedir. Batılılaşma etkileri cephe tasarımında doğrudan değil ama detaylarda sezilmektedir: sütun başlıklarındaki İyonik etkiler, vitray kullanımı ve geniş pencere açıklıkları bu etkinin örneklerindendir. Ancak yapının genel cephe kurgusu, içe dönük yerleşim ve revak sistemleriyle İranlı mimari kimliği korumaktadır. Ayrıca iç mekândaki figüratif resimli panoların cepheye denk gelen bölümlerinde izlerine rastlanması, Avrupa etkili iç dekorasyon anlayışının dış yüzeyde de ipuçlarını vermektedir.

Resim 5.183. Mabudi evi restorasyon sonrası birun avlusu ve güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

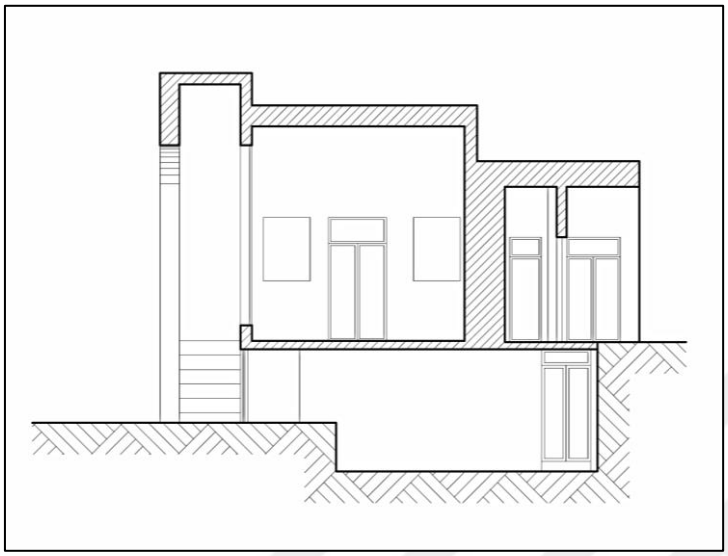
Maboudi evi, geleneksel yığma yapı sistemiyle inşa edilmiştir. Yapının temelleri ve alt duvar kısımları iri kesme taş bloklarla güçlendirilmiş, üst yapıda ise tuğla ve kerpiç karışımı duvar örgüsü tercih edilmiştir. Özellikle avlu çevresindeki revakların taş sütunları, yapıya anıtsal bir nitelik kazandırmakta; üst katlarda ise kemer ve tonoz sistemleri ile hafifletilmiş taşıyıcı çözümler uygulanmıştır. Büyük salonun tavanı, dört köşeden pandantif geçişli bir kubbe ile örtülmüş; bu kubbenin içi alçıyla kaplanmış, dışı ise kurşun levhalarla örtülerek dış etkilere karşı korunmuştur.



Şekil 5.71. Mabudi evi boyuna kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kat döşemeleri, ahşap kirişlerle taşınmakta; ahşap kirişler duvar içine oturtulmuş ve üzerleri kamış serme sıva ile kaplanmıştır. Tavanlarda hem ahşap kaplama hem de alçı süslemeler

birlikte kullanılmıştır. Bazı salonlarda ahşap tavanlar, geometrik desenli oyma panellerle dekore edilmiştir. Sütun başlıkları, kemer kilit taşları ve pencere alınlıklarında kullanılan alçı süslemeler boyalı detaylarla zenginleştirilmiştir. Zemin döşemelerinde taş plaklar ve mermer kullanılmış, bazı iç mekânlarda ise pişmiş toprak karolar tespit edilmiştir.



Şekil 5.72. Mabudi evi enine kesit (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kapı ve pencere doğramaları sert ağaçlardan, özellikle cevizden üretilmiştir. Pencerelerde Avrupa menşeli orijinal vitray camlar kullanılmış, bu camlar geleneksel ahşap şebekelerle uyumlu olarak yerleştirilmiştir. Dış cephelerde dövme demir pencere parmaklıkları ve havalandırma ızgaraları bulunmaktadır. Büyük salon gibi yüksek hacimli alanlarda sesin eşit dağılması için içbükey nişler yerleştirilmiş; bu uygulama yapının akustik açıdan da incelikle tasarlandığını göstermektedir.

Isıtma sistemi olarak geleneksel kûneler (yer ocakları) ve gömme şömineler kullanılmış; bu ocaklar alçı ve tuğla ile inşa edilip baca sistemleriyle çatıya bağlanmıştır. Gündüz aydınlatması geniş pencereler ve tavan feneri ile sağlanırken, gece kullanımı için tavan kirişlerine gaz lambası askıları yerleştirilmiştir. Su ihtiyacı, avludaki merkezi havuz ve sarnıç sistemiyle karşılanmıştır. 20.yüzyıl sonlarında yapılan restorasyonlar sırasında yapının çatısı yenilenmiş, çürüyen ahşap elemanlar özgünlerine sadık kalınarak değiştirilmiştir. Maboudi evi, günümüzde hem anı evi hem de müze olarak hizmet vermekte; mimari, teknik ve estetik unsurlarının bütünlüğünü koruyarak Kaçar döneminin geç dönem konut mimarisine dair değerli bir belge niteliği taşımaktadır.

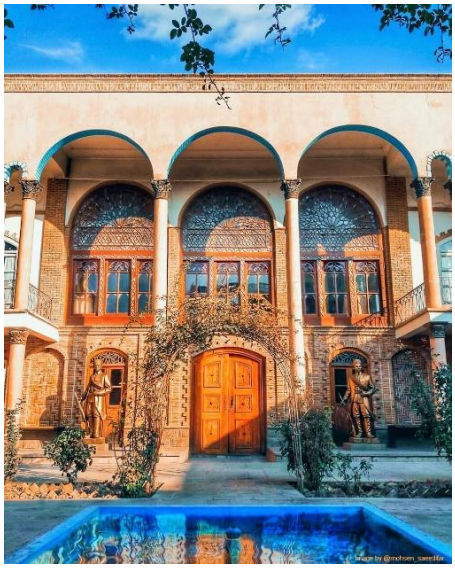
5.17. Mashroote (Meşrutiyet) Evi

Yapının tanımı

Meşrutiyet evi, Tebriz'in Rasta Kuçe semtinde, Büyük Çarşı'nın batı ucuna yakın bir konumda yer alan tarihi bir konuttur. Yapı, 1868 yılında dönemin tanınmış mimarlarından Hacı Veli Memar Tebrizi tarafından, dönemin varlıklı tüccarlarından ve Meşrutiyet hareketinin öncülerinden Hacı Mehdi Kuzeh-Kanaani için inşa edilmiştir. Kaçar döneminin sonlarında inşa edilen bu yapı, 1908-1909 Tebriz Kuşatması sırasında Meşrutiyet Devrimi'nin karargâhı olarak kullanılmış; Settar Han, Bağır Han, Seqqatü'l-İslam gibi önemli devrimciler burada toplanarak kararlar almıştır.

Resim 5.184. Meşrute evi serder (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

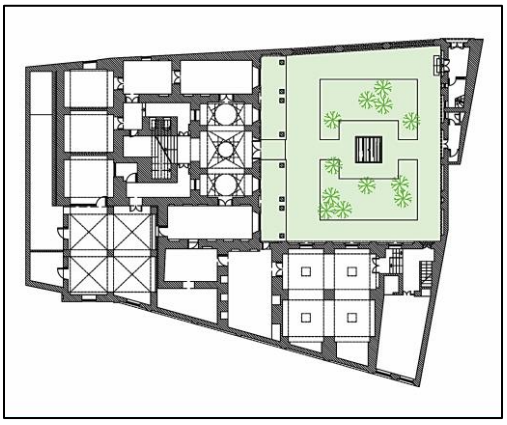
1975 yılında İran Millî Eserler listesine 1171 envanter numarasıyla kaydedilmiş, 1996 yılında müze olarak düzenlenmiştir. Yaklaşık 1300 m²'lik alana yayılan bu konak, sadece mimari özellikleriyle değil, taşıdığı tarihi anlamla da öne çıkmaktadır. Günümüzde İran Meşrutiyet Devrimi'ne dair belge ve objelerin sergilendiği bir müze olarak işlevini sürdürmektedir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).



Resim 5.185. Meşrute evi güney cephesi (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

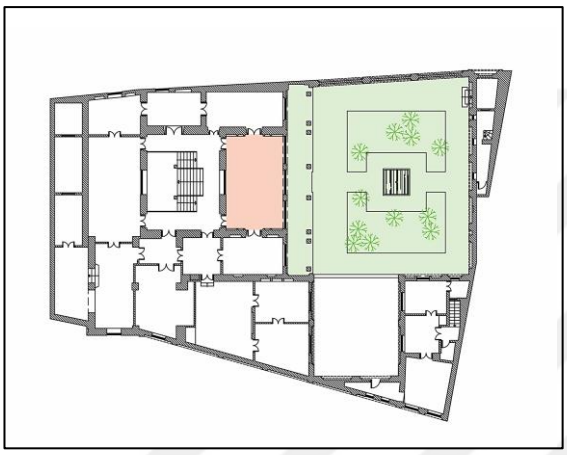
Plan özellikleri

İki katlı olan Meşrutiyet evi, geleneksel Tebriz konut planlamasına uygun şekilde, merkezi bir iç avlu etrafında örgütlenmiştir. Yapı, Birun ve Enderuni olarak iki bölüme ayrılabilecek mekânsal bir kurguya sahiptir. Alt katta üç cephe boyunca toplam altı oda, üst katta ise yine altı oda ve merkezi bir Tenebi salonu bulunmaktadır. Bu salon, 6×9 metre boyutlarıyla ikinci katın en geniş mekanıdır ve etrafındaki Guşvar planlı odalarla birlikte bir bütünlük arz eder. Üst katın kuzey cephesinde, iç avluya bakan uzunlamasına bir sofa yer almakta olup, toplantı zamanlarında salonun açık bir uzantısı gibi kullanılmaktadır. Ayrıca üst katta, yapının güneyine bitişik olarak yer alan küçük bir kolah farangi (seyir köşkü) köşkçüğü dikkat çeker.

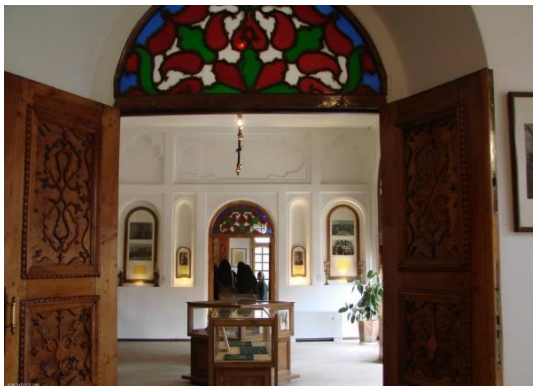


Şekil 5.73. Meşrute evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Avlunun ortasında süs havuzu ve çiçek tarhları yer almakta, güneydeki ana cephede ise iki katlı sütunlu bir eyvan bulunmaktadır. Eyvan, alt ve üst katta revak oluşturan üçer sütunlu dizilimle, hem mimari hem de işlevsel bir merkez konumundadır. Bu plan düzeni sayesinde yapı, hem sosyal toplantılara hem de özel yaşama olanak tanımaktadır. Batılılaşma etkisi, özellikle mekânların ayrımında ve dolaşım sisteminde hissedilir; geniş sofa ve Tenebi gibi unsurlar, Avrupa konutlarındaki balo salonları ve galerilere benzer bir işlevsellik sunar (Resim 5.185). Ancak avlu etrafında şekillenen çekirdek plan şeması, yapının geleneksel İran mimarisiyle uyumunu korumaktadır.



Şekil 5.74. Meşrute evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

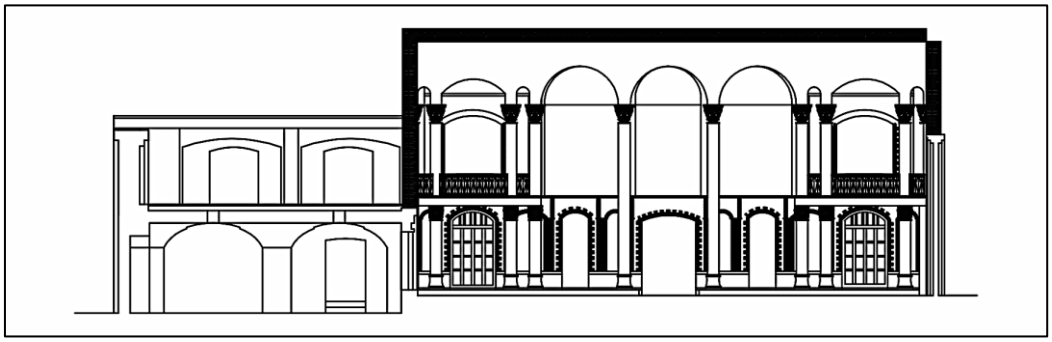


Resim 5.186. Meşrute evi koridordan odalara geçiş (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 5.187. Meşrute evi zemin kat ve ana yaşam katını birbirine bağlayan merdiven (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Cephe özellikleri

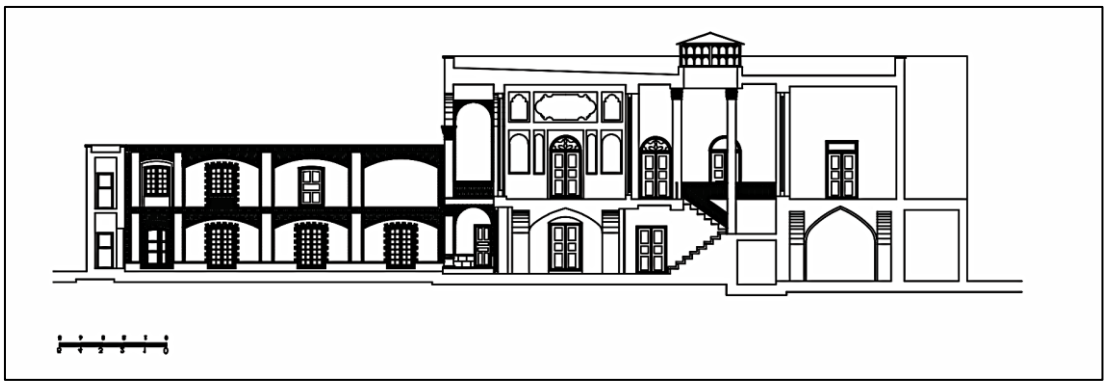
Meşrutiyet evi'nin en gösterişli cephesi, iç avluya bakan güney yönüdür. Bu cephe, simetrik düzeni, iki katlı eyvanı ve zengin süslemeleriyle dikkat çeker. Alt katta üç, üst katta üç olmak üzere toplam altı adet taş sütun, eyvanı taşımakta; bu sütunlar üzerinde yükselen kemerler alçı kabartmalar ve santel motiflerle süslenmiştir. Üst katta yer alan yedi kanatlı *Orosi* pencere dizisi, cephe boyunca uzanarak hem iç mekânı aydınlatmakta hem de cepheye görsel zenginlik katmaktadır. Bu pencerelerin üst kısmında yer alan yarım daire formlu vitray alınlıklar, kırmızı, yeşil ve beyaz renkli camlarıyla güneş ışığını iç mekâna renkli oyunlarla yansıtır (Resim 5.187).



Şekil 5.75. Meşrute evi cephe (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.188. Meşrute evi güney cephesi revak, eyvan ve Tenebi odası (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Tuğla malzemenin estetik kullanımı, cephe yüzeylerinde dekoratif panolar, rozetler ve pilastr sütuncuklar aracılığıyla kendini gösterir. Birinci kat seviyesinde yer alan sofa, ahşap oymalı korkuluklarla çevrilidir ve iç mekânla cephe arasında görsel bir köprü kurar. Eyvanın arka duvarında, üst katta büyük kemerli açıklık ve altında giriş kapısı yer alır. Yapının kuzey cephesi ise nispeten sadedir; taş söveli ve kemerli bir taçkapı girişe işaret ederken, geri kalan kısımlar küçük menfez ve sade duvarlarla geçilmiştir.



Şekil 5.76. Meşrute evi cephe (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.189. Meşrute evi avludan bodrum katına iniş merdiveni (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

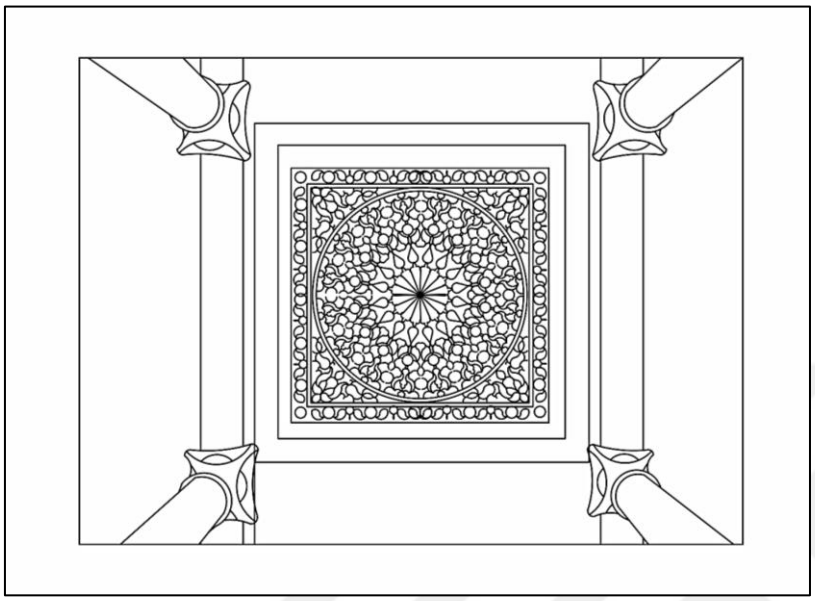
Batılılaşma etkileri, cephe mimarisinde belirgin biçimde gözlemlenir. Özellikle kolah farangi adı verilen sekizgen köşk, Avrupa tarzı Belvedere mimarisini çağrıştırmakta; sütun başlıklarında yer alan Akantus yaprakları, kemerlerdeki rozet motifleri ve vitray camlar ise Avrupa neoklasik mimari dilinin İran geleneksel estetiğiyle sentezlendiğini göstermektedir. Cephe tasarımı, bu yönüyle Kaçar dönemi mimarisinde doğu-batı sentezinin bir simgesi niteliğindedir.

Resim 5.190. (a) Meşrute evi eyvan (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014); (b) Meşrute evi revak (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Meşrutiyet evi, geleneksel tuğla yığma teknikle inşa edilmiştir. Duvarlarda, yerel üretim pişmiş tuğlalar kullanılmış; derzlerde kireç harcı uygulanmıştır. Zemin kat duvarlarının alt bölümlerinde kaba yonu taş kullanılarak rutubete karşı önlem alınmış; üst kat duvarlarında ise ahşap hatıllarla güçlendirme sağlanmıştır. Taşıyıcı sistemde ahşap, sadece yapısal değil,

aynı zamanda dekoratif unsur olarak da önemli yer tutar. Tenebi salonunun tavanı, dört ahşap direkle desteklenmiş olup, bu direkler aynı zamanda mekânda görsel bir çardak etkisi oluşturur.



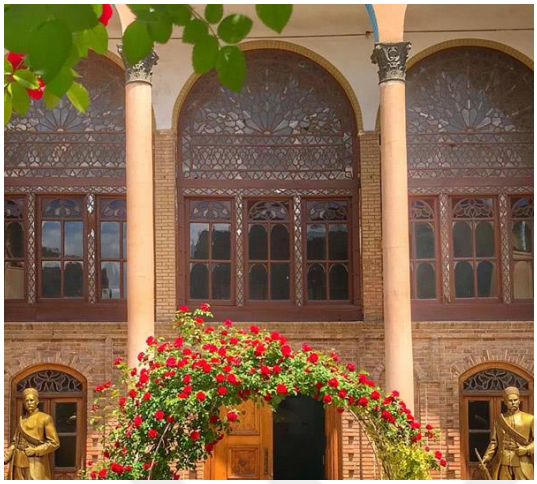
Şekil 5.77. Meşrute evi tavan detayı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Çatıda, merkezi salonun üzerine yerleştirilen ışıklık feneri, hem doğal aydınlatmayı hem de havalandırmayı sağlamaktadır. Bu yapı elemanı, cam kaplamalı ahşap iskelet sistemiyle oluşturulmuş olup Avrupa mimarisindeki benzer örneklerle örtüşmektedir. Yapının zemin döşemelerinde avluda doğal taş plakalar, iç mekânlarda ise ahşap ve seramik karo uygulamaları dikkat çeker. Merdiven basamakları ve sütunlar, mermer ve taş karışımı malzemeden yontularak yapılmıştır.

Tavan yüzeylerinde motifli kalıplarla oluşturulmuş alçı süslemeler görülmektedir. Bu süslemelerde yer yer boya uygulamalarıyla altın yaldız ve mavi tonlar kullanılmış; özellikle tavan göbeklerinde tezhip benzeri desenlerle geleneksel üslup korunmuştur. Ahşap malzeme, kapı ve pencere doğramalarında, korkuluklarda, tavan kirişlerinde ve dekoratif panolarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Kullanılan ağaç türleri genellikle meşe ve ceviz olup, bu malzemeler hem dayanıklılık hem de işleme elverişliliği açısından tercih edilmiştir.

Pencerelerde kullanılan vitray camlar, Avrupa'dan ithal edilmiş renkli ve dokulu camlardır. Bu camlar, güneş ışığını kırarak iç mekânda büyüleyici atmosfer yaratmakta ve yapıdaki görsel zenginliği artırmaktadır. Isıtma sistemi olarak geleneksel ocaklar ve bacalı şömineler

kullanılmıştır. Ocak dumanları, duvar içi baca sistemleriyle çatılara iletilmiştir. Elektrik öncesi aydınlatma için tavanlarda gaz lambası askı aparatları ve nişler yer almaktadır.



Resim 5.191. Meşrute evi revak ve Tenebi odası pencereleri (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Yapı, 1996 yılında müzeye dönüştürülmesi sırasında kapsamlı bir restorasyondan geçmiş; bu süreçte özgün malzemelere sadık kalınmış, çürüyen ahşap elemanlar değiştirilmiş ve alçı süslemeler onarılmıştır. Çatıda ise geleneksel görünümlü fakat daha yüksek yalıtım sağlayan modern bir sistem kullanılmıştır. Yapım kalitesi, seçilen malzemelerin niteliği ve teknik detayların ustalıklı uygulanışı sayesinde Meşrutiyet evi, hem tarihi hem de mimari kimliğini günümüze taşımayı başarmış, Kaçar dönemi mimarlığının seçkin örneklerinden biri olarak önemini korumaktadır.

5.18. Behnam Evi

Yapının tanımı

Behnam evi, Tebriz'in Maqsudiye Mahallesi'nde yer alan ve geç Zendiye ile erken Kaçar dönemine tarihlenen, görkemli bir tarihi konuttur. Yapının ilk inşasının 18. yüzyıl sonlarında, Zend Hanedanı döneminde gerçekleştiği, ancak Kaçar Sultanı Nâsıreddin Şah devrinde önemli yenilemelerle bugünkü halini aldığı bilinmektedir. Yapı, 1997 yılında Kadki ve Gencei Evleri ile birlikte İran Millî Eserleri Listesi'ne alınmış ve 1850 sicil numarasıyla tescillenmiştir.

Resim 5.192. Behnam evi avlu (Kişisel arşiv, 2025)

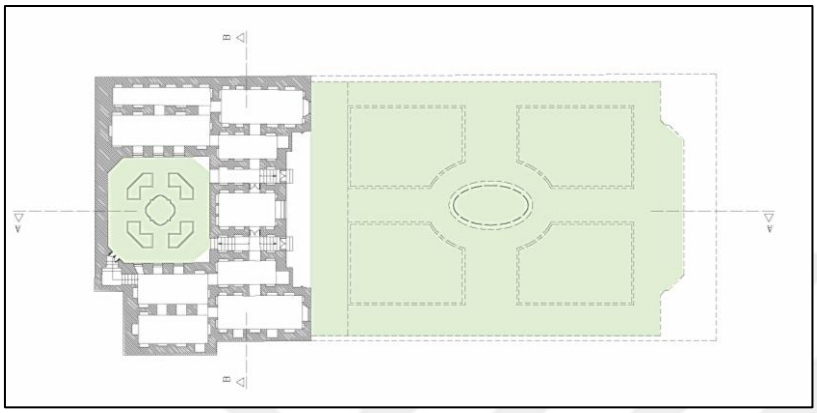
Behnam evi, tarihsel süreçte Behnam, Kadki veya Genceli evi isimleriyle anılmıştır. Konak daha sonra Meşrutiyet hareketi sırasında bazı politik faaliyetlere de sahne olmuş, bu nedenle sosyal tarihte de önemli bir yere sahiptir. Günümüzde Tebriz İslam Sanatları Üniversitesi Mimarlık Fakültesi idari birimleri bu yapıda yer almakta ve hem eğitim hem de araştırma faaliyetlerine ev sahipliği yapmaktadır. Konak, duvar resimleri, freskler, ayna süslemeleri ve geleneksel bezemeleriyle Kaçar dönemi aristokratik yaşantısının zenginliğini yansıtmaktadır (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Plan özellikleri

Behnam evi, geleneksel İran konut plan şemasını benimsemekle birlikte, işlevselliği artırılmış simetrik ve mevsimsel kullanım esasına göre tasarlanmış bir yapıdır. Yapı bünyesinde biri iç (Enderuni), diğeri dış (Birun) olmak üzere iki ana avlu bulunmaktadır. Giriş, doğu cephesinden yüksek kemerli bir taçkapıyla sağlanır (Şekil 5.78).

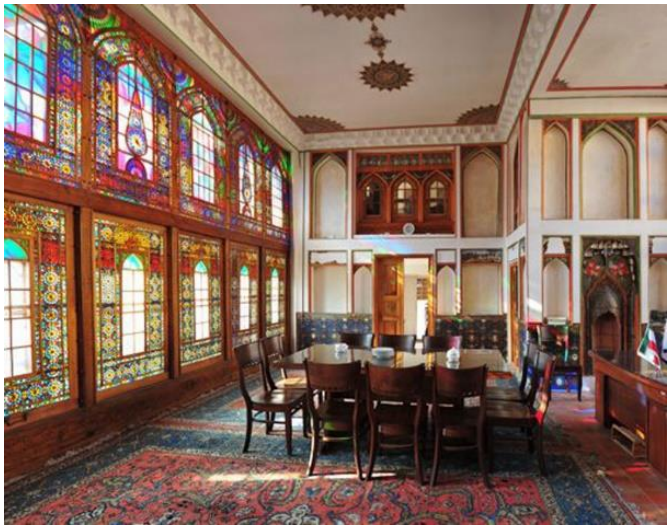
Resim 5.193. Behnam evi birun avlusu (Kişisel arşiv, 2025)

Bir geçitten geçilerek önce dış avluya, ardından ana konutun yer aldığı iç avluya ulaşılır. Avlunun güneyinde yer alan ana kütle, U planlı olarak düzenlenmiş ve merkezine Tenebi yerleştirilmiştir (Resim 5.192). Bu salon, doğu-batı ekseninde konumlanmış ve her iki yöne de cephe vermektedir. Salonun her iki yanında Guşvar odaları bulunmakta; gerektiğinde bu odalar salonla birleştirilerek alan genişletilebilmektedir (Resim 5.193).



Şekil 5.78. Behnam evi bodrum kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

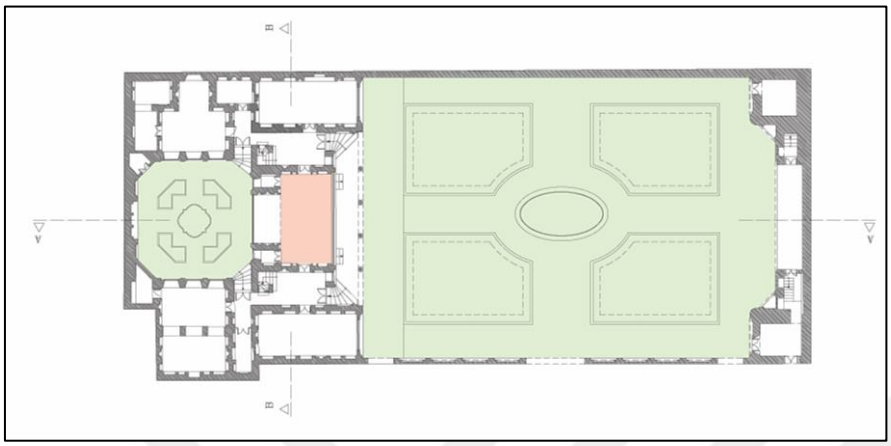
Tenebi salonunun kuzey cephesinde iki katlı bir sofa, güney cephesinde ise dört sütunla taşınan yüksek eyvan yer almaktadır. Eyvanın arkasında seyir köşeleri yer alırken, sofa alt katta giriş holü, üst katta ise balkonlu galeri şeklinde düzenlenmiştir.



Resim 5.194. Behnam evi Tenebi odası (Url-30)

Doğu ve batı yönlerinde uzanan yapılarda ise mutfak, kiler, misafir yemek odası ve kahve ocağı gibi işlevsel mekânlar alt katta; yatak odaları, baş odalar ve haremlik bölümleri üst

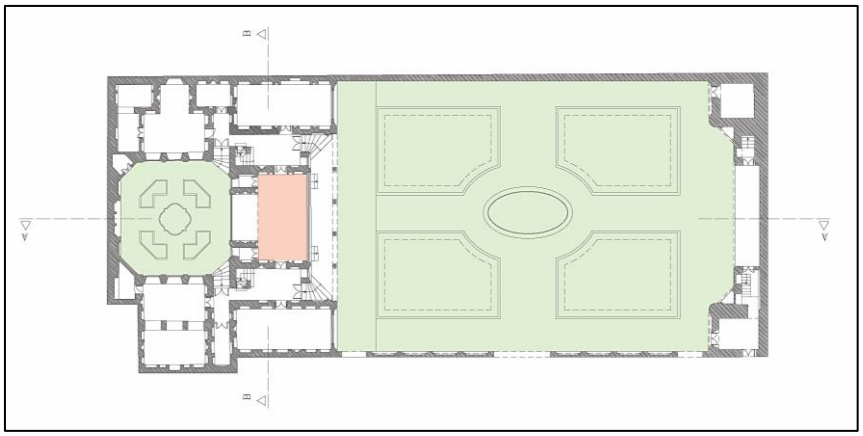
katta konumlanmıştır. Dış avluda ise tek katlı küçük bir yazlık yapı bulunmaktadır. Behnam evi planında, güneye bakan kışlık bölümler ve serin kuzey yönünde konumlanan yazlık alanlar, mevsimsel kullanıma uygunluk göstermektedir.



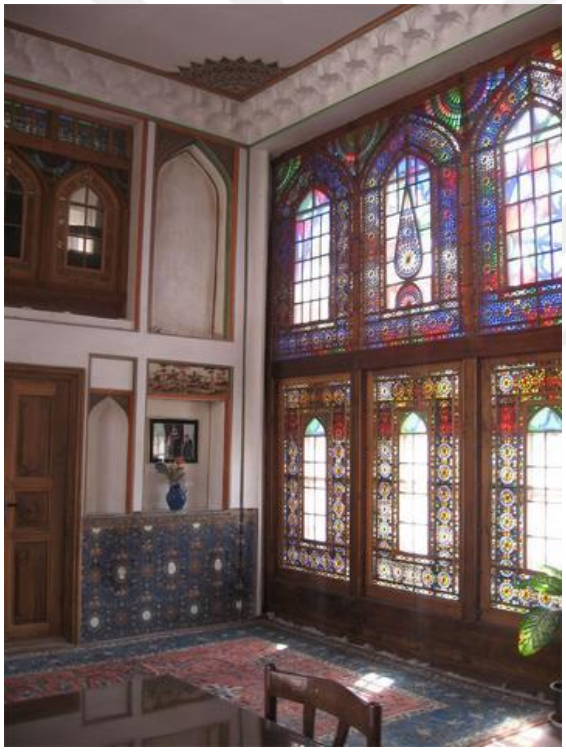
Şekil 5.79. Behnam evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.195. Behnam evi Tenebi odası ve üst kısımda bulunan Kellei odasının pencereleri (Url-31)

Geniş salonlar, sofalar ve hizmet koridorlarıyla birlikte düzenlenen bu plan organizasyonu, hem toplumsal ihtiyaçlara hem de konfor arayışına cevap vermektedir. Batılılaşma etkisi, plan kurgusunun simetrik yapısında ve büyük salon-misafirlik alanlarının vurgulanmasında hissedilirken; çekirdek planın avlu merkezli ve bölümlere ayrılmış geleneksel İran evi yapısını koruduğu görülmektedir.



Şekil 5.80. Behnam evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)



Resim 5.196. Behnam evi Tenebi odası (Url-32)

Resim 5.197. Behnam evi bodrum katında bulunan havuzhane (Kişisel arşiv, 2025)

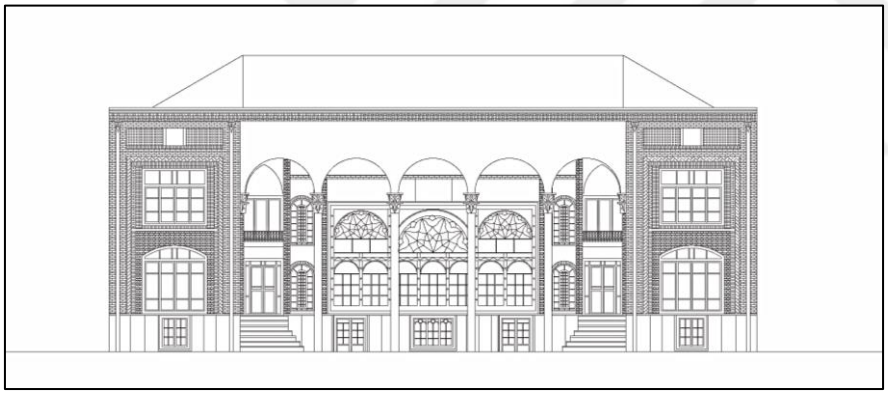
Resim 5.198. Behnam evi enderun avlusu (Url-33)

Cephe özellikleri

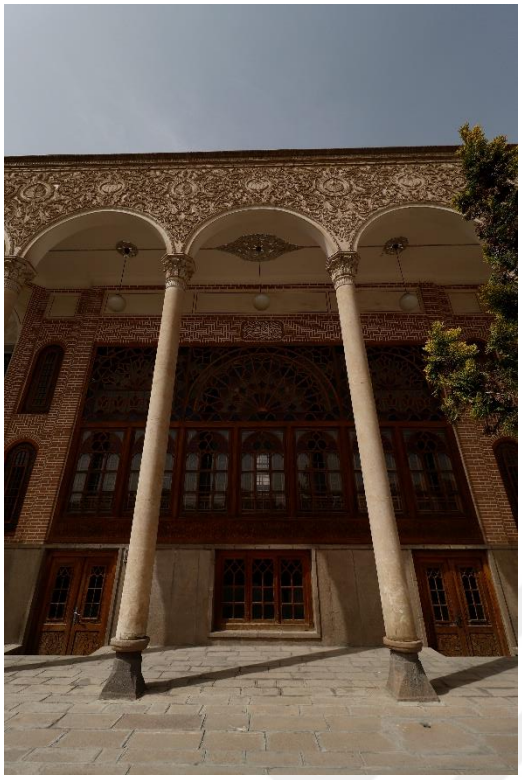
Behnam evi'nin iç avluya bakan cepheleri, Kaçar dönemi mimarisinin zarafetini ve süsleme zenginliğini yansıtırken, dış cepheleri sadelikle dikkat çeker. Güney cephede yer alan ana cephe, yapının en görkemli yüzünü oluşturmaktadır. Bu cephede, alt katta beş, üst katta beş olmak üzere toplam on adet ince uzun sütun yer almakta; bu sütunlar, Korint tarzı akantus yapraklı alçı başlıklarla taçlandırılmıştır.

Resim 5.199. Behnam evi avlu ve güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Eyvan tavanları ve kemer altları mukarnas dolgularla bezenmiştir. Eyvanın arkasında yer alan Tenebi salonunun cephesi, yedi kanatlı Orosi pencerelerle donatılmış ve bu pencereler renkli camlarla zenginleştirilmiştir.

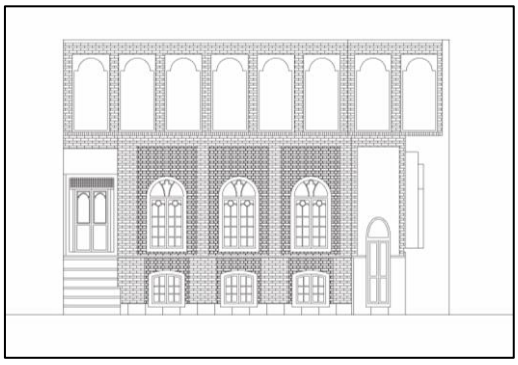


Şekil 5.81. Behnam evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)



Resim 5.200. Behnam evi güney cephesi Revak ve Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

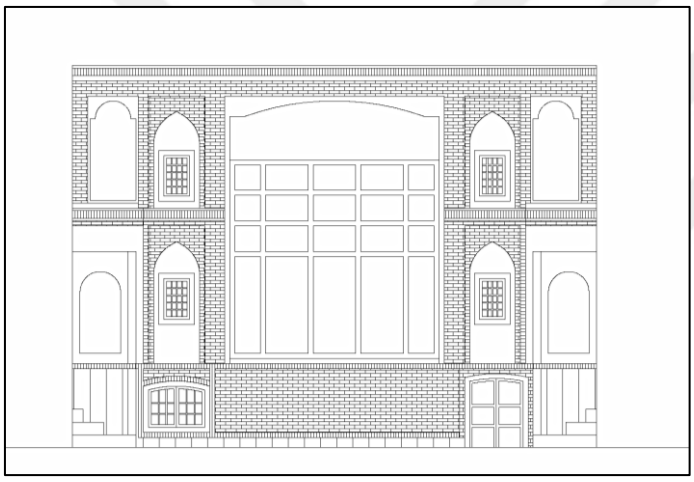
Üst katta pencere hizasında cephe boyunca devam eden ahşap balkon (sofa), ince işçilikli korkuluklarıyla dikkat çeker. Alçı silmeler, bitkisel frizler ve geometrik panolar, cepheye estetik bir bütünlük kazandırmaktadır.



Şekil 5.82. Behnam evi cephe (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

İç cephede ayrıca ayna süslemeli panolar bulunmaktadır. Bu panolar, içerideki ayna yüzeylerinin ışığını yansıtır; özellikle güneş ışığında cepheye parıltı katar. Cephedeki renkli camlardan süzülen ışık, iç mekânlarda göz alıcı renk oyunları oluşturur. Dış cephelerde ise yüksek duvarlar, küçük pencere açıklıkları ve sade taş kapılar ön plana çıkar. Bu durum, geleneksel İran konut mimarisindeki mahremiyet ilkesini yansıtır.

Resim 5.201. Behnam evi avlu (Kişisel arşiv, 2025)



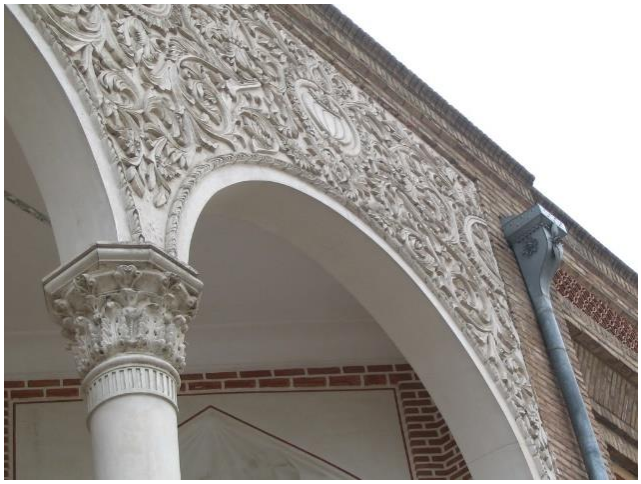
Şekil 5.83. Behnam evi cephe (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Batılılaşma etkileri, cephe düzeninde net bir şekilde görülmektedir. Sütun başlıklarındaki klasik motifler, frizlerdeki bezemeler ve pencere oranları, Avrupa neoklasik mimarisinin Kaçar estetiğiyle yorumlanmış hâlidir. Duvar fresklerinde Avrupa bahçe ve manzara sahneleri yer almakta; bu da Batı etkisinin yalnızca yapısal değil, görsel dekorasyon üzerinden de benimsendiğini göstermektedir. Buna karşın, Orosi pencereler, mukarnas ve alçı işçiliği gibi öğeler İran mimarisine ait geleneksel çizgileri sürdürmektedir. Behnam evi'nin cephe kompozisyonu, bu iki estetik anlayışın uyumlu bir sentezini sunar.

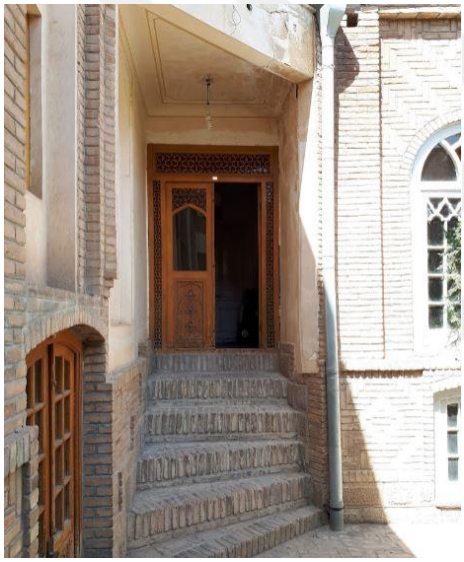
Resim 5.202. Behnam evi cephe kemer, sütunlar ve orosi pencereleri süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.203. Behnam evi Tenebi odası orosi penecere detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.204. Behnam evi revak (Kişisel arşiv, 2025)



Resim 5.205. Behnam evi kemer ve sütun başlıkları süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025)



Resim 5.206. Behnam evi avludan iç mekanlara giriş merdiveni (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.207. Behnam evi alt zemin kat penceresi (Kişisel arşiv, 2025)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

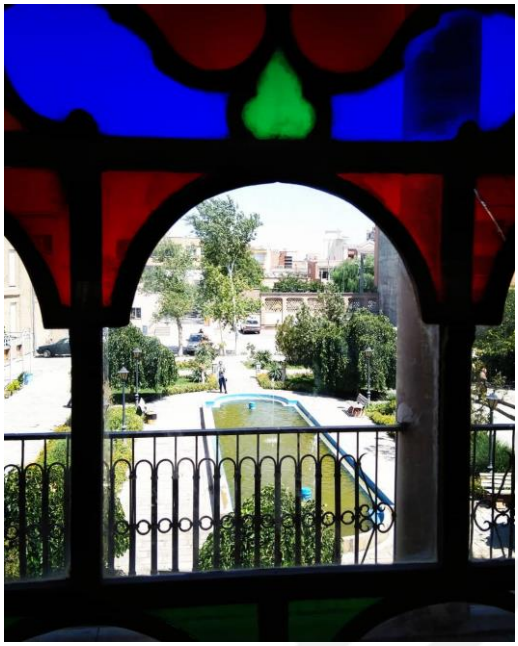
Behnam evi'nin inşasında geleneksel yığma kâgir yapı sistemi kullanılmıştır. Temel ve duvar sistemleri, kalın tuğla ve taş bloklarla örülmüş; duvar aralarına yerleştirilen ahşap hatıllarla yapı hem esneklik hem de deprem dayanımı kazanmıştır. Duvar kalınlıkları alt katlarda yaklaşık 80–90 cm olup, üst katlarda bu kalınlık azaltılarak ağırlık dengesi sağlanmıştır. Temellerde iri kesme taşlar ve kayrak taşlar tercih edilmiş; çatı örtüsü geleneksel toprak dam tekniğiyle yapılmış ve sıkıştırılmış kil tabakasıyla su yalıtımı sağlanmıştır.

Şekil 5.84. Behnam evi b-b kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Ahşap, yapının hem taşıyıcı hem dekoratif unsurudur. Döşemeler, ahşap kirişli sistemle gerçekleştirilmiş; tavanlarda çıtalı ahşap kaplamalar ve kalem işi nakışlı göbek süslemeleri uygulanmıştır.

Resim 5.208. Behnam evi mukarnaslı tavan bezemesi (Kişisel arşiv, 2025)

Orosi pencerelerin ceviz ağacından kafesleri ve detaylı oyma işleri, yüksek düzeyde marangozluk becerisinin göstergesidir.



Resim 5.209. Behnam evi penceresi (Url-34)

Salon ve odaların duvarlarında alçı süslemeler, ayna panolar ve freskler yoğun biçimde yer almakta; bu freskler, tuğla zemin üzerine kireç tabanlı astarla hazırlanarak doğal pigmentlerle boyanmıştır. Özellikle Rönesans etkisiyle yapılmış bahçe ve mimari betimlemeler, Batı resim sanatının yapıya kazandırdığı önemli değerler arasındadır.

Resim 5.210. (a) Behnam evi duvar süslemeleri (Kişisel arşiv, 2025); (b) Behnam evi mukarnas ve süslemeler (Kişisel arşiv, 2025)

Metal malzemeler sınırlı ancak seçici biçimde kullanılmıştır. Pencere parmaklıkları dökme demirden, kapı tokmakları ve menteşeler ise pirinç dökümdendir. Avlu zemininde doğal taş

plakalar, giriş merdivenlerinde yekpare taş basamaklar, yazlık yapı bölümlerinde ise havuz ve drenaj sistemleri bulunmaktadır.

Resim 5.211. Behnam evi revak (Kişisel arşiv, 2025)

Ayrıca avludaki yağmur suyu tahliyesi için taş altından kanal sistemi döşenmiştir. İç dekorasyonda kullanılan aynalar ve camlar, dönemin Avrupa'sından ithal edilmiş ve İran estetiğiyle uyumlu biçimde mekâna entegre edilmiştir.

Resim 5.212. Behnam evi avluda bulunan mukarnas detayı (Kişisel arşiv, 2025)

Behnam evi, yapım teknikleri açısından geleneksel ile yenilikçi uygulamaların bir araya getirildiği bir yapı örneğidir. Hem strüktürel sağlamlık hem estetik zenginlik açısından Kaçar konut mimarisinin zirvesini temsil eden bu yapı, hem mimari hem de kültürel açıdan korunmaya değer bir miras niteliğindedir.

Resim 5.213. Behnam evi avlu (Kişisel arşiv, 2025)

5.19. Gadaki Evi

Yapının tanımı

Kadki evi, Tebriz'in Maqsudiyye Mahallesi'nde yer almakta ve hem mimari hem de tarihsel özellikleriyle şehrin önemli kültürel yapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık 240 yıllık geçmişe sahip olan bu yapı, Zend Hanedanı'nın son dönemleri ile Kaçar döneminin başlarına tarihlendirilmektedir. İlk olarak 1790'lı yıllarda Tebriz valisi İtimadü'd-Devle tarafından yaptırılan yapı, 19. yüzyılın başlarında konut olarak kullanılmaya başlanmış ve ilerleyen süreçte Behnam ailesinin mülkiyetine geçmiştir.

Resim 5.214. Gadeki evi heştiye giriş alanı (Kişisel arşiv, 2025)

Kadki evi, Behnam evi ile bitişik olup, zamanla bu iki yapı birlikte bir konaklar kompleksi hâline gelmiştir. Özellikle Meşrutiyet Devrimi sırasında, 1908–1909 yıllarında devrimciler tarafından silah deposu (çarhâne) olarak kullanılması, yapının tarihî önemini artırmıştır.

Resim 5.215. (a) Gadeki evi heşti; (b) Gadeki evi heştiden avluya geçi koridoru (Kişisel arşiv, 2025)

1997 yılında Behnam ve Gencei Evleri ile birlikte İran Milli Eserler listesine alınan Kadki evi, günümüzde Tebriz İslam Sanatları Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin bir parçası olarak kullanılmaktadır. Konut, mimari anlamda hem işlevsellik hem de estetik bakımından özgün değerler taşımakta; iç mekânlarında yer alan fresk tarzı duvar resimleri ve süslemeler, özellikle Batı sanat etkisinin İran iç mekân dekorasyonuna nasıl yansıdığını göstermesi açısından önem arz etmektedir (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden).

Resim 5.216. Gadeki evi avlu (Kişisel arşiv, 2025)

Plan özellikleri

Kadki evi, geleneksel İran konut mimarisinin en karakteristik özelliklerini yansıtan çift avlulu bir plan düzenine sahiptir. Yapının ana girişi Kadki Sokağı üzerindedir. Girişten itibaren bir Heşti aracılığıyla Birun (dış) avluya geçiş sağlanır. Bu dış avlu, hem Behnam evi ile ortak kullanılmış hem de yapı kompleksinin genel giriş organizasyonuna hizmet etmiştir.

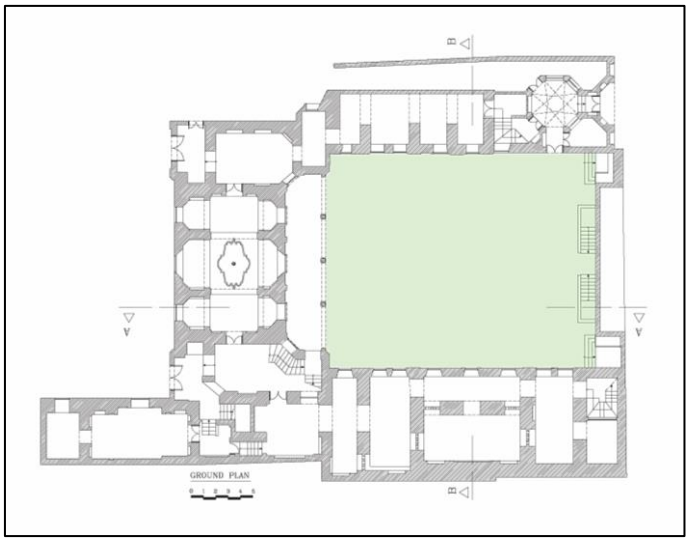
Asıl yaşam birimlerinin yer aldığı iç avluya ise bir duvar ya da ahşap kafesle ayrılmış bir geçit üzerinden ulaşılmaktadır.

Resim 5.217. Gadeki evi avlu (Kişisel arşiv, 2025)

İç avlu etrafında yer alan yapılar, tam teşekküllü bir konut planı sunar. Kuzey cephede, yapının en anıtsal bölümlerinden biri olan Tenebi salonu konumlanmıştır. Bu salon, hem iç avluya hem de arka bahçeye açılan renkli camlı Orosi pencerelerle çevrilidir.

Resim 5.218. (a) Gadeki evi avludan iç mekana giriş ve merdiven; (b) Gadeki evi iç mekan kapısı (Kişisel arşiv, 2025)

Salonun doğu ve batı uçlarında guşvâr odaları yer alır; bu odalar gerektiğinde ana salonla birleştirilerek misafir ağırlama alanı genişletilebilmektedir. Tenebi salonunun güney cephesine bitişik, yüksek sütunlu bir eyvan uzanır. Bu eyvan, iki kat yüksekliğinde tasarlanmış ve iki ahşap sütunla taşınmıştır. Eyvanın tavanı, alçı kabartma süslemelerle zenginleştirilmiştir.



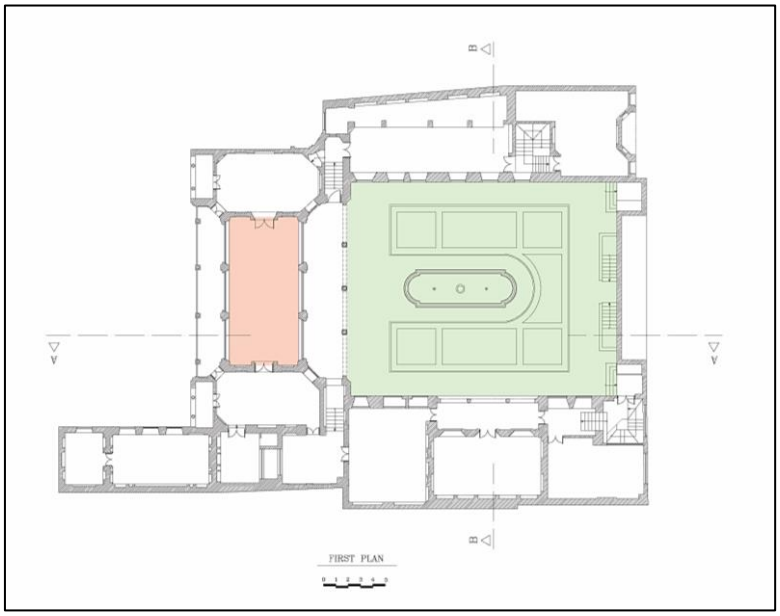
Şekil 5.85. Gadaki evi zemin kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Resim 5.219. (a) Gadeki evi avludan iç mekana giriş ve merdiven; (b) Gadeki evi iç mekan tavan (Kişisel arşiv, 2025)

Üst kat planı, alt katla büyük ölçüde benzerlik gösterir. Üst katta, Tenebi salonunun üzerinde bir baş oda (Şahneşin) yer almakta; bu oda, ahşap konsollarla desteklenmiş çıkma şeklinde planlanmış ve her üç cephesinde pencerelere yer verilmiştir. Bu çıkma, küçük ölçekli bir kolah farangi köşkçüğü görünümündedir.

Resim 5.220. Gadeki evi günümüzde mimarlık fakultesi tasarım atolyesi olarak kullanılan penceri odası (Kişisel arşiv, 2025)

Üst katta yer alan diğer odalar, alt kattakilerin üzerinde konumlandırılmıştır ve revak üstüne yerleştirilmiş bir balkonlu koridorla birbirine bağlanmıştır. Yapının doğu kanadında, Behnam evi'yle ortak duvar boyunca uzanan koridor ve odalar sıralanmakta; bu bölümler geçmişte hizmetkârlara ve depolama birimlerine tahsis edilmiştir.



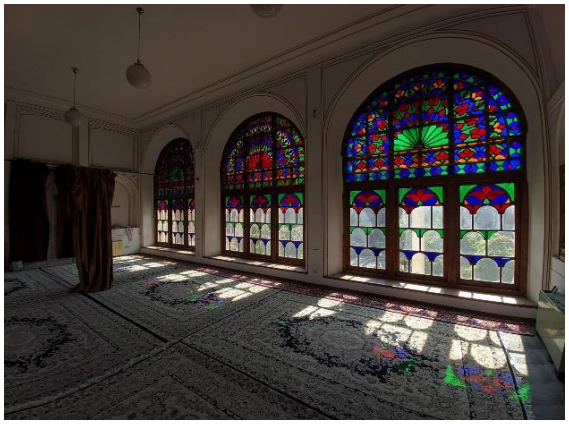
Şekil 5.86. Gadaki evi birinci kat planı (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden yararlanılarak yeniden çizilmiştir)

Avluda ayrıca yaz gecelerinde serinlemek için kullanılan mehtâbi (açık tavanlı, üç tarafı kapalı oturma alanı) yer almaktadır. Alt katta bulunan havuzhane ise, yaz aylarında serinlik

sağlamak üzere tasarlanmıştır. Bu mekân, havuza bakan odalarla birlikte yazlık yaşam alanı işlevi görmüştür. Salonun iki yöne bakan pencereleri ve iç avlu ile revak arasında kurulan geçişler, Batılı konut mimarisindeki büyük salon–balkon ilişkisini andırmaktadır.

Genel olarak Kadki evi'nin planı, geleneksel İran konut mimarisi ile Batı etkisinin uyumlu bir şekilde harmanlandığı zengin ve çok işlevli bir organizasyona sahiptir.

Resim 5.221. Gadeki evi bodrum katı (Kişisel arşiv, 2025)

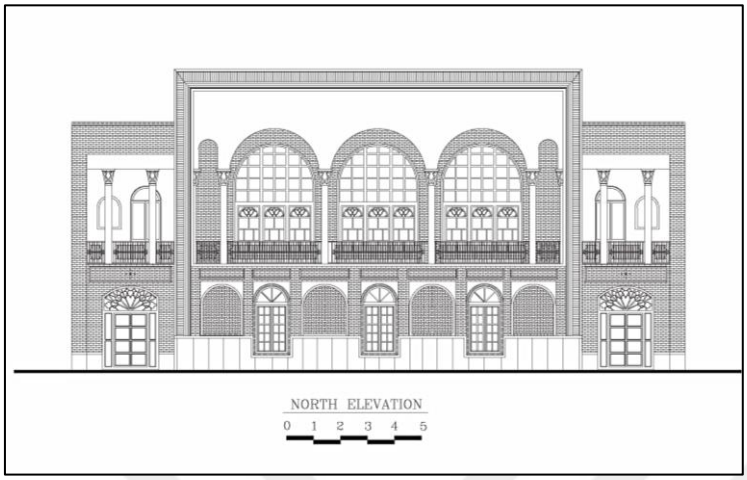


Resim 5.222. Gadeki evi Tenebi odası (Kişisel arşiv, 2025)

Cephe özellikleri

Kadki evi'nin cephe düzeni, hem geleneksel İran estetiğini hem de Batı mimari unsurlarını bünyesinde barındırmaktadır. İç avluya bakan cephe, yapının en dikkat çekici yüzünü oluşturur. Bu cephede yer alan yüksek eyvan, iki ahşap sütunla taşınmakta; sütun başlıklarında klasik akantus yapraklı motiflere yer verilmiştir. Eyvanın tavanında yer alan alçı kabartma süslemeler ve fresk izleri, yapının geçmişteki sanatsal zenginliğini yansıtır.

Eyvan kemeri altındaki “Ya Hüseyin” yazısı, Sadri ailesi döneminde yapının dini amaçlarla da kullanıldığını göstermektedir.



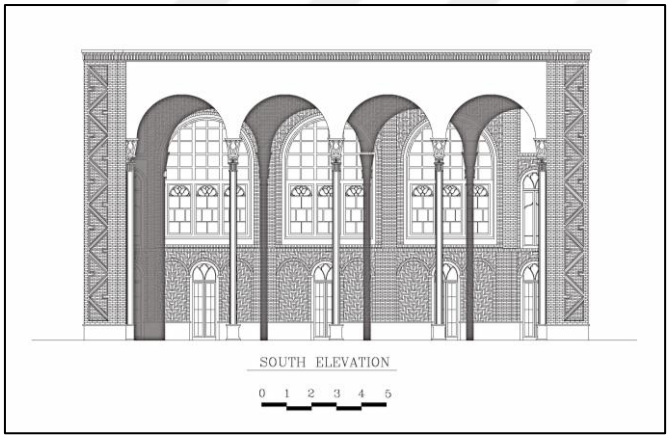
Şekil 5.87. Gadaki evi kuzey cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.223. Gadeki evi kuzey cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Eyvanın arkasında yer alan Tenebi salonunun cephesi, tamamen Orosi pencerelerle kaplıdır. Bu pencereler, renkli camları ve ahşap şebekeleriyle cepheye görsel bir dinamizm kazandırır. Pencere üstlerinde yer alan alınlıklar, bitkisel motifli alçı bezemelerle süslenmiştir. Pencere kanatlarının arasındaki dikey ahşap payandalar üzerinde küçük sütuncuklar ve kemercikler bulunmakta; bu düzenleme cepheye katmanlı ve gölgelik etkisi kazandırmaktadır.

Resim 5.224. Gadeki evi kuzey cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Üst katta yer alan çıkmalı oda (Şahneşin çıkması), üç cepheli bir küçük köşkçük formunda tasarlanmış ve altı ahşap konsollarla taşınmıştır. Bu çıkma, hem iç mekânda özel alan yaratmakta hem de cepheye hacimsel zenginlik katmaktadır. Küçük pencereleri ve üstünde yer alan çok yüzlü kubbeciği ile geleneksel kolah farangi tipolojisini çağrıştıran bu öğe, aynı zamanda Avrupa etkili belvedere anlayışına da göndermede bulunmaktadır.



Şekil 5.88. Gadaki evi güney cephesi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.225. Gadeki evi güney cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 5.226. Gadeki evi güney cephesi, revak (Kişisel arşiv, 2025)

Batı cephesi, üç kemer açıklıklı revak ve sade tuğla duvarlarla karakterize olmaktadır. Bu cephe, işlevsellik esasına göre tasarlanmış olup, daha sade tutulmuştur. Dış sokak cephesi ise kerpiç sıvalı, gösterişsiz bir duvardan ibarettir. Bu cephede yalnızca sivri kemerli, tuğla çerçeveli ana giriş kapısı dikkat çeker. Kapı üzerinde yer alan basit bir kitabe, inşa yılı olarak H. 1215 (M. 1800) tarihini işaret etmektedir.

Cephelerde kullanılan renkli camlar ve ayna parçaları, özellikle güneş ışığında dışarıya yansıyan parıltılarla cepheye canlılık kazandırmaktadır. Tuğla süslemeler, özellikle pencere altlarında balıksırtı ve çapraz örgü gibi motiflerle zenginleştirilmiştir. Kornişlerde ve sütun kenarlarında yer alan dikey tuğla sıraları, cephenin ritmini artırırken; alt kısımda bulunan taş Söve kuşağı ise yapıya hem görsel açıdan sağlam bir temel, hem de yapısal bir destek hissi vermektedir.

Resim 5.227. Gadeki evi güney cephesi orosi pencereleri, kemer süslemeleri ve sütun başlıkları (Kişisel arşiv, 2025)

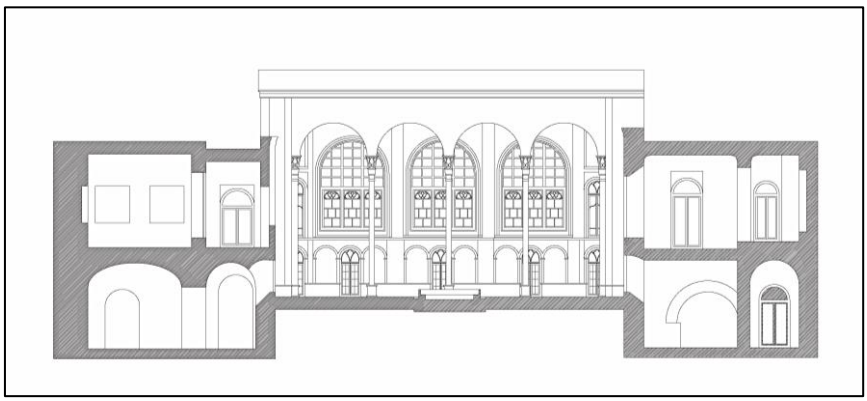
Batılılaşma etkileri, özellikle cephe kompozisyonundaki simetri, sütun–eyvan ilişkisi, klasikleşmiş alınlıklar ve fresklerdeki perspektifli manzara resimlerinde açıkça hissedilmektedir (Resim 5.227). Bu resimlerin Avrupa üslubunda olduğu ve revak iç yüzeylerinde av sahneleri, kırsal peyzajlar gibi tasvirlerin yer aldığı rapor edilmiştir.

Resim 5.228. (a) Gadeki evi güney cephesi; (b) gadeki evi güney cephesi eyvan (Kişisel arşiv, 2025)

Yapım tekniği ve malzeme özellikleri

Kadki evi, geleneksel yığma yapı tekniği ile inşa edilmiştir. Yapının taşıyıcı duvarları, sarımtırak Tebriz tuğlası ve kısmen kerpiç bloklarla örülmüş olup, temellerde ve zemin seviyelerinde iri taş bloklarla takviye edilmiştir. Duvar kalınlıkları, zemin katta ortalama 80

cm civarındadır. Duvardaki yatay ahşap hatıllar, deprem yüklerine karşı strüktürel güçlendirme işlevi görmüştür.

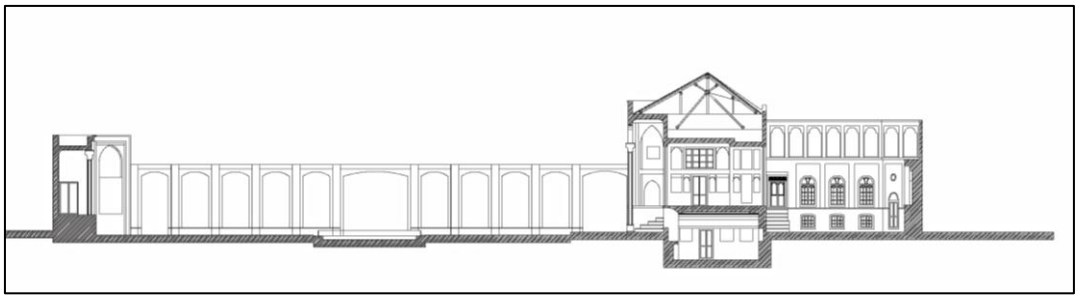


Şekil 5.89. Gadaki evi b-b kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kat döşemeleri ve tavanlar ahşap kirişleme sistemiyle yapılmıştır. Tenebi gibi geniş açıklıklı mekânlarda, tavan kirişleri ahşap sütunlarla desteklenmiştir. Çatıda ise geleneksel toprak dam sistemi uygulanmış; sıkıştırılmış toprak ve saman karışımıyla oluşturulan su geçirmezlik sistemi, doğal iklime uygun çözümler sunmuştur.

Resim 5.229. Gadeki evi kuzey cephesi (Kişisel arşiv, 2025)

Malzeme kullanımı zengin ve ustalıklıdır. Tuğla, hem taşıyıcı hem de dekoratif amaçlarla kullanılmış; özellikle revak kemerlerinde motifli dizilişlere yer verilmiştir. Ahşap, yapıdaki en önemli dekoratif malzeme olup, Orosi pencerelerde, kapı ve pencere doğramalarında, tavan kirişlerinde ve süsleme panolarında yoğun şekilde kullanılmıştır. Ceviz ve meşe gibi sert ağaçlar tercih edilmiştir. Alçı süslemeler, hem yapısal hem dekoratif olarak kullanılmış; tavanlarda ve pencere alınlıklarında kalıpla ya da elde kabartma teknikleriyle işlenmiştir.



Şekil 5.90. Gadaki evi a-a kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Resim 5.230. (a) Gadeki evi bodrum kat; (b) Gadeki evi bodrum kat, havuzhane (Kişisel arşiv, 2025)

Duvar resimleri, fresk tekniğiyle tuğla yüzey üzerine uygulanmıştır. Yaş sıva üzerine doğal pigmentlerle yapılan bu resimler, ayna işçiliğiyle birlikte iç mekânlara büyük bir estetik zenginlik katmaktadır. Ayna süslemeleri, alçı altlığa küçük parçalar hâlinde yerleştirilmiş, çok yüzeyli yansımalar sağlayan kompozisyonlar oluşturulmuştur. Metal malzemeler (demir, bronz, pirinç), pencere parmaklıkları, kapı tokmakları ve tavan askıları gibi detaylarda kullanılmıştır.

Şekil 5.91. Gadaki evi a-a kesiti (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi arşivinden)

Kadki evi'nde çift pencere sistemi, yeraltı su tahliye kanalları ve gizli ahşap destek sistemleri gibi teknik yenilikler de uygulanmıştır. Restorasyon sürecinde, yapının orijinal malzemelerine uygun malzeme ve tekniklerle müdahaleler gerçekleştirilmiştir. Tuğla ve taşlar eski ocaklardan temin edilmiş; sıvalar geleneksel harç tariflerine göre yenilenmiştir. Duvar resimleri uzmanlarca konservasyondan geçirilerek korunmuştur.

Resim 5.231. Gadeki evi bodrum kattan avluya çıkış merdiveni (Kişisel arşiv, 2025)

Kadki evi, hem yapı tekniği hem de malzeme zenginliği bakımından 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başı Tebriz konut mimarisinin seçkin örneklerinden biri olarak değer taşımaktadır. Geleneksel tekniklerin ustalıkla uygulanması, Batılı dekoratif unsurların yerel estetikle harmanlanması, bu yapıyı hem mimari miras hem de sanat tarihi açısından benzersiz bir örnek haline getirmiştir.

6. DEĞERLENDİRME

Bu bölümde Kaçar dönemi Tebriz konutlarında Batılılaşma etkilerine ilişkin değerlendirmelere geçmeden önce, geleneksel konut tipolojisinde sıklıkla karşılaşılan mekânsal öğelerin tanımlanması, çalışmanın kavramsal bütünlüğü ve alt başlıklarda yapılacak analizlerin anlaşılabilirliği açısından gerekli görülmüştür. Bu doğrultuda, geleneksel Tebriz evlerine özgü temel mekânsal bileşenler, işlevleriyle birlikte aşağıda sunulmaktadır.

Kaçar öncesi İran konut mimarisine bir bakış

Kaçar dönemi konut mimarisinde gözlemlenen biçimsel, mekânsal ve estetik değişimlerin sağlıklı bir şekilde analiz edilebilmesi için, bu sürecin öncesine, yani Safevî, Zand ve erken Kaçar döneminde hâkim olan geleneksel konut tipolojisinin incelenmesi gereklidir. Bu dönemlerde, özellikle Tebriz, İsfahan ve Kaşan gibi kentlerde gelişmiş olan konutlar, içe dönüklük, mahremiyet ve iklimsel uyum gibi temel ilkeler etrafında şekillenmiştir. Avlu merkezli bir yerleşim anlayışına sahip bu konutlarda, dış dünyadan mümkün olduğunca kopuk bir yaşam kurgulanmış; yüksek duvarlar, dış cephede sınırlı pencere açıklıkları ve iç avlu etrafına dizilmiş yaşam mekânları ile güvenlik, mahremiyet ve iklim konforu bir arada sağlanmıştır (Pirnia, 1994: 68; Ardalan ve Bakhtiar, 1973: 61).

Geleneksel İran konutlarında yapının dışa kapalı karakteri, özellikle pencere kullanımında kendini göstermekteydi. Blair ve Bloom (1995: 212), 1250–1800 yılları arasında İran'da gelişen İslam mimarisine dair yaptıkları kapsamlı analizde, konutların dış cephelerinde pencere kullanımının son derece sınırlı olduğunu, ışığın ise çoğunlukla avluya açılan küçük açıklıklardan sağlandığını belirtmektedirler. Orosī olarak bilinen ahşap kafesli pencereler, bu dönemde var olmakla birlikte, çoğunlukla dar açıklıklara sahip olup hem iç mekânda konumlandırılmış hem de daha çok estetik süsleme öğesi olarak değerlendirilmiştir (Kiani, 1980: 36–38).

Sardarinia (2011: 101), Tebriz'in geleneksel mahalle yapısına dair yaptığı analizlerde, evlerin dış cephede neredeyse hiçbir açıklık içermediğini ve orosī pencerelerin yalnızca iç avluya bakan eyvanlarda kullanıldığını belirtmektedir. Bu dönemde pencereler yalnızca bir aydınlatma elemanı değil, aynı zamanda mahremiyet sağlayan bir filtre görevi de

görmekteydi. Dolayısıyla, pencere boyutları küçüktü ve çoğu zaman renkli taş veya camsız ahşap parmaklıklarla kaplanırdı. Ragette (2003: 91–94) ise, bu dönem konutlarında yapı malzemesi olarak pişmiş tuğla, kerpiç ve kireç harcı gibi yerel kaynakların kullanıldığını; yığma duvar sisteminin özellikle termal denge ve dayanıklılık açısından tercih edildiğini vurgular.

Kaçar dönemine kadar süreklilik gösteren bu geleneksel anlayış, 19. yüzyılın ortalarından itibaren, özellikle Nasirüddin Şah döneminde hız kazanan Batılılaşma hareketleriyle birlikte dönüşüme uğramaya başlamıştır. Bu dönüşüm, Tebriz gibi Batı ile doğrudan temas içinde olan şehirlerde daha erken ve yoğun hissedilmiştir. Diba (2004: 92–93), bu dönemde mimaride görülen değişimi, Avrupa estetik anlayışının yerel mimariye entegre edilmesi olarak tanımlar. Kaçar öncesi dönemde iç mekânda sınırlı kullanım alanına sahip olan orosī pencereler, artık büyük açıklıklara kavuşmuş ve yapının ana cephelerinde, hatta sokakla doğrudan ilişkili yüzeylerde görünür hâle gelmiştir. Grigor (2009: 131–135), bu dönüşümün sadece biçimsel değil, aynı zamanda sosyal bir temsiliyeti de beraberinde getirdiğini ifade eder.

Gharipour (2013: 116–117), Kaçar döneminde konutların ikinci katında yer alan geniş salonların, Batı'daki "salon kültürü"nü andıran bir temsiliyet işlevi kazandığını, büyük pencerelerle dış mekâna açılan bu alanların hem ışık alma kapasitesinin arttığını hem de sosyal statünün dışavurumu hâline geldiğini ifade etmektedir. Geleneksel evlerde genellikle zemin katta yoğunlaşan yaşam alanı, Kaçar döneminde üst katlara taşınmış; bu değişim mimari düzenin yanı sıra yaşam alışkanlıklarında da kırılma yaratmıştır.

Ebrahimi (2023: 212), modernleşme süreci içerisinde mimari mekânların sadece fiziksel değil, aynı zamanda kavramsal olarak da dönüşüm geçirdiğini; pencerenin bir hava ve ışık geçişi sağlayan işlevinden çıkarak, modern toplumun görsel temsiline katkı sunan bir araç hâline geldiğini vurgulamaktadır. Bu dönemde cepheler, klasik Batı mimarisinden esinlenen sütunlu düzenlemeler, alınlıklar ve simetrik kompozisyonlarla donatılmış; estetik kaygılar yapının işlevselliği kadar belirleyici bir unsur olmuştur.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi konut mimarisinde gözlenen değişimlerin salt bir biçimsel dönüşüm değil, çok katmanlı bir modernleşme sürecinin yansıması olduğu açıktır. Bu dönüşümün analiz edilebilmesi ise, geleneksel mimari düzenin, özellikle Safevî ve Zand

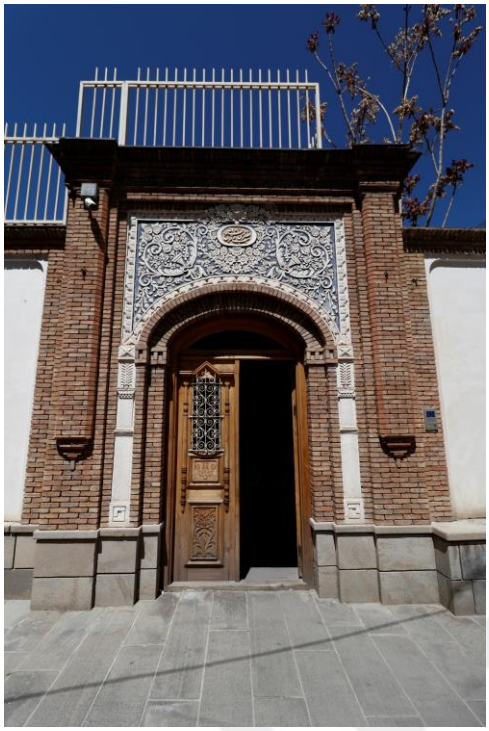
dönemlerinde kurumsallaşan yapı anlayışının detaylıca değerlendirilmesini zorunlu kılar. Mahremiyeti ön planda tutan içe dönük planlama anlayışı, Batılılaşmanın etkisiyle zamanla dışa açılan, temsiliyeti ve görselliği ön plana çıkaran yeni bir konut anlayışına evrilmiştir. Bu bağlamda orosī pencerelerin büyümesi, üst katların ana yaşam alanı hâline gelmesi ve cephelerin Batılı süsleme unsurlarıyla zenginleştirilmesi gibi değişimler, bu kırılmanın somut örnekleri olarak değerlendirilmelidir.

Geleneksel Tebriz evinin ana ögeleri

Geleneksel Tebriz evlerinin mekânsal düzeninde bulunan unsurlar, sokağın iç mekâna doğru aşağıdaki şekilde sıralanmaktadır:

- Serder (Giriş)
- Heşti (Avlu Giriş Holü)
- Dalan (Avlu Giriş Koridoru)
- Hayat (Avlu-Heyat)
- Eyvan ve Revak
- Dehliz (Bina Giriş Holü)
- Rahro (odalar arası koridor)
- Tenebi (büyük oda, ana yaşama odası ve misafir kabul odası)
- Kellei (Tenebinin yan üst odası)
- Otağ (Oda)
- Hozhane (Havuzhane-Havuzlu mekan)
- Zirzemin (Bodrum katı)
- Hamam
- Mutfak (Aşpezhane, Matbah)
- Ahır
- Dam ve balahane

Serder (Giriş): İran evlerinin kâgir dış duvarları sadedir ve sadece Serder veya Dergâh'ta süslemeler bulunmaktadır. Genelde giriş içe doğru girintili şekildedir; bu oran, girişin eninin yarısı kadardır. Girişin iki tarafında Pahore (Ayağın değeceği yer) isimli oturulabilen basamaklar bulunmaktadır. Bu mekân hem giriş işlevi görür, hem de evin içine girmeyen yabancılar veya hane halkının bekleme mekânıdır (Pirnia, 2001).



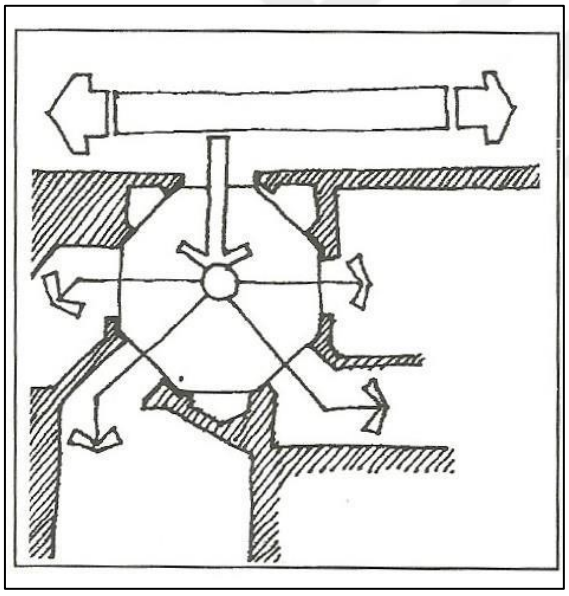
Resim 6.1. Tebriz Hariri evi serder örneği (Kişisel arşiv, 2025)

Resim 6.2. Tebriz Şerbetoğlu evinden küçük hayata giriş örneği (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Resim 6.3. Tebriz Şerbetoğlu evi'nden büyük hayat'ın serder örneği (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)

Heşti (Avlu Giriş Holü): Serder veya giriş alanından sonra yer alan mekân, Heşt, Heşti veya Keryas olarak adlandırılmaktadır. İsminden de anlaşılacağı üzere, genellikle sekizgen bir forma sahip olan bu mekânın, altıgen, dikdörtgen ve kare şeklinde tasarlanmış örnekleri de bulunmaktadır. Heşti, evin dış dünya ile bağlantısını sağlayan bir alan olup, duraklama işlevi görmektedir; ayrıca girişten sonraki mekânların dağılımını da düzenlemektedir. Bazen bu alan, birden fazla komşu ev için geçiş ve dağılım işlevi üstlenmektedir. evin giriş mekânı yalnızca geçişi sağlamakla kalmaz; aynı zamanda dışarıdan içeriye hareketin uzatılması ve kontrol altına alınmasını da temin etmektedir (Soltanzadeh, 2010).

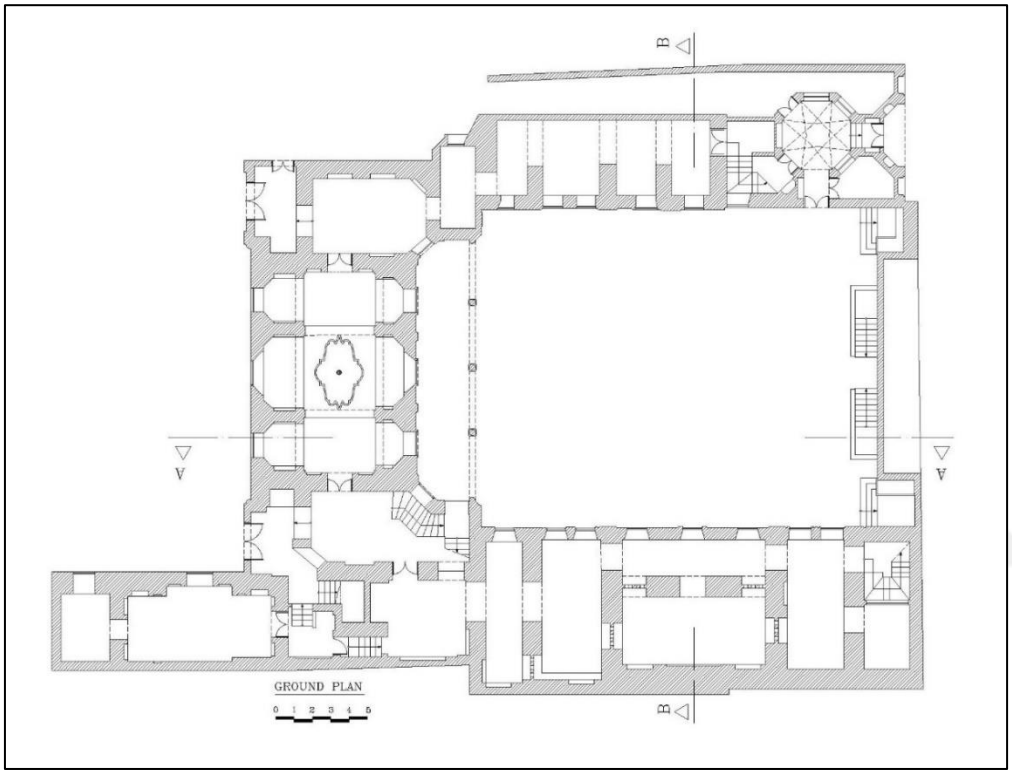
Resim 6.4. Heşti’nin birden fazla eve geçiş sağladığı özelliğinin örneği (Kişisel arşiv, 2025)



Şekil 6.1. Heşti’nin birden fazla eve geçiş sağladığı özelliğinin örneği (Naderi Azad, 2001)

Heşti, iç mekânda hem aydınlatma elemanları hem de oturma alanı olarak tasarlanmış basamaklar barındırır. Ayrıca, üst katlarda bulunan "fervar'a" adlı odaya ulaşımı sağlayan merdivenler de burada yer alır. Heşti, iç mekânlara açılmakta, Dalan ise avluya ve ayan konaklarındaki ahıra geçişi sağlamaktadır. Kapıcı ya da ahır görevlisinin ikamet ettiği mekân ise genellikle Heşti'nin üst katında veya hemen yanı başında konumlanmıştır (Naderi Azad, 2001).

Dalan (Avlu Giriş Koridoru): Dalan, Heşti'den sonra hem bahçeye hem de iç mekânlara bağlantı sağlayan bir geçiş alanı olarak işlev görür. Ev sakinleri dışarıdan geldiklerinde Heşti'yi kullanarak iç mekânlara ulaşabilirken, misafirler genellikle Heşti'den Dalan'a yönlendirilerek Avlu'ya götürülür. Dalan'ın yönü, mahremiyeti korumak amacıyla giriş yönünden farklı bir şekilde tasarlanmıştır. Böylece, Heşti'nin kapısı açık olsa dahi dışarıdan geçenlerin evin iç mekânını doğrudan görmeleri engellenir (Soltanzadeh, 2010) .



Şekil 6.2. Tebriz, Gadeki evinden ortak dalan ve heşti kullanım örnegi (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

Hayat (Avlu-Heyat): Hayat, İran evlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Dehhuda Sözlüğü'nde Hayat kelimesi "etrafı duvarlar ile sarılı alan" olarak tanımlanır. Sahet, Sehn, Miyansera, Sehn Sera gibi sözcükler de bu anlamda kullanılmaktadır. Hayat, evin geometrik olarak merkezidir ve aynı zamanda Tebriz evlerinde simgesel bir role de sahiptir. Hayat, bir mülkün harimi olarak kabul edilen, yabancıların girmesinin yasak olduğu sınırları belirleyen bir alandır. evin çeşitli unsurlarını bir araya getirirken, iç ve dış mekânlar arasında bağlantı sağlar. Neşeli, yeşil ve huzurlu bir ortam yaratmanın yanı sıra temiz hava sirkülasyonunu destekler. Ayrıca, farklı mekânları organize eden önemli bir unsurdur ve aile huzuru ile güvenliğini sağlayan bir sınır işlevi görür. Tebriz evlerinde ise Hayat, günlük faaliyetlerin yürütüldüğü bir alan olarak kullanılır; çamaşır asma, bulaşık yıkama, yemek pişirme, halı

yıkama, meyve ve sebze yetiştirme, havuz etrafında dinlenme gibi işler burada yapılır. Tebriz'in büyük ölçekli evlerinde Hayat, iki şekilde karşımıza çıkar. Birincisi, hane halkına özel olan Enderun veya iç hayat, küçük ölçekli evlerin gündelik sebzesini karşılayacak şekilde ekilmiş bir bahçedir. İkincisi ise, evin dışına Heşti ile bağlanan Biruni veya dış hayat olarak bilinen büyük ölçekli ön bahçedir. Mutfak, kiler, tuvalet ve hamam gibi servis alanları avlu etrafında konumlanırken, Hayat'ın zemini genellikle Tebriz'in yerel taşı olan Sparahon taşı ile döşenir. İki veya dört bahçeye sahip olabilen Hayat'ın merkezinde ise çoğunlukla küçük bir havuz bulunur (Pirnia, 2001).

Eyvan ve Revak: Eyvan veya Revak, evin özel ve yarı kamusal alanları arasında çok işlevli bir geçiş alanı olup, aynı zamanda ev halkının günlük yaşamında yemek hazırlama ve yeme gibi aktivitelerin gerçekleştirildiği bir mekân olarak tanımlanmıştır. Tarihi kaynaklarda "tören ve kabul salonu, kasır veya saray" anlamlarına gelen Eyvan, genellikle üç tarafı kapalı ve üstü tonozla örtülü bir yapıya sahiptir ve evin merkezinde, avluya bakan bir konumda yer alır. Geleneksel mimaride Eyvan; evler, kervansaraylar, camiler ve medreselerde yazlık oturma veya ders alanı olarak kullanılırken, hastanelerde ise yazlık teşhis ve tedavi alanı işlevi görmüştür. Eyvan, ana yaşam alanı ve odalar arasında geçiş sağlayan bir mekân olmasının yanı sıra, aşırı sıcak ve soğuktan korunmak için iklimsel denge sağlayıcı bir unsur olarak da işlev görmektedir. Ayrıca, binanın cephesinde estetik bir odak noktası olarak kabul edilir ve mukarnas gibi İslami süslemelerin yoğun olduğu bir alandır.

İran evlerinin en geniş açık alanı Hayat'tır, bunu takip eden açık ve yarı açık alanlar ise Hayat seviyesinden başlayıp çatıya kadar yükselen ara mekânlar şeklinde sıralanmaktadır. Hayat'tan sonra gelen bu ara mekânlar sırasıyla Eyvan veya sofa, bir üst katta Şarmi, ve aynı kotta ya da bir üst katta bulunan, üç tarafı kapalı ve üstü açık olan, yazın çatıda serinleyerek uyuma alanı olarak kullanılan "Mehtabi"dir. Soğuk iklime sahip Tebriz gibi bölgelerde, yarı açık geçiş alanları olarak Eyvan ve Revak tercih edilmiştir. Eyvan'ın, Kaçar dönemi öncesinde daha yaygın kullanıldığı düşünülmekteyken, Revak ise geleneksel evlerin son dönemlerinde ve modern kamu binalarının erken örneklerinde öne çıkmıştır. Tebriz evlerinde, yarı açık geçiş mekânları hem İran'ın merkezindeki tonozlu Eyvan şeklinde hem de sıra sütunlar ve araları kemerlerle birleştirilmiş Revak tarzında karşımıza çıkmaktadır. Üstü kapalı ve ön cephede uzantı şeklinde olan Revak, Tebriz'de iki farklı biçimde uygulanmıştır: Birincisinde, Revak Hayat ile aynı seviyede bulunurken, ikincisinde Hayat

seviyesinden daha yüksekte, ana yaşam alanının önünde teras işlevi görmektedir (Mansouri, 2018).

Resim 6.5. Tebriz, Sorheyi evi hayat örneği (Url-35)

Resim 6.6. Tebriz, Savceblaği evi eyvan örneği (Url-36)

Dehliz (Bina Giriş Holü): Hayat veya Eyvan'dan binaya girildiğinde karşılaşılan ilk kapalı alan Dehliz'dir. Dehliz, ana yaşam alanı ile diğer odalar arasındaki bağlantıyı sağlayan bir geçiş mekânı olarak işlev görür ve mekânlar arası sirkülasyonu düzenler. Dış mekânla doğrudan irtibatlı olduğundan dolayı genellikle döşeme kaplaması yapılmaz; ayakkabı çıkarma ve odalara geçiş alanı olarak da kullanılır. Eyvan bulunmayan ev tiplerinde Dehliz daha geniş boyutludur. Sadegi evi örneğinde olduğu gibi, yaz aylarında kapıları açık bırakılarak oturma, dinlenme ve çay içme mekânı olarak da işlev görmektedir (Pirnia, 2001).

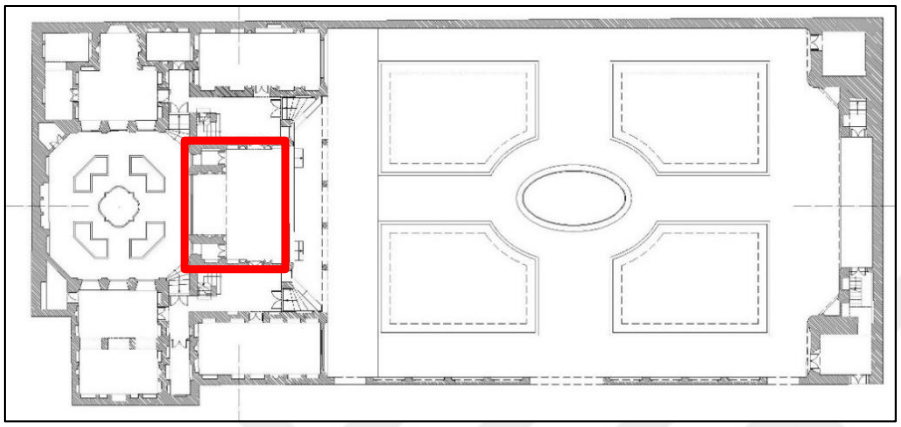
Resim 6.7. Tebriz, Alavi evi dehliz örneği (Keynejad ve Shirazi, 2011)

Tenebi (büyük oda, ana yaşama odası ve misafir kabul odası): Tenebi, Tebriz evlerinde sosyal yaşamın merkezi olan en büyük oda olup, misafir ağırlama odası olarak da "Gonag otağı" adıyla bilinmektedir. Geleneksel evlerin erken dönemlerinde, bina kütlesinin ortasında ve Hayat'ın simetri aksında yer alacak şekilde konumlandırılmıştır. Genellikle yüksek tavanlı ve büyük, renkli camlarla donatılmış pencerelere sahiptir. Özellikle Kaçar dönemi ve öncesinde, en önemli sosyal alan olarak kullanılan bu oda, binanın cephesinde de vurgulanmıştır (Pirnia, 2001).

Resim 6.8. EmirNizam evinden Tenebi örneği (Keynejad ve Shirazi, 2011)

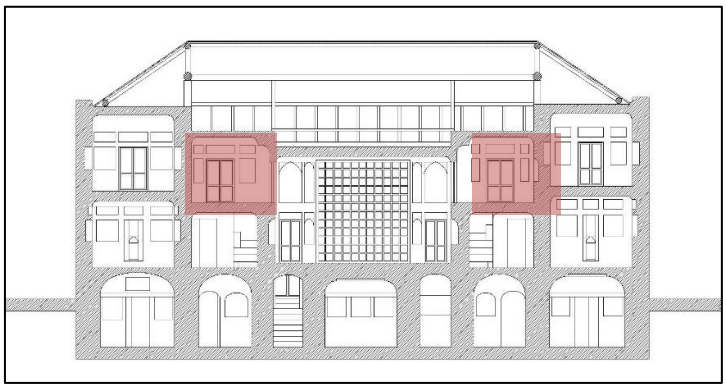
Tenebi genellikle giriş katında yer alır, bodrum katında bulunmaz. Revaklı evlerde, çoğunlukla Tenebi'nin güney tarafında, güneş alan cepheye bakan bir konumda yer alır. Bazı örneklerde ise, ikinci bir Hayat'a bakan arka cephede Revak bulunur. Tenebi'nin planı genellikle dörtgen şeklindedir ve geniş cephesinde Orsi pencereleri yer alır, böylece odaya

bol miktarda güneş ışığı girmesi sağlanır. Bazı örneklerde, ana yaşam alanı T şeklinde olup, bu alanın kuzey köşelerinde kiler ve dolap olarak kullanılan bölmeler bulunmaktadır. Bu iki bölmenin arasında ise, "Şah Neşin" olarak adlandırılan ve en önemli kişinin oturma alanı olarak bilinen yer bulunur. Farsçada bu T şeklindeki Tenebi'ye "Şekem Deride" yani "karnıyarık" denmektedir (Pirnia, 2001).



Şekil 6.3. Tebriz Behnam evi Tenebi örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

Kellei (Tenebinin yan üst odası): İki katlı Tenebi'lerde, Tenebi'yi görebilecek bir konuma sahip olan yan odaya Kellei denir. Kellei, hane halkının mahremiyetini koruyarak misafir odasını izlemelerine olanak sağlar ve genellikle Kaçar dönemi öncesi evlerde Tenebi'nin iki yanında simetrik olarak yer alır. Giriş katından üst kata geçiş ise merdivenlerle sağlanır ve bu merdivenler Kellei'ye ulaşımı mümkün kılar. Ancak, daha sonraki dönemlerde Tenebi'nin yüksekliği iki katlı olmadığı için Kellei işlevini yitirmiştir. Revaklı bazı evlerde, Kellei Revak içinde yer alabilir. Behnam evi örneğinde, Tenebi'nin iki yanında bulunan Kellei'lerin önünde Hayat'a bakan küçük balkonlar da bulunmaktadır (Pirnia, 2001).



Şekil 6.4. Tebriz, Behnam evi kesit çiziminden Kellei örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

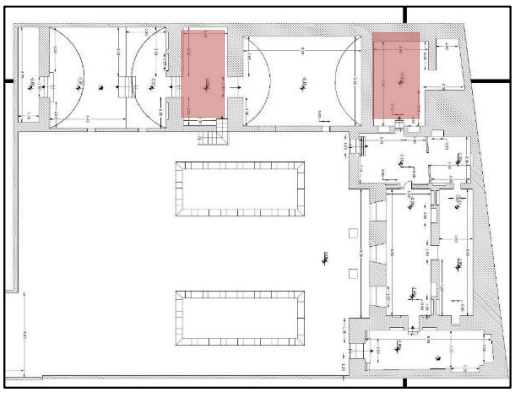
Otağ (Oda): İran evlerinin odaları belirli bir ölçü sistemine bağlı olarak tasarlanmıştır. Bu ölçü, bir kapı genişliği olup, odalar genellikle cephelerinde bulunan açıklık sayısına göre adlandırılır. Bu açıklıklar, çoğunlukla pencere sayısına işaret eder ve şu şekilde kategorize edilir:

- Yekderi (tek kapılı)
- Doderi (çift kapılı)
- Sederi (üç kapılı)
- Pencderi (beş kapılı)

Odaların işlevi ve karakteri büyüklüklerine göre farklılık gösterir. Tebriz evleri de bu geleneğe sadıktır ve odalar belli oranlarla yapılır. Küçükten büyüğe doğru sıralamak gerekirse:

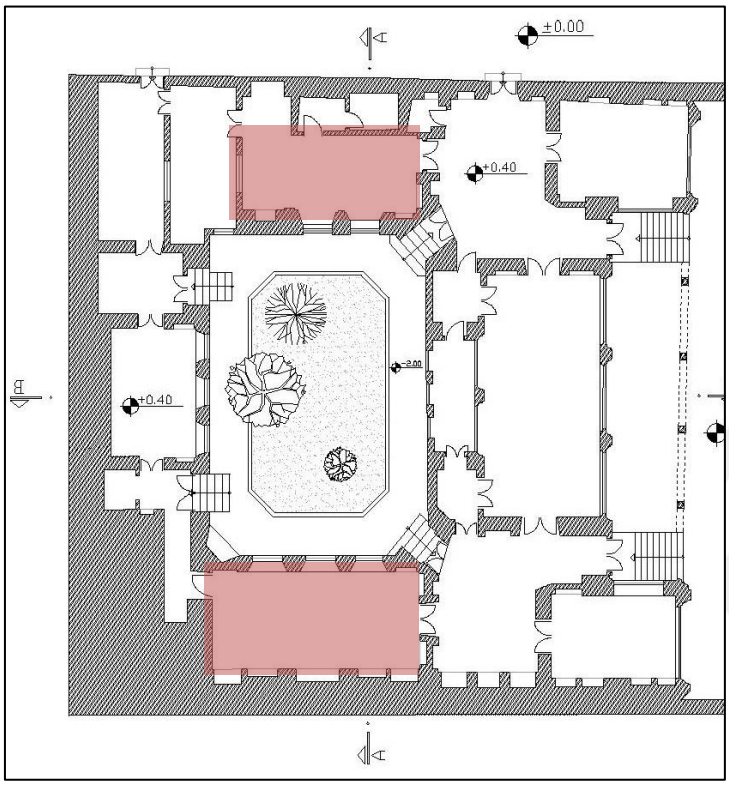
- Balaca Otağ veya Sandıkhane
- Otağ
- El Otağı
- Gonag Otağı

Sandıkhane, evin en küçük odası olup, genellikle diğer odalardan giriş sağlanır ve komşu büyük odaya hizmet eden bir alan olarak kullanılır. Genellikle yatak, yorgan gibi eşyaların saklandığı bir depolama alanıdır. Küçük evlerde sadece kiler işlevi gören bu oda, bazı büyük evlerde dinlenme veya hizmet odası olarak da kullanılabilir (Pirnia, 2001).



Şekil 6.5. Tebriz, Savocbolagi evi sandıkhane örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

Doderi, İran evlerinde bahçeye bakan iki pencereye sahip odadır ve genellikle büyük anne ve büyük babaların yaşadığı alan olarak bilinir. Tebriz evlerinde ise "Otağ" ya da orta ölçekli yatak odası olarak bilinen bu oda, temel yaşam alanı olarak hizmet verir.



Şekil 6.6. Tebriz, Sorheyi evi otag örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

El Otağı, yatak odası olarak kullanılır ve tasarımında altın oran ilkelerine uyulur. Bu oranlar (örneğin 3,4*4 ya da 1,22*) odanın ideal ışık almasını sağlar. İran'ın diğer bölgelerinde "Sederi" olarak bilinen El Otağı, ismini bahçeye bakan üç penceresinden alır. İlginç bir şekilde, sıcak ve nemli bölgeler hariç, Sederi'nin doğrudan dışarıdan girişi bulunmaz; girişler odanın yanındaki koridor üzerinden yapılır. Bu oda, Tebriz'de halk arasında "El Otağı" olarak bilinir ve evin günlük yaşamının merkezi olarak, dinlenme, yeme-içme ve uyuma işlevlerine hizmet eder (Pirnia, 2001).

Farsça'da Pencderi, halk arasında ise El Otağı olarak bilinen oturma odası, genellikle küçük evlerde misafir ağırlama odası olarak kullanılır. Bu oda, evin en süslü ve özenli düzenlenen alanıdır. En güzel halılar burada sergilenir ve odanın başköşesinde misafirlerin rahat oturması için işlemeli battaniyeler serilir, büyük yastıklar yerleştirilir. Kaçar döneminin

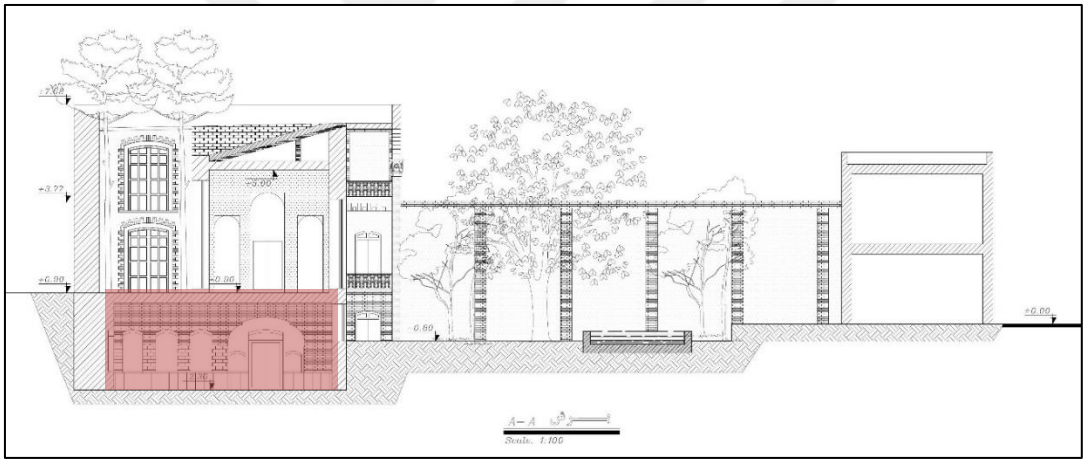
ikinci yarısında Barok ve Rokoko tarzındaki süslemelerle bezenmiş duvar ve tavan resimleri bu odalarda sıklıkla görülür (Pirnia, 2001).

Hamam: Hamam, evin ıslak alanı olup, her evde bulunmaz. Daha büyük evlerde ve yüksek gelirli ailelerin evlerinde yer alan bir mekândır. Evlerinde hamam bulunmayan aileler, mahalledeki genel hamamlardan ya da bahçede ısıtılmış suyla yıkanarak temizliklerini yaparlar. Hamamlar, genellikle bodrum katında yer alır ve su Hayat'ın altındaki depolardan hamama yönlendirilir. Hamam girişine, Hayat'tan bodrum katına inen merdivenlerle ulaşılır; koridorun sonunda önce soyunma odası, ardından yıkanma odası gelir (Pirnia, 2001).

Zirzemin (Bodrum katı): Bodrum katı Farsçada Zirzemin ve Azericede Zerzemi olarak adlandırılmaktadır. Bodrum katında genellikle mutfak, banyo, hovzhane ve depo alanları konumlanmaktadır. Büyük evlerin bahçelerinde bulunan su depolarından yaz sıcağından korunmak ve ılımlı bir mikro Bodrum katı, Farsçada "Zirzemin", Azericede "Zerzemi" olarak adlandırılır ve burada genellikle mutfak, banyo, hovzhane ve depo alanları bulunur. Büyük evlerdeki su depoları, sıcak yaz aylarında soğuk bir mikro iklim sağlamak amacıyla kullanılır ve Tenebi'nin ya da Gonag Otağının altındaki küçük havuzlara su temin edilir.

Hozhane (Havuzlu mekân): Hovzhane, bodrum katında Tenebi ile aynı ölçülerde bir mekân olup, üstü tonozla örtülü, duvarları kalın bir sosyal alan olarak hizmet eder. Havuz, mekânın merkezindedir ve etrafındaki ahşap sedirlerde oturma alanları oluşturulur. Yaz aylarında bu serin mekân, dinlenme ve serinleme yeri olarak kullanılır; havuzda meyveler soğutulur ve fıskiyenin su sesi mekâna huzur katar.

Resim 6.9. Tebriz, Heyderzade evinde havuzhane örneği (Omrani ve Esmaili Sangari, 2014)



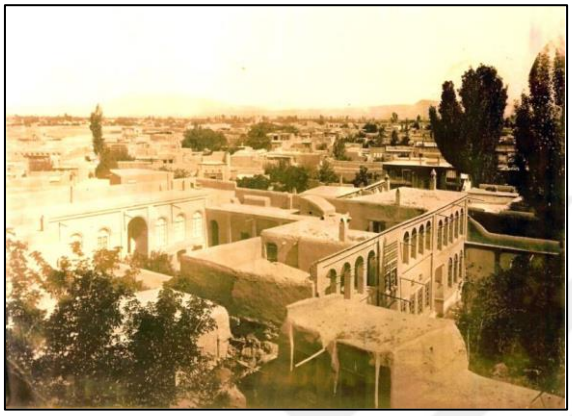
Şekil 6.7. Tebriz, Kelketeçi evi Hovzhane örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi).

Mutfak (Aşpezhane, Matbah): Arapça'da "Matbah", Farsça'da "Aşpezhane", Azerice ve Türkçe'de "Mutfak" olarak adlandırılan mekân, evin yemek pişirme yeridir. Mutfak, Tebriz evlerinin büyük olanlarında bodrum ya da yarı bodrum katında yer alır ve arka bahçeye ya da Hayat'a bakar. İçinde tandır ve ocak bulunan bu alan, küçük ölçekli evlerde daha sade ve küçük olup, bazen giriş holündeki niş şeklinde de karşımıza çıkar (Pirnia, 2001).

6.1. Yerleşim ve Sokak Dokusu

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında yerleşim düzeni, mahremiyet, iklim koşulları, topoğrafya ve sosyal yapı doğrultusunda şekillenmiştir. Şehrin sert karasal iklimi, hem sokak hem de

yapı ölçeğinde korunaklı çözümleri gerekli kılmış; buna bağlı olarak dışa kapalı, içe dönük bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Bu doğrultuda planlanan evler, çoğunlukla düz topografyaya sahip parseller üzerinde inşa edilmiş; yapılar genellikle üç ya da dört cephesi komşu binalarla çevrili olacak şekilde konumlandırılmış, yalnızca bir cephesi sokağa ya da geçide açılmıştır. Bu yapılaşma, enerji verimliliği ile mahremiyetin birlikte sağlanmasına katkı sunmuştur (Keynezhad ve Shirazi, 2010).



Resim 6.10. Tebriz, Şehnaz caddesinden 1901' de geleneksel komşuluk ve sokak ilişki örneği (Ceditülislam arşivi)

Tebriz Kaçar dönemi geleneksel konutları, büyük oranda şehrin tarihî merkezinde, özellikle sur içi bölgelerde ve çevresindeki eski mahalle dokularında konumlanmıştır. Bu bölge, geçmişten günümüze Tebriz'in önemli ticarî, sosyal ve kültürel merkezlerini barındırması açısından, geleneksel konutların da yoğunlaştığı ana alanı oluşturmuştur. Kaçar döneminde inşa edilen birçok konut, çarşı bölgesi ve civarında şekillenen mahallelerin dar ve dolambaçlı sokak dokusu içinde konumlanmıştır (Hanachi ve Moradi Masihi, 2001: 112-113).

Tebriz, tarih boyunca stratejik bir konumda olup, önemli ticaret yollarının kesiştiği bir noktada yer almıştır. Özellikle İpek Yolu güzergâhı üzerinde bulunan şehir, hem ekonomik hem de kültürel etkileşim açısından İran'ın önde gelen merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Bu durum, şehir merkezinde bulunan geleneksel çarşıların çevresinde yaşayan tüccar ve esnaf sınıfının yerleşim yerlerinin oluşmasını sağlamıştır. Kaçar döneminde inşa edilen konutların büyük bölümü, ekonomik açıdan güçlü olan tüccar, aristokrat ve yönetici sınıfın üyelerine aittir (Pirnia, 2005: 150-152).

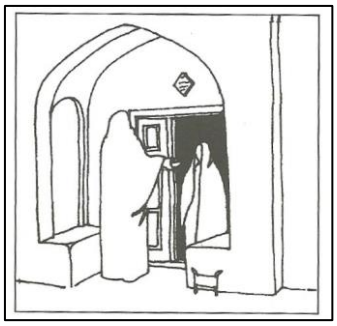
Tebriz’in Kaçar dönemi konutlarının yoğunlaştığı alanlar arasında Şeşgilan, Mağsudiye, Çereandab ve Surhâb gibi mahalleler öne çıkmaktadır. Bu mahalleler, tarihî dokuları, dar ve

dolambaçlı sokakları, yüksek duvarlarla çevrili içe dönük konutları ve çok sayıdaki tarihî yapıları ile bilinmektedir (Hanachi ve Moradi Masihi, 2001: 114). Özellikle bu mahallelerde yer alan konutların yapı tipolojisi, İran'ın genelinde olduğu gibi iç avlulu ve içe dönük plan şemasına sahip olup, dışarıdan mümkün olduğunca mahremiyetin korunmasına odaklıdır. Evlerin sokağa bakan yüzleri sade tutulurken, yaşam alanları iç avlunun çevresine yerleştirilmiş, sosyal yaşam bu iç mekânlarda yoğunlaşmıştır. Mahalle dokularının biçimlenmesinde etkili olan faktörlerden biri, iklimsel koşullardır. Tebriz'in sert karasal iklimi, içe dönük planlamayı ve dar sokak yapısını zorunlu kılmıştır (Pirnia, 2005: 151-152; Soltanzadeh, 2006: 65).

Bu alanlardaki sokak dokusu da şehrin tarihî savunma ve sosyal yapısının bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Dar sokaklar ve labirentimsi bir düzen, dışarıdan gelecek tehditlere karşı savunma avantajı sağlarken, aynı zamanda sosyal ilişkilerin mahalle ölçeğinde kontrol edilmesine ve mahremiyetin sağlanmasına olanak tanımıştır. Bu dokunun sosyal boyutu, Tebriz'de ailelerin ve mahalle sakinlerinin sosyal dayanışması ve kontrol mekanizması açısından da önemli işlevler üstlenmiştir (Habibi, 2008: 230-231).

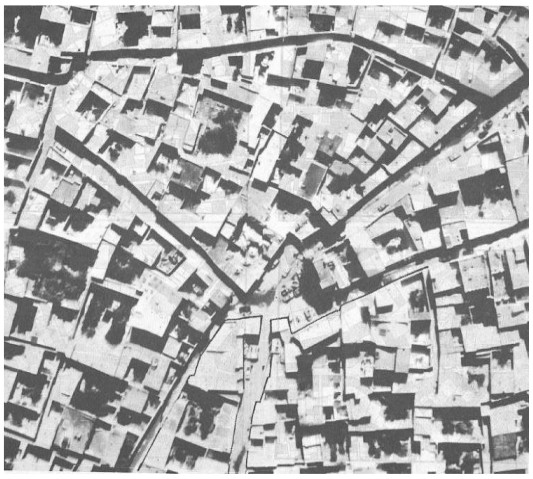
Bu çalışmada incelenen Şerbetoğlu, Hariri, Heyderzade ve Hatayi evlerinde olduğu gibi, geleneksel yerleşim kurgusu avlu merkezli plan anlayışıyla şekillenmiştir. Bu evlerde bitişik yapılaşma içinde yüksek duvarlarla dış çevreden ayrılmış avlulara yönelen mekânlar ile dışa dönük görsel ilişki minimuma indirilmiştir. Mahremiyetin mimariye yansıyan bu yapısı, yalnızca geleneksel değerlerle değil, aynı zamanda iklimsel gerekliliklerle de ilişkilidir.

Evlerin sokağa bakan cepheleri genellikle yüksek duvarlarla örülmüş, pencere gibi açıklıklara çok nadiren yer verilmiştir. Serder olarak adlandırılan giriş bölümü, yapı ile sokak arasındaki mekânsal bağı kuran tek öğe olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Emir Nizam, Bulurçiyan ve Müctehidi evlerinde gözlemlendiği üzere, Serder'in iki yanında yer alan Pahore adı verilen oturma basamakları, hem ziyaretçileri karşılayan bir eşik hem de içeriye geçişi düzenleyen bir tampon bölgedir. Serder'den sonra, doğrudan iç mekâna ulaşılmaz; geçiş Heşti ve dalan gibi ara mekânlarla yönlendirilir. Bu mimari düzenleme, özellikle Maboudi ve Alavi evlerinde, evin iç yaşamına doğrudan ulaşımı engelleyerek mahremiyetin mekânsal düzeyde korunmasına katkı sunar.



Resim 6.11. Serder ve heşti ev halkının mahremiyetini sağlama özelliğine sahiptir (Naderi Azad, 2001)

Tebriz'in geleneksel sokak dokusu yalnızca ulaşımı sağlayan bir ağ değil; aynı zamanda sosyal etkileşim zeminidir. Organik biçimde gelişen dar ve çoğunlukla çıkmaz sokaklar, komşuluk ilişkilerini pekiştirici niteliktedir. Kelanteri ve Nimetzade evlerinin bulunduğu bölgelerde yapılan gözlemler, bu sokakların mahalle içi sosyal hayatın da parçası olduğunu göstermektedir. Bu tür sokaklar, güneş ışığını kontrollü alma ve hava dolaşımını yönlendirme gibi iklimsel avantajlar da sunar (Mirfendereski, 2014). Ayrıca bu çıkmaz sokaklar, sadece fiziksel değil, aynı zamanda simgesel bir sınır görevi görerek ev halkının mahremiyetini korumaya yönelik kurgulanmıştır (Mansouri, 2018).

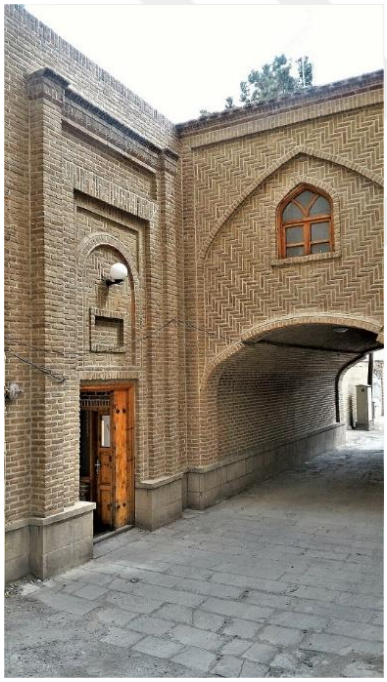


Resim 6.12. Tebriz kent dokusu ve yerleşim örneği (Soltanzadeh, 2010)

Bazı evlerde dört cephesinin de komşu yapılara bitişik olması, giriş düzenlemelerinde ortak kullanım alanlarının oluşmasına yol açmıştır. Özellikle Gadeki evi gibi örneklerde, iki komşu parselin ortak Heşti ve Dalan vasıtasıyla iç avluya ulaşım sağladığı görülmektedir. Ayrıca, bazı büyük ölçekli evlerde Biruni (dış) ve Enderuni (iç) olmak üzere çift avlulu sistem uygulanmıştır. Sorheyi, Kompani ve Behnam evlerinde gözlemlenen bu

düzenlemede, Biruni avlular misafir kabulü gibi daha kamusal işlevlere hizmet ederken; Enderuni avlular ev halkının özel yaşam alanı olarak planlanmıştır. Bu ayrım yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal yapının da bir yansımasıdır.

Giriş kurgusunun da mahremiyet anlayışı doğrultusunda şekillendiği gözlemlenir. Nikdel, Nakşine ve Kelkateçi evlerinde giriş kapıları doğrudan sokağa açılmakla birlikte, iç mekâna geçiş kıvrımlı geçitler ve Heşti gibi tampon alanlarla sağlanmış; böylece iç mekânın dışarıdan doğrudan algılanması engellenmiştir. Bu geçiş modeli yalnızca mahremiyet açısından değil, aynı zamanda estetik ve kültürel bütünlük açısından da önemlidir. Pencerelerin yüksek yerleştirilmesi ve dışarıya kapalı olacak biçimde düzenlenmesi, mahremiyeti pekiştiren bir başka mimari tercihtir (Kiani, 2006).



Resim 6.13. Tebriz hac şeyh evinin sokak ve çıkmaz sokak ilişkisi (Url-37)

Bazı yapılarda Batılılaşmanın etkisiyle cephe düzeninde ve planlamada sınırlı değişiklikler meydana gelmiştir. Kompani, Kelkateçi ve Behnam evlerinde, simetrik yerleşim anlayışı ve süslemeli taş giriş elemanları öne çıkmakta; avluya geçiş öncesinde daha temsili bir dış mekân deneyimi oluşturulmaktadır. Bu düzenlemeler, modernleşmenin estetik etkilerinin yerel mimariyle buluştuğu örneklerdir (Grigor, 2009). Benzer biçimde, Meşrutiyet evi, geniş pencereleri, yüksek tavanlı salonları ve cephe düzenlemesiyle dönemin modernleşme etkilerini açıkça yansıtan bir başka örnektir.

Kelantari, Alavi, Bulurçiyan ve Nikdel evlerinde ise daha sade bir dış kurgu tercih edilmiş ve geleneksel yerleşim şeması korunmuştur. Nakşine ve Nimetzade evlerinde ikinci kat düzeyinde devam eden sofa benzeri açıklıklar dikkat çekerken, Maboudi evi'nde yapı kitlesi ve avluyla kurulan ilişki kompakt bir yerleşim anlayışıyla çözülmüştür.

Müctehidi ve Gadeki evlerinde ise kot farkı kullanımı ve bodrum kat organizasyonu ön plana çıkmaktadır. Özellikle Müctehidi evi'nde avlunun zemin seviyesinden aşağıda planlanması mahremiyet ve güneş ışığı kontrolü açısından önemli avantajlar sağlamıştır. Bu tür çözümler, yerel iklime uyum ve yapının çok işlevli kullanımına olanak tanımaktadır (Khatibi, 2019: 66–68). Bodrum katların yaşanabilir ve çok amaçlı mekânlar olarak değerlendirilmesinin bu dönemde yaygınlaştığı vurgulanabilir.

Sonuç olarak, Tebriz Kaçar dönemi geleneksel konutlarının şehrin merkezindeki tarihî mahallelerde yoğunlaşmasının temel sebepleri arasında tarihî ticaret yolları üzerindeki stratejik konum, ticari hayatın merkeziliği, sosyal ve ekonomik üst sınıfın yerleşim tercihleri, mahremiyet odaklı kültürel yapı ile iklim koşullarının etkileri bulunmaktadır. Bu döneme ait evlerin yerleşim ve sokak dokusu, yalnızca geleneksel değerleri değil; aynı zamanda modernleşmenin etkilerini de içeren, iklimsel ve sosyal faktörlerin şekillendirdiği çok katmanlı bir yapıyı ortaya koymaktadır. Günümüzde hâlen varlığını sürdüren Tebriz'in tarihî merkezi, Kaçar dönemi konutları aracılığıyla şehrin kültürel ve mimari kimliğini belirleyen en önemli unsurları barındırmaktadır. Bu bağlamda incelenen Şerbetoğlu, Hariri, Emir Nizam, Gadeki, Müctehidi, Behnam, Meşrutiyet, Kompani, Kelkateçi, Hatayi, Alavi, Kelanteri, Nikdel, Maboudi, Nakşine, Nimetzade, Sorheyi ve Bulurçiyan evleri; çok yönlü mimari ilişkilerin farklı biçimlerde somutlaştığı önemli örnekler olarak dikkat çekmektedir.

6.2. Plan Özellikleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarının plan özellikleri, geleneksel İran konut mimarisine özgü içe dönüklük ve mahremiyet ilkelerini temel alırken, 19. yüzyıldan itibaren artan Batılılaşma etkisiyle mekânsal organizasyonda belirli dönüşümler geçirmiştir. Bu evlerde ana yerleşim omurgasını genellikle iç avlu (Hayat) etrafında şekillenen bir plan şeması oluşturur. Hayat, yalnızca geometrik bir çekirdek değil, aynı zamanda sosyal yaşamın, iklimsel dengelemenin ve mimari temsiliyetin odak noktasıdır (Kiani, 1999: 122–124).

Resim 6.14. 1920'lerde geleneksel Tebriz evlerinde mahremiyet ve içe dönüklük örneği (Ceditülislam Arşivi)

Tebriz'in geleneksel yerleşim kurgusunda, avlu etrafına yerleştirilen mekânların mahremiyet düzeylerine göre sınıflandığı görülmektedir. Yapılan incelemelerde, salon (Tenebi) ve misafir odalarının daha ulaşılabilir ve kamusal alanlara yakın konumlandırıldığı; buna karşın yatak odaları gibi daha özel mekânların yapı içerisinde daha geri planda yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu yerleşim, yalnızca fiziksel bir dağılım değil, aynı zamanda sosyal statü ve mahremiyetin mekânsal karşılığı olarak yorumlanabilir.

Revaklar, dehlizler ve koridorlar gibi geçiş alanlarının ise, bu mekânlar arasında görsel ve fiziksel bir filtre işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Girişlerin çoğunlukla yapı eksenine doğrudan yerleştirilmemesi, bunun yerine Heşti adı verilen geçiş mekânıyla iç alanlara ulaşımın dolaylı kılınması, geleneksel mahremiyet anlayışının bilinçli bir tasarım tercihiyle desteklendiğini göstermektedir. Bu yaklaşım, Pirnia (2001) ile Keynezhad ve Shirazi'nin (2010) geleneksel İran konut mimarisine ilişkin genel değerlendirmeleriyle de paralellik göstermektedir.

Zemin ve birinci kat organizasyonunda, mekânların konumlanışı mevsimsel kullanım, mahremiyet düzeyleri ve sosyal statüye göre farklılık göstermektedir. Bodrum katların ise yalnızca servis işleviyle sınırlı kalmadığı, kimi örneklerde yaz aylarında kullanılan serin yaşam alanlarına dönüştüğü anlaşılmaktadır. Özellikle Nikdel ve Hatayi evlerinde bodrum katların hem depolama hem de yazlık oturma mekânı olarak kullanılması, bu çok işlevli yaklaşımın somut örneklerindendir. (Bkz. Resim 5.164 - 5.28) Bu durum, geleneksel konut mimarisinde kat kullanımıyla ilgili esnekliğe işaret eden genel tespitlerle örtüşmektedir (Keynezhad, 2011).

Soehryi, Hariri, Emir Nizam, Müctehidi ve Gadeki evlerinde yapılan incelemeler, iç avlu etrafında şekillenen ana yaşam birimlerinin sosyal temsil, gündelik yaşam ve mahremiyet ilkelerine göre mekânsal olarak ayrıştığını ortaya koymaktadır. Bu yapılarda, simetri ve orantı prensiplerinin eksenel yerleşimle desteklendiği; ana eksen üzerinde salon (Tenebi), havuzhane ve revak gibi mekânların konumlandırıldığı gözlemlenmiştir. Bu planlama anlayışı, Kaçar dönemi konut mimarisinde geleneksel düzenin sürdürüldüğünü düşündürmektedir ve bu durum, Mansouri'nin (2018) mimari sürekliliğe ilişkin değerlendirmeleriyle uyum içindedir (Bkz. Resim 5.20 – 5.19 – 5.59).

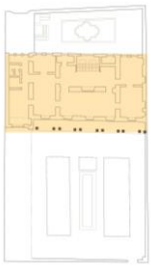
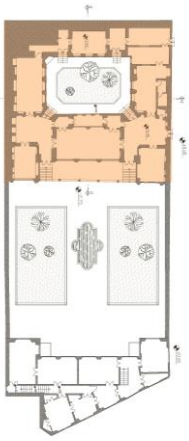
Kompani, Meşrutiyet ve Kelketeçi evlerinde, salonların planın merkezine alınması, simetrik yerleşim kurgusu ve cepheye açılan büyük açıklıklar, Avrupa etkisinin mekânsal düzlemde daha belirgin biçimde hissedildiğini ortaya koymaktadır. Bu yapılarda salonlara entegre edilen şömineler, yüksek tavanlı oturma odaları ve Batı tarzı koltuk yerleşimleri, geleneksel yer oturma alışkanlığının yerini giderek farklı bir yaşam biçimine bıraktığını göstermektedir. Bu durum, Moosavi'nin (2013: 89–91) Kaçar dönemi konutlarında iç mekâna dair yaşamsal dönüşümlere dair gözlemleriyle benzer bir doğrultuda değerlendirilebilir**.**

Heyderzade, Hatayi, Bulurçiyan, Kelanteri, Sorheyi, Alavi ve Nikdel evlerinde yapılan gözlemler, plan kurgusunun büyük oranda geleneksel kalıpları koruduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, bazı kat düzenlemeleri ve cephe bileşenlerinde dikkat çeken küçük değişiklikler, Batı etkisinin bu yapılarda sınırlı fakat seçici biçimde kendini gösterdiğini ortaya koymaktadır. Özellikle bazı örneklerde merdivenlerin, geleneksel konutlarda olduğu gibi arka planda değil, yapının ana eksenine yakın ve daha görünür şekilde yerleştirilmiş olması, iç mekândaki hiyerarşik yapının değişmeye başladığını düşündürmektedir. Bu tür mekânsal müdahaleler, Keynezhad ve Shirazi'nin (2010) Kaçar dönemi konutlarında modernleşmenin çoğu zaman geleneksel şema içinde kısmi dönüşümlerle gerçekleştiği yönündeki tespitleriyle de örtüşmektedir (Bkz. Resim 5.23 – 5.113)**.**

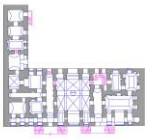
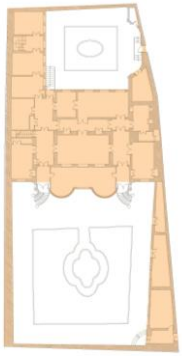
Geleneksel Tebriz evleri, yalnızca yatayda değil, düşeyde de farklılaşan mekânsal örgütlenmelere sahiptir. Bu yapıların zamanla genişleyebilme kapasitesi, çekirdek ailenin genişlemesine uygun olarak ek mekânlar inşa edilmesini mümkün kılmıştır. Revaklar bu tür büyümeleri destekleyen geçiş mekânları olarak kritik bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Kaçar dönemi evleri yalnızca bir mimari tip değil; aynı zamanda sosyal yapının ve aile ilişkilerinin mekânsal karşılığıdır.

Sonuç olarak, bu bölümde Kaçar dönemi Tebriz evlerinin plan şeması çok yönlü biçimde ele alınmakta; yapıların zemin, birinci ve bodrum kat düzlemlerindeki işlevsel dağılımları, ana yaşam katının avluyla ilişkisi, oda yerleşimi, eyvan ve sofa gibi geleneksel mekân birimlerinin kullanımı ile merdiven organizasyonları detaylı biçimde değerlendirilmektedir. Ayrıca, bu mekânsal unsurların Batılılaşma etkisiyle geçirdiği biçimsel ve işlevsel dönüşümler, dönemsel ve yapıya özgü örneklerle açıklanmaktadır.

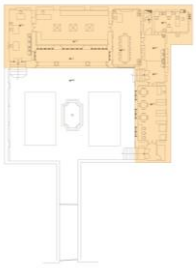
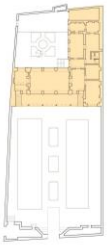
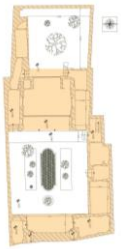
Çizelge 6.1. Tebriz Kaçar dönemi konutları plan tipine göre değerlendirilmesi

Ev Adı	U tipi plan	L tipi plan	Kare plan	T tipi plan
Şerbetoğlu				
Sorheyi				
Hatayi				

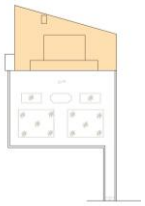
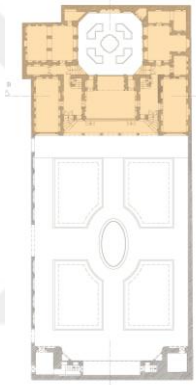
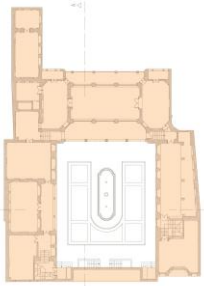
Çizelge 6.1. (devam) Tebriz Kaçar dönemi konutları plan tipine göre değerlendirilmesi

Ev Adı	U tipi plan	L tipi plan	Kare plan	T tipi plan
Heyderzade				
Hariri				
Emir Nizam Grousi				
Müctehidi				
Kompani				

Çizelge 6.1. (devam) Tebriz Kaçar dönemi konutları plan tipine göre değerlendirilmesi

Ev Adı	U tipi plan	L tipi plan	Kare plan	T tipi plan
Kelketeçi				
Kelanteri				
Alavi				
Bulurçiyan				
Nikdel				
Nakşineh				
Nimetzade				

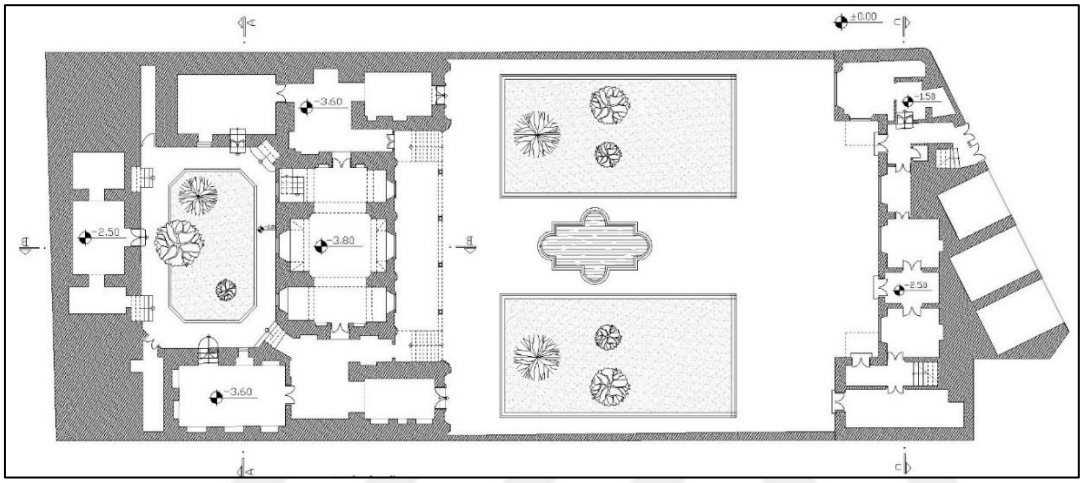
Çizelge 6.1. (devam) Tebriz Kaçar dönemi konutları plan tipine göre değerlendirilmesi

Ev Adı	U tipi plan	L tipi plan	Kare plan	T tipi plan
Maboudi				
Meşrutiyet				
Behnam				
Gadeki				

6.2.1. Geleneksel plan tipleri ve revak kurgusu

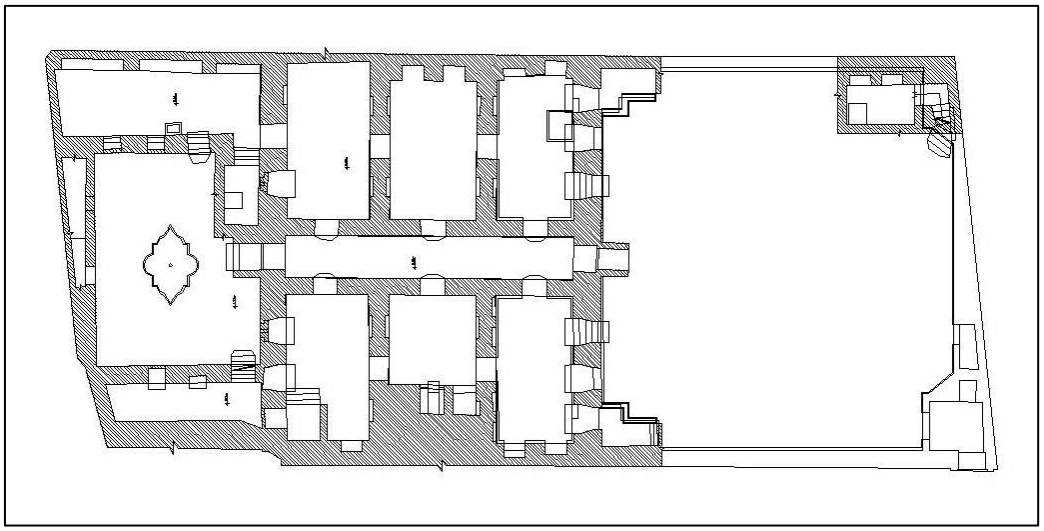
Yapılan incelemede, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin plan tiplerinin büyük oranda iç avlu (Hayat) etrafında şekillendiği ve bu plan anlayışının özellikle Revak varlığına göre sınıflandırılabileceği tespit edilmiştir. Revaklı ve Revaksız olmak üzere iki ana grup altında toplanan bu planlar, Revakların konumuna ve kullanım biçimlerine göre çeşitlilik göstermektedir (Pirnia, 2001: 118).

Revaklı plan tiplerinin birinci türünde, Revak Hayat seviyesinde ve yapının ana geçiş aksı üzerinde konumlandırılmıştır. Bu kurguda Revak, hem gölgeli bir oturma alanı hem de sosyal temsiliyetin bir mekânı olarak işlev görür. Şerbetoğlu ve Sorheyi evlerinde bu plan tipi açıkça gözlemlenmektedir. Özellikle Sorheyi evi'nde Hayatın güney cephesine yerleştirilen geniş Revak, yazlık yaşama yönelik olduğu kadar, misafir kabulü ve törensel kullanımlara da hizmet etmektedir.



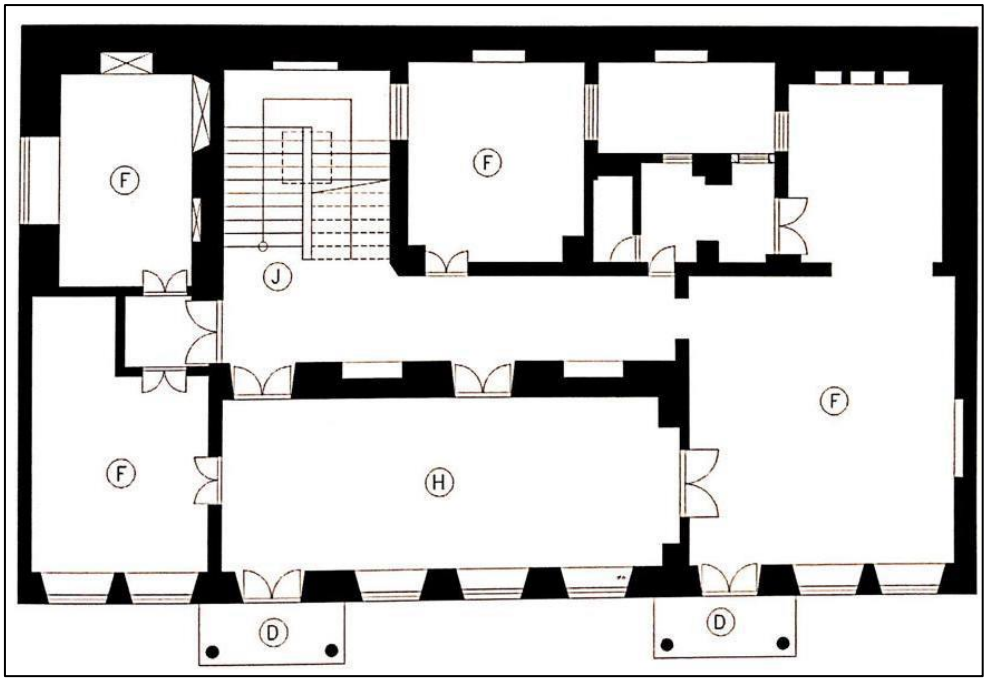
Şekil 6.8. Tip 1 revaklı plan tipi, Sorkhei evi örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi).

İkinci tür Revaklı plan tipinde, Revak yine Hayat kotunda yer almakta ancak yapının ana aksına paralel şekilde, yan cephelerde konumlandırılmaktadır. Bu tür kurgular, avlunun simetrik olmayan planlamasında mahremiyeti korumaya yönelik stratejiler sunar. Gadeki ve Maboudi evlerinde görülen bu düzenleme, gündelik kullanımı sınırlı ve geçici geçiş alanı olarak işlev gören Revak yapılarıyla tanımlanır.



Şekil 6.9. Tip 2 revaksız plan tipi, Nasehzade evi örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

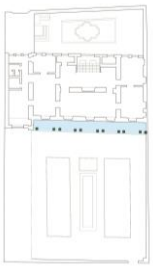
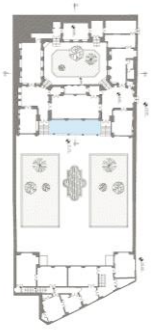
Üçüncü türde ise Revak, birinci kat seviyesine yerleştirilmiş ve balkon benzeri bir işlev kazanmıştır. Bu tür yapılanmalarda Revak, iç avluyu yukarıdan gören, temsil değeri yüksek mekânlara eşlik eden bir mimari unsur hâline gelir. Emir Nizam ve Meşrutiyet evlerinde görülen bu üst kat Revakları, iç mekânla dış mekân arasında görsel ve sosyal bir bağ kurarken, Batı tarzı balkon mimarisine yakın bir yapı sunar. Bu tür balkonlu revaklar, sadece mahremiyet değil, aynı zamanda simgesel bir temsiliyet işlevi de üstlenmiştir.



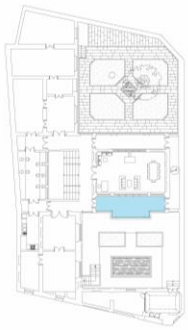
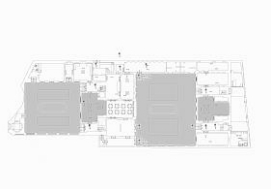
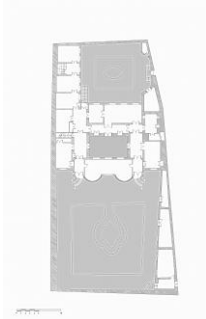
Şekil 6.10. Tip 3 revaksız ve balkonlu plan tipi, Lalei evi örneği (Yahya Zoka Araştırmalar Merkezi)

Revaksız plan tiplerinde, avluyla kurulan ilişkinin daha doğrudan olduğu ve yarı açık mekânlara daha az yer verildiği gözlemlenmektedir. Heyderzade ve Kelanteri evlerinde bu kurgu belirgin şekilde hissedilmekte; yapılar, avluya açılan odalar aracılığıyla doğrudan bir mekânsal ilişki kuracak şekilde planlanmıştır. Bu yapılarda, revak yerine çıkmalar ya da gölgelikli dar geçiş alanlarının tercih edilmesi, hem iklimsel dengeyi sağlamakta hem de daha kompakt bir yaşam örgüsü sunmaktadır. Ayrıca, mevsimsel değişkenlik dikkate alınarak avluyla kurulan ilişkinin hem yazlık hem de kışlık yönelimler açısından yeniden kurgulandığı anlaşılmaktadır. Bu durum, Keynezhad ve Shirazi'nin (2010) geleneksel plan tiplerinin iklimsel adaptasyon yeteneğine vurgu yapan değerlendirmelerini de çağrıştırmaktadır**.**

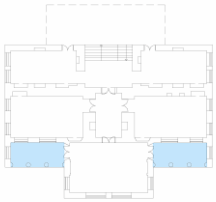
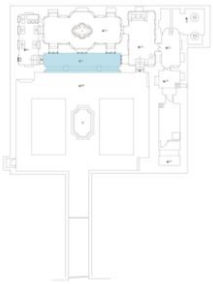
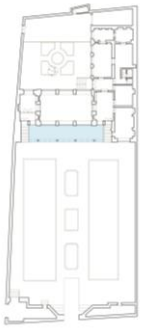
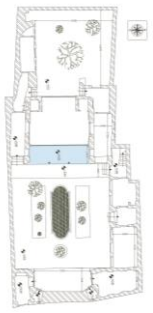
Çizelge 6.2. Tebriz geleneksel konutları revak kurgusuna göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Revaksız plan tipi	Revak avlu kotunda	Revak ana yaşam kotunda
Şerbetoğlu			
Sorheyi			
Hatayi			

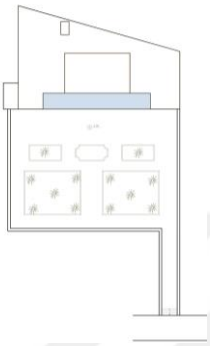
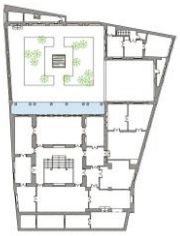
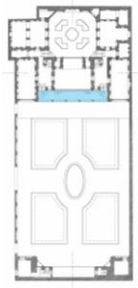
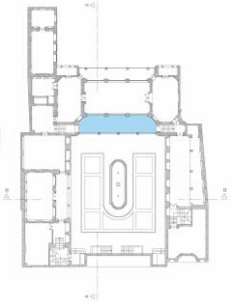
Çizelge 6.2. (devam) Tebriz geleneksel konutları revak kurgusuna göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Revaksız plan tipi	Revak avlu kotunda	Revak ana yaşam kotunda
Heyderzade			
Hariri			
Emir Nizam Grousi			
Müctehidi			
Kompani			
Kelketeçi			

Çizelge 6.2. (devam) Tebriz geleneksel konutları revak kurgusuna göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Revaksız plan tipi	Revak avlu kotunda	Revak ana yaşam kotunda
Kelanteri			
Alavi			
Bulurçiyan			
Nikdel			
Nakşineh			

Çizelge 6.2. (devam) Tebriz geleneksel konutları revak kurgusuna göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Revaksız plan tipi	Revak avlu kotunda	Revak ana yaşam kotunda
Nimetzade			
Maboudi			
Meşrutiyet			
Behnam			
Gadeki			

Batılılaşma etkisinin belirgin şekilde hissedildiği Kompani ve Meşrutiyet evlerinde, revaklar yalnızca geçiş mekânı olmanın ötesine geçerek, cephe kompozisyonunun simetrik ve biçimsel açıdan vurgulanan öğeleri hâline gelmiştir. Bu yapılarda taş sütunlar, alçı

süslemeler ve yüksek kemerli açıklıklarla zenginleştirilen revaklar, geleneksel plan tiplerinin temsili gücünü artıran mimari unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Revakların bu biçimde yorumlanışı, Avrupa'daki balkon ve portik yapılarla kurduğu biçimsel benzerlik üzerinden değerlendirildiğinde, dönemin modernlik arayışının mekâna nasıl aktarıldığına dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Bu yaklaşım, Pirnia (2001) ile Kiani'nin (1999: 128) Kaçar dönemi mimarisinde görülen biçimsel dönüşümleri ele alan değerlendirmeleriyle de örtüşen bir perspektif içermektedir**.**

Resim 6.15. 3 plan tipi örneği; revaksız plan tipi, revak avlu kotunda, revak ana yaşam kotunda

Tebriz evlerinde Revakların yalnızca estetik ve sosyal bir öğe değil, aynı zamanda iklimsel uyum aracı olarak da kullanıldığı unutulmamalıdır. Gölgelik sağlamaları, yaz aylarında avlunun serin tutulması, yağmurdan korunma gibi işlevleriyle Revaklar, işlevsel bütünlüğün önemli bir parçasıdır. Ayrıca, bazı büyük ölçekli konutlarda hem alt katta hem üst katta Revak kullanımına rastlanmakta; bu da mekânların mevsimsel değişkenliğe göre esnek olarak düzenlendiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, incelenen Şerbetoğlu, Sorheyi, Emir Nizam, Meşrutiyet, Kompani, Maboudi, Gadeki, Heyderzade ve Kelanteri evleri üzerinden değerlendirildiğinde; Revak kullanımı hem geleneksel plan kurgusunun vazgeçilmez bir bileşeni hem de Batılılaşma etkisinin biçimsel yansımalarını taşıyan dinamik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çeşitlilik, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin plan tipolojisinde geleneksel miras ile modern temsiliyet arasında kurulan dengeyi gözler önüne sermektedir.

6.2.2. Bodrum kat düzeni ve fonksiyonu

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin önemli bir bölümünde bodrum katların yalnızca servis amaçlı değil, aynı zamanda iklimsel konforu destekleyen yaşanabilir

sosyal alanlar olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu katların genellikle yapının kuzey cephesine doğru gömülü biçimde planlandığı; kalın duvar yapısı ve tonozlu örtü sistemi sayesinde yaz aylarında serin, kış aylarında ise daha ılıman bir iç ortam sunduğu gözlemlenmiştir (Khatibi, 2019: 66–68). Ayrıca bodrum katlarının yönelimi de iklimsel stratejiye göre belirlenmiş; kuzey yönlü bölümlerin yazlık kullanıma uygun serin alanlar sunduğu, güney cephede konumlanan bazı alanların ise kışlık kullanımlar için planlandığı dikkat çekmektedir. Bu durum, Keynezhad'in (2011) konut ölçeğinde iklimle uyumlu mekânsal çözümlere dair vurgularıyla örtük bir uyum sergilemektedir**.**

Müctehidi, Khatayi, Behnam ve Kalantari evleri, bodrum kat kullanımının bu çok işlevli yapısını net biçimde yansıtan örneklerdendir. Bu yapılarda bodrum katta yer alan havuzhane, yalnızca bir su unsuru değil; aynı zamanda serinleme, dinlenme ve hatta konuk ağırlama amacıyla düzenlenmiş temsilî bir alan olarak değerlendirilmiştir. Müctehidi, Hatayi, Behnam ve Kelanteri evlerinde bodrum mekânlar, gün ışığını alan ışıklıklarla desteklenmiş ve zemin üstü yaşama entegre edilmiştir. Bu tasarım anlayışı, yalnızca geleneksel iklimsel çözümlerin değil; aynı zamanda modern konfor arayışının da dikkate alındığını göstermekte, bodrum katların pasif kalmak yerine aktif yaşama alanları olarak değerlendirildiğini ortaya koymaktadır. (Bkz. Resim 5.14 - 5.28 - 5.65 - 5.124 – 5.163)**.**

Şerbetoğlu ve Hatayi evlerinde bodrum katlar hem depo hem de ikincil yaşam alanı olarak kullanılmış, özellikle kalın duvarlar ve tonoz örtüler sayesinde yıl boyu dengeli sıcaklık sağlanmıştır. Bu yapılar, bodrum mekânlarının sadece ikincil değil, aynı zamanda sosyal kullanıma açık mekânlara dönüşme sürecinde önemli örneklerdir. Ayrıca bu katlarda kuru gıda, bakliyat ve konserve gibi malzemelerin saklanması amacıyla nişler veya özel bölümler oluşturulmuş; böylece uzun ömürlü gıda muhafazasına da olanak tanınmıştır.

Kompani ve Meşrutiyet evlerinde ise bodrum katlar, yapının genel temsiliyet kurgusuna entegre edilmiş, vitraylı (Orosi) pencere açıklıkları, taş kaplamalar ve havalandırma boşluklarıyla modernleşmiş bir iç atmosfer yaratılmıştır (Resim 5.162). Bu örneklerde Batılılaşma yalnızca cephe ve üst katlarda değil, yapı alt kotlarında da mekânsal organizasyon ve estetik düzenlemelere etki etmiştir.

Emir Nizam evi'nde bodrum mekânlar temsilî salonlarla görsel bütünlük oluşturacak şekilde konumlandırılmış, bu düzeyde süsleme detaylarına da yer verilmiştir (Resim 5.94). Nakşine

ve Nimetzade evlerinde ise bodrum mekânlar daha çok kışlık kullanım için tasarlanmış, ışıklıklarla desteklenerek yarı açık niteliğe kavuşturulmuştur. Bu durum, bodrumların yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda sosyal statüyü ifade eden mekânlara da evrildiğini göstermektedir.

Daha sade planlanan Kelanteri, Bulurçiyan ve Alavi evlerinde bodrum katlar çoğunlukla mutfak, kiler, tahıl ambarı veya depo gibi gündelik işlevlere ayrılmıştır. Bu yapılar Batılılaşma etkisinden daha az etkilenmiş, geleneksel mekânsal hiyerarşiyi koruyan örnekler olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin bodrum katları, yalnızca geleneksel mimarinin iklimsel çözümleri olarak değil; aynı zamanda Batılılaşma sürecinin alt kotlara yansıyan mekânsal ve kültürel izdüşümleri olarak önem kazanmaktadır. İncelenen Müctehidi, Hatayi, Şerbetoğlu, Meşrutiyet, Kompani, Emir Nizam, Nakşine, Nimetzade, Kelanteri, Bulurçiyan ve Alavi evleri bu dönüşümün farklı katmanlarını yansıtan örnekler olarak öne çıkmaktadır.

6.2.3. Zemin kat kullanımı

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin zemin kat düzleminin yalnızca teknik ve servis alanlarını içermediği; aynı zamanda yapıların sosyal temsil, gündelik yaşam ve mimari ifade açısından önemli bir düzlem oluşturduğu anlaşılmaktadır. Kiani'ye (1999: 124) göre, bu dönemin konut mimarisinde zemin katlar, hem mahremiyet hem de işlevsellik açısından çok katmanlı bir organizasyon sunar. Zemin katın mekânsal organizasyonu; evin statüsüne, plan tipine ve dönemin kültürel beklentilerine göre farklılık göstermektedir.

Şerbetoğlu, Sorheyi, Alavi ve Hatayi evlerinde zemin kat daha çok gündelik yaşama yönelik alanları ve servis birimlerini barındırmaktadır. Bu yapılarda zemin kat, avluya açılan hol, mutfak, kiler, depo ve hizmetlilere ayrılmış küçük odalardan oluşmakta; doğrudan avluyla ilişkilendirilmiş olması sayesinde hem fonksiyonel sürekliliği hem de geleneksel mahremiyet anlayışını desteklemektedir. Özellikle Şerbetoğlu evi'nde mutfak ve depo gibi alanların avlunun nispeten daha özel bir bölümünde konumlanmış olması, sosyal hiyerarşiye uygun mekânsal bir ayrışmayı yansıtmaktadır.

Batılılaşma etkisinin daha belirgin hissedildiği Müctehidi, Meşrutiyet ve Kompani evlerinde, zemin katlar yalnızca yardımcı işlevlerle sınırlı kalmamış; aynı zamanda temsil gücü yüksek ana salonlara ev sahipliği yapacak biçimde tasarlanmıştır. Bu mekânlar, hem işlevsellik hem de gösteriş üzerinden kurgulanarak, ev sahibinin sosyal konumunu ve modernleşme eğilimini mimari düzeyde yansıtan alanlar hâline gelmiştir. Müctehidi evi'nin zemin katında yer alan geniş açıklıklı salon ve oturma bölümleri, girişle simetrik bir düzende yerleştirilerek bu temsiliyetin mekânsal altyapısını oluşturmuştur. Kompani evi'nde, yüksek tavanlı ana salonun giriş cephesine simetrik biçimde yerleştirilmesi, bu alanın kültürel modernlik ve sosyal kimlik açısından öne çıkan bir temsil mekânı olarak kurgulandığını göstermektedir. Meşrutiyet evi'nde ise revaklı girişle bağlantılı zemin kat salonları, sadece işlevsel değil, aynı zamanda estetik açıdan da özenle biçimlendirilmiştir. Bu yapıdaki geniş açıklıklı pencere düzenlemeleri, Batı'dan gelen ferah iç mekân anlayışının yerel mimariyle nasıl harmanlandığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu tür mekânsal yorumlar, Ebrahimi'nin (2023: 141–143) Kaçar konutlarında modernleşmenin mekânsal temsiline dair vurgularıyla örtüşmektedir**.**

Nikdel, Nakşine ve Kelanteri evlerinde zemin kat daha geleneksel bir yaklaşımla ele alınmış; yarı özel mekânlar ile servis alanları arasındaki ayrım net biçimde korunmuştur. Bu yapılarda zemin kat, üst kata çıkışı sağlayan geçiş holleri ve merdiven alanlarıyla desteklenmiş, asıl yaşam alanı olan birinci kat ise yapının mekânsal hiyerarşisinde ön plana çıkarılmıştır. Sosyal yaşamın üst katlara taşınmasına yönelik bu eğilim, Kiani'nin (1999: 126) Kaçar dönemi konutlarında gözlemlediği genel yapısal düzenlemelerle de uyumlu bir yönelim sergilemektedir**.**

Behnam, Gadeki, Bulurçiyan ve Maboudi evlerinde de benzer biçimde, zemin katın sade ve işlevsel nitelikleri korunmuştur. Bu yapılarda avluyla ilişkilendirilen odalar küçük pencerelerle donatılmış, mahremiyet esas alınmıştır. Bu durum, geleneksel kullanım alışkanlıklarının Batılılaşmaya karşı daha dirençli kaldığı yapılarda daha belirgindir.

Ayrıca birçok geleneksel evde zemin kata giriş doğrudan değil, Heşti, dehliz veya koridor gibi geçiş mekânları aracılığıyla sağlanmakta; bu düzenleme, hem görsel mahremiyetin korunmasına hem de iç mekân hiyerarşisinin yönetilmesine olanak tanımaktadır. Bu geçiş zonları, yapı içindeki sosyal statü farklarını düzenleyen ve kamusal ile özel alanlar arasında fiziksel bir tampon işlevi gören mimari unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin zemin kat düzlemi hem geleneksel içe dönüklük anlayışını sürdürmüş hem de Batılılaşma etkisiyle temsiliyetin öne çıktığı bir alan hâline gelmiştir. Yapılan analizlere göre Şerbetoğlu, Sorheyi, Alavi, Hatayi, Müctehidi, Meşrutiyet, Kompani, Nikdel, Kelanteri, Nakşine, Behnam, Gadeki, Bulurçiyan ve Maboudi evleri, bu dönüşümün farklı boyutlarını yansıtan örnekler olarak öne çıkmaktadır.

6.2.4. Birinci kat organizasyonu

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde birinci katın genellikle yapının ana yaşam düzlemi olarak kurgulandığı, bu katın mekânsal organizasyonunun hem mahremiyet hem de sosyal temsil işlevleri açısından ön planda tutulduğu görülmektedir. Kiani'ye (1999: 124–125) göre, birinci kat çoğu zaman ailenin özel yaşam alanı olduğu kadar, konukların ağırlandığı ve ev sahibinin kültürel statüsünü yansıttığı mekânları da barındıran en önemli kat düzlemidir. Aynı zamanda, geleneksel inançta birinci kat "onurlu" ve erişilmesi daha ayrıcalıklı bir kat olarak algılanmış; bu durum, mekânsal organizasyona hiyerarşik bir boyut kazandırmıştır (Mokhtarzadeh, 2013).

Şerbetoğlu, Hariri ve Sorheyi evlerinde birinci kat, avluyla doğrudan ilişkili biçimde Tenebi, Guşvar ve özel odalardan oluşan geleneksel bir yerleşim düzeniyle tasarlanmıştır (Resim 5.23). Bu yapılarda ana salon genellikle güneye yönlendirilmiş, geniş açıklıklarla avluya açılarak hem mahremiyet hem de mevsimsel konfor sağlanmıştır. Özellikle Hariri evi'nde, Guşvarlarla çevrelenen Tenebi'nin konumu, avlunun simetrik yerleşimiyle örtüşmekte ve geleneksel mekânsal hiyerarşiyi başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu evlerde pencerelerin büyük kısmının dış cephe yerine iç avluya yönlendirilmiş olması, hem doğal ışığın kontrollü biçimde içeri alınmasını hem de görsel mahremiyetin korunmasını mümkün kılmıştır. Bu yaklaşım, Kiani'nin (2006) içe dönük plan anlayışına dair değerlendirmeleriyle de örtüşen bir tasarım eğilimine işaret etmektedir**.**

Heyderzade, Behnam ve Hatayi evlerinde de benzer biçimde birinci kat, yapının ana yaşam alanı olarak kurgulanmış; bu düzlemde yer alan odalar sosyal statü ve kullanım amacına göre konumlandırılmıştır (Bkz. Resim 5.38). Behnam evi'nde birinci kat odalarının yüksek tavanlı ve süslemeli yapısı, iç mekânda artan temsiliyet arayışını yansıtmakta; bu durum, Batılılaşma etkisiyle gelişen estetik beklentilerin mimariye yansıması olarak değerlendirilebilir (Ebrahimi, 2023: 140) (Bkz. Resim 5.208)**.**. Ayrıca kadınlara ayrılan

mahrem alanların genellikle avluya yönlendirilmiş olması, doğa ile görsel temasın kurulmasını sağlarken aynı zamanda ev içi konforu destekleyen bir düzenleme sunmuştur. Bu yaklaşım, Sadr'ın (1991) mahremiyet ile konfor arasındaki dengeye ilişkin ifadeleriyle örtüşür.

Kompani ve Meşrutiyet evlerinde ise Batı etkisi çok daha belirgindir. Yapılan incelemede, birinci katın simetrik düzende kurgulanmış salonlarla donatıldığı, geniş pencerelerle dışa açıldığı ve mekânların merkezî eksende yerleştirildiği görülmektedir. Meşrutiyet evi'nde ana salonun hem avluya hem de cepheye hâkim biçimde yer alması, bu kat düzleminin yalnızca yaşam değil aynı zamanda gösteri mekânı olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Müctehidi ve Gadeki evlerinde birinci katın daha sade planlandığı, ancak yine de Tenebi ve ona bağlı Guşvar odaların dikkatli biçimde konumlandırıldığı gözlemlenmektedir. Bu yapıların planlamasında, geleneksel mahremiyet ilkeleri korunurken; pencere açıklıkları, oda boyutları ve süsleme detaylarında Batı tarzı etkiler kısmen hissedilmektedir. Bu da yerel ve dışa açık kültürel etkilerin aynı düzlemde buluştuğu bir ara form yaratmaktadır.

Resim 6.16. Tenebi odası, geleneksel yerde oturma kültürünün korunması ve batılılaşmışmanın getirdiği şömine örneği (Rıza Serabi Egdem Arşivinden)

Resim 6.17. Tenebi odası, yerde oturma kültürünün yerini batı tarzı koltukların alması (Rıza Serabi Egdem Arşivinden)

Nikdel, Kelanteri ve Nakşine evlerinde ise birinci kat daha çok ailenin özel yaşamına ayrılmış, temsil işlevi ikinci planda kalmıştır. Bu yapılarda odalar daha mütevazı ölçekte, küçük açıklıklı ve sade cephe düzenlemeleriyle ele alınmış; böylece geleneksel içe dönüklük ve iklimsel uygunluk öncelikli tutulmuştur (Bkz. Resim 5.160 – 5.133 – 5.175).

Maboudi ve Bulurçiyan ve evlerinde birinci katın kullanımı daha kompakt ve fonksiyonel bir nitelik taşımaktadır. Özellikle Maboudi evi'nde Tenebi ve ona bağlı Guşvarların merkezî konumlanışı, evin sınırlı plan alanına rağmen iç yaşamın verimli şekilde çözümlendiğini göstermektedir. Yapılan analizlerde bu tür kompakt çözümlerin, hem ekonomik hem de yapım tekniği açısından rasyonel tercihlere dayandığı görülmektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde birinci kat, geleneksel mahremiyet ilkeleriyle Batılılaşmanın getirdiği temsiliyet arayışı arasında mekânsal bir denge noktası oluşturmuştur. İncelenen Şerbetoğlu, Hariri, Sorheyi, Heyderzade, Behnam, Hatayi, Kompani, Meşrutiyet, Müctehidi, Gadeki, Nikdel, Kelanteri, Nakşine, Maboudi ve Bulurçiyan evleri, bu kat düzleminin farklı sosyal, kültürel ve estetik amaçlarla nasıl biçimlendirildiğini göstermektedir.

6.2.5. Ana yaşam katı ve avlu ilişkisi

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında ana yaşam katının iç avluyla kurduğu mekânsal ilişki, sadece fiziksel bir düzenleme değil; aynı zamanda sosyal hiyerarşi, iklim koşulları ve kültürel değerlerin yansımasıdır (Bkz. Resim 5.20). Ayrıca avlu mekânı, yalnızca sosyal

yaşamın değil; aynı zamanda mikroiklim kontrolünün de merkezi olarak işlev görmüş; özellikle yaz aylarında serinlik sağlayan havuz, gölgelik ve bitkilendirme unsurlarıyla iç mekân konforunu artırmıştır (Neshat, 2010).

Şerbetoğlu, Hariri ve Nikdel evlerinde ana yaşam katı mekânlarının avluya doğrudan açılması, bu ilişkinin mimari kurgudaki karşılığını ortaya koymaktadır (Bkz. Resim 5.157). Bu yapılarda Tenebi, Guşvarlar ve oturma odaları, avluya açılan geniş açıklıklarla mekânsal sürekliliği desteklemiş; mekânların avluya dönük konumlanması, yaz aylarında etkili hava sirkülasyonu sağlarken, kış aylarında güneş ışığından azami düzeyde yararlanmayı mümkün kılmıştır. Hatayi, Kelanteri ve Nakşine evlerinde ise bu kurgu daha sade ama işlevsel bir biçimde Hayata geçirilmiştir. Özellikle Hatayi evi'nde birinci kattaki yaşam alanlarının avlunun içe dönük yapısıyla bütünleşmesi, hem mahremiyetin korunmasını hem de iç–dış mekân geçişinin kontrollü şekilde sağlanmasını mümkün kılmıştır.

Geleneksel olarak kadınlara ayrılan yaşam alanlarının avluya dönük biçimde planlanması, onların doğayla temasını mahremiyet içinde kurmasına imkân tanımıştır (Sadr, 1991). Bu kullanım biçimi, Tebriz evlerinde sosyal yapı ile mimari planlama arasında güçlü bir bağ kurulduğunu göstermektedir. Bazı yapılarda avlunun merkezine yerleştirilen küçük havuzlar ve çevresindeki bitkisel peyzaj, hem görsel zenginlik yaratmış hem de iç–dış mekân geçişlerini yumuşatan bir estetik atmosfer sunmuştur.

Meşrutiyet ve Kompani evlerinde, avlu ile yaşam katı arasındaki ilişki Batılılaşma etkisiyle farklı bir anlam kazanmıştır (Bkz. Resim 5.190). Yapılan analizler, bu evlerde avlunun yalnızca bir iç boşluk olarak değil, merkezî salonların ön uzantısı olarak kurgulandığını; hem görsel hem de işlevsel bir eksen oluşturacak şekilde planlandığını göstermektedir. Ebrahimi (2023: 141–142), bu tür düzenlemelerin Avrupa'daki şehir konaklarında görülen temsiliyet anlayışıyla benzerlik taşıdığını ifade etmektedir.

Behnam ve Müctehidi evlerinde ise ana yaşam mekânlarının avluya açılan Revak veya eyvanlarla desteklenmesi, kullanıcıya hem içe dönüklüğü sürdüren hem de doğayla ilişki kuran yarı açık alanlar sunmuştur. Bu yapıların planlamasında, Batılılaşma etkisi doğrudan formda değil; açıklıklar, Orosi pencereler veya cephe ritminde dolaylı biçimde hissedilmektedir.

Sorheyi, Maboudi ve Gadeki evlerinde ise daha mütevazı bir kurgu dikkat çeker. Bu yapılarda yaşam mekânları genellikle avlu çevresine asimetrik şekilde yerleştirilmiş; avlunun sosyal ve iklimsel merkeziyetine rağmen, cephe açıklıkları daha sınırlı tutulmuştur. Bu düzenleme, Kiani'nin (1999: 132) de belirttiği gibi, geleneksel yapı sahiplerinin dışa karşı temkinli tutumuyla açıklanabilir.

Emir Nizam ve Bulurçiyan evlerinde ise ana yaşam katı ile avlu arasında kurulan ilişki, yapının büyüklüğü ve sahip olduğu sosyal statüyle doğrudan ilişkilidir. Emir Nizam evi'nde geniş Revaklı düzenleme, avlu mekânını sadece içe dönük bir kullanım alanı değil, aynı zamanda yapının temsiliyet kurgusunun ayrılmaz bir parçası hâline getirmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde avlu ve ana yaşam katı arasındaki ilişki, geleneksel içe dönüklük ilkesinin mekânsal bir yansıması olmanın ötesinde, Batılılaşmanın getirdiği temsiliyet, açıklık ve estetik değişimlerin de izini taşımaktadır. İncelenen Şerbetoğlu, Hariri, Nikdel, Hatayi, Kelanteri, Nakşine, Meşrutiyet, Kompani, Behnam, Müctehidi, Sorheyi, Maboudi, Gadeki, Emir Nizam ve Bulurçiyan evleri bu ilişkinin çok katmanlı yapısını örnekleyen değerli temsillerdir.

Çizelge 6.3. Kaçar dönemi Tebriz evlerinde kat organizasyonu ve ana yaşam katının konumu

Sıra	Ev Adı	Bodrum Kat	Zemin Kat	Üst Kat	Ana Yaşam Katı
1	Şerbetoğlu	Var	Var	Yok	Zemin Kat
2	Sorheyi	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
3	Hatayi	Var	Var	Yok	Zemin Kat
4	Heyderzade	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
5	Hariri	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
6	Emir nizam	Yok	Var	Var	Üst Kat
7	Müctehidi	Var	Var	Yok	Zemin Kat
8	Kompani	Yok	Var	Var	Üst Kat
9	Kelketeçi	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
10	Kelanteri	Var	Var	Var	Üst Kat
11	Alavi	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
12	Buluurçiyan	Var	Var	Yok	Zemin Kat
13	Nikdel	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
14	Nakşine	Yok	Var	Var	Üst Kat
15	Nimetzade	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
16	Maboudi	Yok	Var	Yok	Zemin Kat
17	Meşrutiyet	Var	Var	Yok	Zemin Kat
18	Behnam	Var	Var	Yok	Zemin Kat
19	Gadeki	Yok	Var	Yok	Zemin Kat

6.2.6. Odalar

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında odaların mekânsal organizasyonunun; mahremiyet, mevsimsel koşullara uyum, sosyal statü ve iklimsel gereklilikler doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Geleneksel İran ev mimarisinde odalar genellikle avlu etrafında konumlanmış olup, yazlık ve kışlık kullanıma göre kuzey–güney yönelimli yerleşim tercih edilmiştir. Kiani'ye (1999: 130) göre, bu yönelim hem güneş ışığından faydalanmayı hem de termal konforu sağlamak adına planlanmıştır.

Şerbetoğlu, Sorheyi, Hariri ve Nikdel evlerinde odalar kuzey ve güney aksına yerleştirilmiş, böylece yıl boyunca değişen hava koşullarına göre kullanımı optimize edilmiştir. Özellikle Hariri evi'nde, güney cephede yer alan odaların yazın serin, kuzeydeki odaların ise kışın sıcak tutulması planlamaya iklimsel duyarlılık kazandırmıştır (Bkz Resim 5.11– 5.39– 5.99). Bu yapılar aynı zamanda Guşvar ve Tenebi gibi mekânlar etrafında şekillenmiş geleneksel oda organizasyonunu korumaktadır. Odaların pencereleri çoğunlukla avluya yönlendirilmiş; böylece hem doğal ışık sağlanmış hem de dışarıdan iç mekâna doğrudan bakış engellenmiştir.

Hatayi, Behnam ve Heyderzade evlerinde ana oturma odaları olan Tenebi'ler, yüksek tavanlı, geniş açıklıklı ve süslemeli biçimde tasarlanmıştır. Bu temsilî odalarda Batılılaşma etkisi özellikle tavan süslemeleri, büyük pencereler ve simetrik cephe düzenlemeleriyle belirginleşmiştir. Mokhtarzadeh (2013), geleneksel anlayışta odaların tavan yüksekliği, büyüklüğü ve süsleme düzeyinin ev halkının sosyal statüsüyle doğrudan ilişkilendirildiğini; bu durumun özellikle Tenebi gibi mekânlara mimari olarak yansıdığını belirtmektedir (Bkz Resim 5.140 – 5.18 – 5.26 – 5.79).

Müctehidi, Nakşine ve Maboudi evlerinde odaların yerleşimi daha sade fakat işlevseldir. Bu evlerde Guşvarlar genellikle ana salonun iki yanına konumlandırılmış, hem mahrem alan hem de geçiş birimi olarak görev üstlenmiştir. Yapılan analizlerde, Müctehidi evi'nde bu mekânların Batı tarzı döşemelerle donatılmış olması, geleneksel mekân tipolojisine çağdaş dekoratif ögelerin entegre edildiğini göstermektedir. Geleneksel Tebriz evlerinde çocuklara ait bağımsız odalar genellikle bulunmaz; aile bireylerinin ortak alanlarda birlikte yaşaması, dönemin kolektif yaşam anlayışının bir yansımasıdır. Modern etkilerle bu durum zamanla değişmiştir (Sadr, 1991).

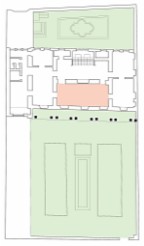
Kompani ve Meşrutiyet evlerinde oda düzeni, temsil işlevi ön planda tutularak simetrik düzende planlanmıştır. Özellikle Meşrutiyet evi'nde salon ve çevresindeki odalar, hem cepheye hem de avluya yönlendirilmiş açıklıklarla tasarlanmış; bu sayede içe dönüklük ilkesi ile Batı tarzı açıklık anlayışı arasında bir denge kurulmuştur.

Gadeki ve Kelanteri evlerinde ise odalar daha çok işlevsel amaçlarla planlanmış, mahremiyet ve kullanım hiyerarşisine göre sade bir şekilde düzenlenmiştir. Bu tür yapılarda odaların büyük ölçüde içe dönük ve küçük açıklıklı olması, mimarinin kültürel bir koruma refleksi taşıdığını göstermektedir.

Alavi, Bulurçiyan ve Nimetzade evlerinde yer alan odalar genellikle avlunun daha az görünür bölümlerinde konumlanmış; küçük pencereler ve kalın duvarlar sayesinde hem ısı yalıtımı hem de mahremiyet sağlanmıştır. Bu yapılar, Batı etkilerinin sınırlı düzeyde hissedildiği, geleneksel oda tipolojisinin sürdüğü örnekler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında oda organizasyonu, sadece mekânsal değil; aynı zamanda sosyal, iklimsel ve kültürel anlamlar taşıyan bir tasarım stratejisine dayanmaktadır. İncelenen Şerbetoğlu, Sorheyi, Hariri, Nikdel, Hatayi, Behnam, Heyderzade, Müctehidi, Nakşine, Maboudi, Kompani, Meşrutiyet, Gadeki, Kelanteri, Alavi, Bulurçiyan ve Nimetzade evleri, bu katmanlı planlamanın farklı örneklerini sunmaktadır.

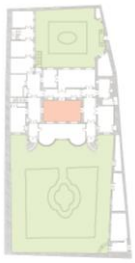
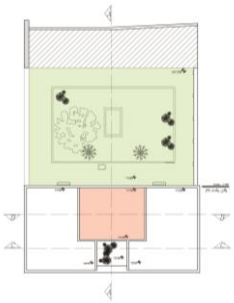
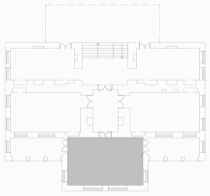
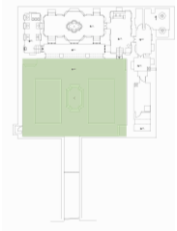
Çizelge 6.4. Tebriz geleneksel konutları avlu sayısına göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Çift Avlu	Tek Avlu	Avlusuz
Şerbetoğlu			
Sorheyi			

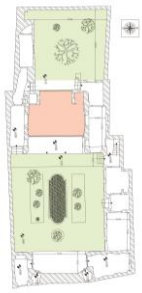
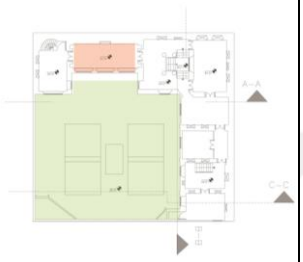
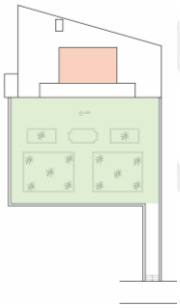
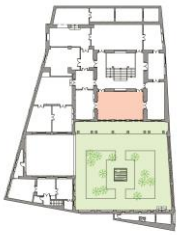
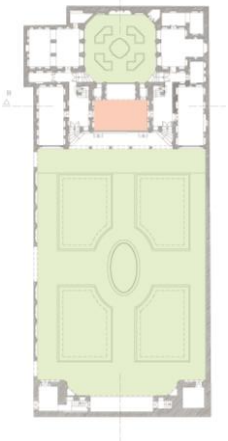
Çizelge 6.4. (devam) Tebriz geleneksel konutları avlu sayısına göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Çift Avlu	Tek Avlu	Avlusuz
Hatayi			
Heyderzade			
Hariri			
Emir Nizam Grousi			
Müctehidi			

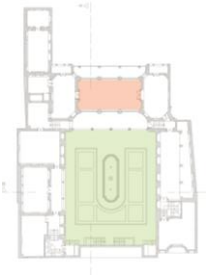
Çizelge 6.4. (devam) Tebriz geleneksel konutları avlu sayısına göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Çift Avlu	Tek Avlu	Avlusuz
Kompani			
Kelketeçi			
Kelanteri			
Alavi			
Bulurçiyan			
Nikdel			

Çizelge 6.4. (devam) Tebriz geleneksel konutları avlu sayısına göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Çift Avlu	Tek Avlu	Avlusuz
Nakşineh			
Nimetzade			
Maboudi			
Meşrutiyet			
Behnam			

Çizelge 6.4. (devam) Tebriz geleneksel konutları avlu sayısına göre değerlendirilmesi

Ev Adı	Çift Avlu	Tek Avlu	Avlusuz
Gadeki			

6.2.7. Plan özellikleri bağlamında eyvan

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde eyvan, yalnızca bir geçiş mekânı değil; aynı zamanda mevsimsel kullanım, sosyal temsiliyet ve plan organizasyonunda yönlendirici rol üstlenen önemli bir mimari bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır. Kiani'ye (1999: 128) göre, eyvanlar özellikle sıcak iklim koşullarına uyum sağlayan, yarı açık yaşam alanları olarak geleneksel İran ev mimarisinde belirleyici bir işleve sahiptir.

Şerbetoğlu, Sorheyi ve Hariri evlerinde ana salonun önünde yer alan eyvanlar, yazlık oturma alanı ve tören mekânı olarak kurgulanmıştır (Bkz Resim 5.91– 5.133– 5.188– 5.228 - 6.6). Yapılan incelemede bu yapılarda eyvanlar, genellikle güney cephede, avluyla doğrudan ilişki içinde ve simetrik düzende yer almakta; iç yaşamla dış mekân arasında görsel ve işlevsel süreklilik sağlamaktadır. Hariri evi'nde mermer sütunlu eyvan, yalnızca iklimsel değil, aynı zamanda estetik bir unsur olarak da ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bazı yapılarda eyvanlar yalnızca yazlık yaşam alanı değil, aynı zamanda ev sahibinin sosyal statüsünü simgeleyen kamusal yüz olarak da değerlendirilmiştir.

Emir Nizam, Kompani ve Meşrutiyet evlerinde eyvan, geleneksel geçiş mekânı olmanın ötesine geçerek Batılılaşma etkisiyle temsiliyet odaklı bir kimlik kazanmıştır. Bu tür yapılarda eyvan, yalnızca iç yaşamla dış mekânı bağlamakla kalmamış; aynı zamanda yapının prestijini ve sahibinin toplumsal konumunu dışa yansıtan bir mimari sahneye dönüşmüştür. Özellikle Kompani evi'nde yer alan taş sütunlu ve simetrik düzenli eyvan, bu dönüşümün en belirgin örneklerinden biri olarak dikkat çekmektedir.

Nakşine ve Nikdel evlerinde ise eyvanlar daha mütevazı ölçekte olup, genellikle oturma odalarıyla bağlantılı, sade malzeme kullanımıyla planlanmış mekânlardır. Bu yapılar eyvanın mahremiyet ve mevsimsellik temelli geleneksel işlevini sürdürdüğü örnekler arasında yer almaktadır. Nakşine evi'nde eyvan, Tenebi'nin önünde konumlanmış ve yazlık yaşam alanı olarak kullanılmıştır.

Geleneksel konutlarda eyvan, özellikle kadınların doğa ile mahremiyet içinde etkileşim kurabildiği yarı açık bir geçiş mekânı olarak da işlev görmüştür. Bu özelliğiyle eyvan, ev halkının hem sosyal yaşamla hem de çevresel konforla dengeli bir ilişki kurmasına olanak tanımıştır.

Müctehidi, Kelanteri ve Bulurçiyan evlerinde eyvan, daha çok günlük kullanım odaklı birimler arasında konumlandırılmış, geçiş mekânı olarak hizmet etmiştir. Bu yapılarda eyvanın plan içindeki konumu genellikle avluya bakan yüzeyde, çoğu zaman merdiven bağlantı noktasıyla ilişkilendirilmiş ve sade bir mimari anlayışla şekillendirilmiştir. Eyvanların bazı yapılarda merdivenle doğrudan ilişkilendirilerek katlar arası geçişi yönettiği ve dikey sirkülasyonun kontrollü biçimde sağlandığı gözlemlenmiştir.

Behnam, Hatayi ve Maboudi evlerinde yer alan eyvanlar ise hem yazlık oturma alanı hem de Guşvarlarla ilişkili geçiş alanı olarak ele alınmıştır. Bu yapılarda eyvanlar, avluyla yapının ana salonu arasında bir tampon mekân işlevi görerek hem mahremiyet korumasını hem de sosyal etkileşimi dengelemiştir. Özellikle Behnam evi'nde, ana salonun önündeki geniş eyvan, ailenin konuklarını karşıladığı ve sosyal törenlerin gerçekleştiği temsilî bir alan olarak planlanmıştır.

Heyderzade, Alavi ve Gadeki evlerinde eyvanlar, genellikle süsleme açısından sade tutulmuş; buna karşın iç ve dış mekân arasında kurdukları dengeleyici rolle önemli bir mimari unsur olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Gadeki evi'nde eyvan, Tenebi'nin önünde konumlanarak hava sirkülasyonuna katkı sağlamış, aynı zamanda Guşvarlarla kurduğu bağlantı sayesinde mekânsal geçişleri yumuşatıcı bir ara alan işlevi üstlenmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde eyvanlar, yalnızca iklimsel konforun değil; aynı zamanda sosyal temsil, mahremiyet ve estetik değerlerin plan düzeyinde ifadesi olarak önemli bir rol oynamıştır. İncelenen Şerbetoğlu, Sorheyi, Hariri, Emir Nizam, Kompani,

Meşrutiyet, Nakşine, Nikdel, Müctehidi, Kelanteri, Bulurçiyan, Behnam, Hatayi, Maboudi, Heyderzade, Alavi ve Gadeki evleri, bu çok katmanlı işlevselliğin farklı örneklerini sunmaktadır.

6.2.8. Merdiven

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında merdivenlerin yalnızca katlar arası geçişi sağlayan yapısal unsurlar değil; aynı zamanda mekânsal organizasyonun mahremiyet, temsiliyet ve estetik boyutlarını belirleyen önemli bileşenler olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel Tebriz ev mimarisinde merdivenlerin konumu ve biçimi, sosyal hiyerarşi ve mahremiyet ilkeleriyle doğrudan ilişkilidir. Özellikle kadınların kullandığı üst katlara geçişte, merdivenin doğrudan görünür olmaması, İslami mahremiyet anlayışının mekâna yansıması olarak değerlendirilmiştir (Sadr, 1991).

Şerbetoğlu, Nikdel ve Nakşine evlerinde merdivenler genellikle evin daha arka ve az görünür bölümlerinde konumlandırılmış; kapalı alanlarda çözümlenerek mahremiyetin korunması önceliklendirilmiştir. Bu yapılarda zemin kat ile birinci kat arasındaki geçiş, koridor veya Guşvar arkasında yer alan dar merdiven holleriyle sağlanmakta, dolayısıyla dışarıdan erişimin doğrudan iç mekâna ulaşmasını engellemektedir. Bu düzenleme aynı zamanda kadın yaşam alanlarının korunmasına yönelik geleneksel anlayışın bir devamı niteliğindedir.

Gadeki ve Bulurçiyan evlerinde ise merdivenler daha kompakt planlanmış ve avlu köşelerine yerleştirilmiştir (Resim 5.218). Pirnia'nın (2001) belirttiği gibi, bu yaklaşım geleneksel İran konutlarında "görünmeden geçiş" ilkesinin mekâna uygulanış biçimidir. Özellikle Gadeki evi'nde merdivenler hem işlevsel hem de sade mimari anlayışla şekillendirilmiş; katlar arası bağlantı mekânsal sirkülasyonun doğal bir parçası hâline getirilmiştir. Merdivenlerin avlu ile ilişkilendirilmesine rağmen, bakış açısının dışardan iç mekâna ulaşamayacak şekilde tasarlanması, mahremiyetin mekânsal kontrolüne dair bilinçli bir tercihtir (Bkz Resim 5.23– 5.206– 5.218).

Hatayi, Hariri ve Alavi evlerinde merdivenlerin ahşap ya da taş malzemeden yapılmış olması, el işçiliğinin yapıdaki estetik anlayışla bütünleşerek mimariyi görsel açıdan zenginleştirdiğini göstermektedir. Hariri evi'nde ahşap korkuluklarla donatılmış geleneksel

bir merdiven, Guşvarlar arkasında sonlanarak hem görsel süreklilik hem de yapısal zarafet sağlamaktadır (Bkz Resim 5.121; Şekil 6.4).

Buna karşın, Kompani, Meşrutiyet ve Emir Nizam evlerinde merdivenler yalnızca bir ulaşım elemanı olarak değil, aynı zamanda temsiliyet aracı olarak kurgulanmıştır. Bu evlerde merdivenler, simetrik plan anlayışı doğrultusunda tasarlanmış; çoğu zaman geniş açıklıklı, merkezi hol ya da revak gibi temsili mekânlara entegre edilmiştir. Özellikle Meşrutiyet evi'nde yer alan çift kollu ahşap merdiven, hem işlevsel hem de estetik açıdan yapının mimari kompozisyonunda belirleyici bir rol üstlenmektedir (Resim 5.187). Geleneksel konut yapılarında ise merdivenin biçimi ve konumu, ev halkının sosyal hiyerarşisine göre belirlenmiş; kamusal alanlara çıkan merdivenler daha gösterişli, özel alanlara yönelenler ise daha gizli ve sade bırakılmıştır.

Behnam, Müctehidi ve Sorheyi evlerinde merdivenlerin tasarımı ise yarı açık hollerle ilişkilendirilmiş; birinci kata geçiş, avluya bakan dolaylı rotalarla çözülmüştür (Resim 5.20). Bu durum, geleneksel içe dönüklük anlayışını korurken, aynı zamanda Batılılaşma sürecinde değişen sirkülasyon şemalarının yapıya entegrasyonunu göstermektedir.

Heyderzade, Kelanteri ve Maboudi evlerinde merdivenler yapı kitlesinin dışına taşmadan, iç mekân sınırları içinde kalarak çözülmüştür. Bu yapılar, geleneksel konutlarda merdivenin mütevazı ama işlevsel kurgusunun hâlen sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde merdivenler yalnızca birer geçiş aracı değil; aynı zamanda yapının sosyal örgüsü, estetik dili ve Batılılaşma etkileriyle olan ilişkisini ifade eden önemli yapısal unsurlardır. İncelenen Şerbetoğlu, Nikdel, Nakşine, Gadeki, Bulurçiyan, Hatayi, Hariri, Alavi, Kompani, Meşrutiyet, Emir Nizam, Behnam, Müctehidi, Sorheyi, Heyderzade, Kelanteri ve Maboudi evleri, bu çok yönlü kullanım biçimlerinin farklı örneklerini sunmaktadır.

6.2.9. Diğer plan öğeleri ve batılılaşma bağlamında genel değerlendirme

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin plan organizasyonunda sofa, Guşvar, revak, Serder (giriş), mutfak, hamam, depo ve benzeri hizmet birimlerinin yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda mahremiyet, sosyal hiyerarşi ve modernleşme taleplerine yanıt veren

bir mekânsal kurguyla ele alındığı anlaşılmaktadır. Bu ögeler, geleneksel kullanım biçimlerini korurken, Batılılaşmanın etkisiyle yeni anlamlar ve düzenlemeler kazanmıştır.

Sofa genellikle Tenebi'nin önünde ya da yapının merkezinde konumlanarak odalar arasında geçişi sağlayan bir ara mekân olarak kullanılmıştır. Şerbetoğlu, Sorheyi, Heyderzade ve Hariri evlerinde sofa, iç mekâna ait geleneksel bir çekirdek gibi değerlendirilmiş; çevresindeki odalarla kurduğu açık bağlantı sayesinde mekânsal süreklilik oluşturmuştur. Sofa, özellikle kadınların ev içi dolaşımında açık ve rahat hareket imkânı sunan, sosyal etkileşimi destekleyen bir geçiş mekânı olarak da değerlendirilmiştir. Buna karşılık Kompani ve Meşrutiyet evlerinde sofa, merkezî simetri anlayışı doğrultusunda daha vurgulu bir şekilde tasarlanmış, Avrupa'daki salon-merkezli plan tipolojilerinin etkisini yansıtan bir yapıya bürünmüştür.

Guşvar, genellikle Tenebi'nin iki yanına simetrik yerleştirilen küçük odalardır. Kelanteri, Nakşine, Behnam ve Nikdel evlerinde Guşvarların hem özel hem de yarı kamusal kullanım için düzenlendiği, plan içinde mahrem alanlara geçişte bir tampon işlevi gördüğü saptanmıştır. Bu düzenleme geleneksel mahremiyet algısının mimariye yansıyan bir sonucudur (Resim 5.145 - Resim 5.174).

Revaklar, avlu ile yapının ana mekânları arasında hava ve ışık geçişini dengeleyen, aynı zamanda iç ve dış mekân arasında görsel bir bağlantı kuran yarı açık geçiş alanlarıdır. Şerbetoğlu, Sorheyi, Khatayi, Müctehidi ve Bolourchiyan evlerinde bu öğe daha sade ve işlevsel bir biçimde ele alınırken; Emir Nizam, Kompani, Meşrutiyet, Kalantari, Nakşineh, Behnam ve Gadeki evlerinde ise taş veya tuğla sütunlar, kemerli açıklıklar, simetrik yerleşimler ve süsleme detaylarıyla revaklar, Batılılaşma etkisinin gözle görülür biçimde yansıdığı mimari unsurlar hâline gelmiştir.

Serder (giriş mekânı), yapı ile sokak arasındaki görsel ve fiziksel geçişi sağlayan tampon alan olarak değerlendirilmiştir (Resim 5.184). Nikdel, Alavi ve Nakşine evlerinde Serder'in yapı ekseninden sapmalı yerleşimi, iç mekâna doğrudan bakışı engelleyecek şekilde kurgulanmıştır. Serder, yalnızca bir giriş mekânı değil; aynı zamanda kadınların ve ev halkının mahrem yaşamının dışarıdan doğrudan gözlemlenmesini engelleyen geleneksel bir ara alan işlevi görmüştür. Buna karşın, Meşrutiyet ve Kompani evlerinde Serder'in daha

vurgulu, taş işçilikli ve gösterişli biçimde planlanması, Batılılaşmanın kamusal temsiliyet anlayışını iç mekâna dâhil ettiğini göstermektedir.

Resim 6.18. Kaçar dönemi iç mekânlarda otruma alanı (Rıza Serbai Egdem arşivinden)

Mutfak, hamam, depo ve hizmet birimleri, çoğunlukla yapının daha mahrem bölgelerine yerleştirilmiş, özellikle zemin veya bodrum katlara alınarak esas yaşam alanlarından ayrıştırılmıştır. Gadeki, Maboudi, Alavi ve Meşrutiyet evlerinde bu alanlar işlevsel bütünlüğe sahip olacak biçimde konumlandırılmış; Kompani ve Emir Nizam evlerinde ise bu bölümler daha gelişmiş hijyen anlayışına uygun şekilde, mekânsal ayrışmayla ve daha modern donanımlarla tasarlanmıştır. Kompani ve Emir Nizam evlerinde mutfak ve hamamların ayrı servis holleriyle bağlantılandırılması, Batı'dan ithal edilen hijyen, mekânsal izolasyon ve sağlık normlarının konut mimarisine yansımasıdır.

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında tuvalet (abdesthane) mekânları, genellikle yapının mahrem bölgelerinde ve ana yaşam alanlarından uzak konumlandırılmıştır. Bu yerleşim tercihi, hem mahremiyetin korunması hem de temizlik ve koku kontrolü açısından dönemin mimari anlayışını yansıtmaktadır. Tuvaletler çoğunlukla bodrum katlarda, avlu köşelerinde veya mutfak gibi hizmet birimlerine yakın bölgelerde planlanmış; doğrudan oturma odalarına ya da Tenebi gibi temsilî alanlara açılmayacak şekilde, bir geçiş mekânı aracılığıyla yapı bütününe entegre edilmiştir (Kiani, 1999; Habibi, 2008). İklimsel etkenler de dikkate alınarak, tuvaletlerin serin ve gölgede kalan kısımlara yerleştirilmesi, geleneksel yapım bilgisinin bir parçası olarak değerlendirilmiştir (Zandieh ve Ghobadian, 2015).

Bu çalışmada incelenen yapılardan Müctehidi, Kalantari, Meşrutiyet, Gadeki, Behnam, Bolourchiyan ve Heyderzadeh evlerinde tuvaletlerin bodrum kat veya iç avlunun daha arka,

gözden uzak bölümlerinde konumlandığı görülmektedir. Alavi, Sharbatoğlu, Sorheyi ve Nikdel evlerinde ise tuvaletler, mutfak ve depo gibi servis birimlerine yakın şekilde tasarlanmış; ancak doğrudan yaşam alanlarına açılmayacak biçimde sınırlandırılmıştır. Emir Nizam ve Kompani evlerinde ise Batı etkisinin daha düzenli ve simetrik planlama ilkeleriyle birleştiği görülmekte; tuvalet ve benzeri hizmet mekânları ana simetrik kurgunun dışında, arka cephede ve daha gizli alanlarda planlanmaktadır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin plan şemalarında yer alan bu ikincil ögeler, yalnızca geleneksel işlevselliğin uzantısı değil; aynı zamanda Batılılaşma sürecinin plan düzlemine nasıl sızdığını gösteren mekânsal göstergeler olarak da değerlendirilmelidir. İncelenen Şerbetoğlu, Sorheyi, Heyderzade, Hariri, Kompani, Meşrutiyet, Behnam, Müctehidi, Emir Nizam, Kelanteri, Nakşine, Nikdel, Alavi, Gadeki, Maboudi ve Bulurçiyan evleri bu dönüşümün çeşitli yönlerini yansıtmaktadır.

6.2.10. Batılılaşma bağlamında genel değerlendirme

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında Batılılaşma etkisi, köklü bir plan değişikliğinden ziyade, geleneksel yerleşim anlayışına eklenen biçimsel ve işlevsel yeniliklerle ortaya çıkmıştır. Hayat etrafında şekillenen içe dönük plan şeması korunmuş; ancak salonların simetrik yerleşimi, sofaların daha merkezi konumlandırılması, iç avlunun temsili bir mekâna dönüşmesi gibi düzenlemelerle Avrupa konut mimarisinin bazı özellikleri plana dâhil edilmiştir.

Kompani, Meşrutiyet ve Emir Nizam evlerinde simetri, açıklık, merkezi salon ve hizmet alanlarının ayrıştırılması gibi unsurlar öne çıkarken; Şerbetoğlu, Hariri ve Behnam gibi evlerde geleneksel yapı düzeni daha baskın kalmıştır. Özellikle mutfak, hamam ve tuvalet gibi mekânların plan içinde ayrıştırılması, Batı'dan gelen hijyen ve sağlık anlayışının konut planlamasına etkisini göstermektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin plan organizasyonunda Batılılaşma, geleneksel yapının temelini bozmadan yapılan sınırlı ama anlamlı müdahalelerle hissedilmiştir. Bu durum, dönemin mimari anlayışının modernleşme ile kültürel süreklilik arasında bir denge kurmaya çalıştığını göstermektedir.

6.3. Cephe Özellikleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında cephe düzeni, yalnızca yapının dış kabuğunu tanımlayan bir unsur değil; aynı zamanda mahremiyetin, sosyal statünün ve modernleşme arzusunun mimari yansımasıdır. Geleneksel konutlarda, özellikle sokağa bakan cepheler son derece sade, yüksek duvarlarla çevrili ve neredeyse ifadesiz bir karakterdedir. Bu düzenleme, görsel temasın sınırlandırılması ve mahremiyetin korunması amacıyla benimsenmiştir. Sokaktan evin iç mekânına doğrudan bakışa izin vermeyen bu sistem, aynı zamanda toplumsal normların mekâna yansıması olarak değerlendirilebilir .

Yapıların dışa kapalı duruşu, avluya bakan iç cephelerde belirgin biçimde değişmekte; bu yüzeylerde daha estetik ve temsili bir mimari dile geçildiği gözlemlenmektedir. Avlu cephelerinde tercih edilen simetrik düzen, revaklar, kemerli açıklıklar, süslemeli pencere sistemleri ve alınlık detayları, yapının hem işlevsel hem de görsel temsilini üstlenen mimari unsurlar hâline gelmiştir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu eğilim daha da güçlenmiş; geleneksel sadeliğin yerini, Avrupa mimarisinden esinlenen süslemeci ve düzenli cephe kompozisyonları almaya başlamıştır. Bu gözlemler, Ebrahimi'nin (2023: 140–143) ve Diba'nın (2023: 146–150) Kaçar dönemi konut mimarisine ilişkin benzer değerlendirmeleriyle de örtüşmektedir.

Tebriz'deki bazı konutlarda gözlemlenen bu dönüşüm, yalnızca görsel estetikle sınırlı kalmamış; yapı ölçeğinde sosyal statü ifadesi, kültürel kimlik ve modernlik göstergesi olarak da işlev görmüştür. Bu bağlamda cephe, geleneksel bir sınırdan çok, anlam yüklü bir temsil yüzeyine dönüşmüştür.

6.3.1. Cephe düzeni ve giriş

Yapılan incelemede, Kaçar dönemi Tebriz evlerinin cephe düzeninin, geleneksel İran mimarisinin mahremiyet odaklı içe dönük kurgusunu büyük ölçüde koruduğu, ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batılılaşma süreciyle birlikte bazı örneklerde dışa dönük ve simetrik düzenlemelerin de görülmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Özellikle sokağa bakan cephelerde sadelik ve kapalılık esas alınmış; yüksek duvarlar ve ifadesiz yüzeylerle yapıların dışarıyla görsel ilişkisi sınırlandırılmıştır. Bu yaklaşım, Şerbetoğlu, Bulurçiyan, Nakşine ve Kelanteri evlerinde açık şekilde izlenmektedir. Bu yapılarda dış cephe sade bir

yüzey olarak tasarlanmış; yalnızca giriş mekânı olan Serder mimari bir vurgu unsuru hâline gelmiştir.

Serder genellikle niş şeklinde içeri çekilerek tasarlanmış, bazı örneklerde her iki yanında "Pahore" adı verilen oturma sekileriyle tamamlanmıştır. Bu alan, dış sokakla iç mekân arasında hem geçiş hem de bekleme fonksiyonu üstlenerek mahremiyetin ilk sınırını oluşturmuştur. Girişin hemen ardında yer alan Heşti mekânı ise yapıya doğrudan giriş yerine yönlendirme sağlayan ve Hayat'a geçişi kontrollü biçimde sunan iç mimari birim olarak cepheyle dolaylı bir ilişki kurar. Bu iki unsurun biçimsel kurgusu, özellikle sokakla temasın en azda tutulduğu yapılarda oldukça işlevseldir.

Ancak iç avluya bakan cephelerde bu kapalılık çözülmekte, yapının sosyal temsiliyeti ile birlikte daha zengin bir estetik dil öne çıkmaktadır. Emir Nizam, Kompani, Meşrutiyet ve Müctehidi evlerinde, iç avlu cephesinde yer alan Tenebi mekânlarının simetrik olarak merkeze yerleştirildiği ve iki yanda Guşvar odalarının pencereleriyle cephe kompozisyonunun dengelendiği belirlenmiştir. Bu kurguda Avrupa mimarisinden uyarlanan aksiyel planlama ilkeleri etkili olmuştur.

Hariri, Heyderzade, Sorheyi ve Hatayi evlerinde ise simetrik düzen daha yumuşak ve geleneksel planlamayla bütünleşmiş biçimde uygulanmış; sütunlu revaklar, kemerli açıklıklar ve gölgelikli geçiş alanları gibi geleneksel elemanlar korunmuş, fakat bezeme detaylarında Batı etkisine açık göndermeler yapılmıştır.

Nikdel ve Alavi Maboudi evlerinde ise giriş düzeninin işlevsellik ekseninde daha sade tutulduğu; Serder bölümünün içe çekilerek yalın taş veya tuğla örgüyle biçimlendirildiği ve süslemeden kaçınıldığı görülmektedir. Ancak bu yapılarda da zaman zaman pencere biçimlerinde ya da kemer oranlarında Batılılaşmanın kısmi etkileri hissedilebilmektedir.

Bununla birlikte, geleneksel Tebriz konutlarının sokakla kurduğu fiziksel ilişki de cephe düzenini etkileyen önemli bir faktördür. Dar ve kıvrımlı çıkmaz sokaklar, yapının görünürlüğünü sınırlandırarak mahremiyet ilkesini desteklerken, girişin dışarıdan doğrudan algılanmasını engellemiştir. Bu nedenle bazı yapılarda cephe düzeni, yalnızca içerideki Hayat'a açılan yüzeylerle anlam kazanmakta; sokak cephesi ise tamamen koruyucu bir kabuk işlevi üstlenmektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında cephe düzeni ve giriş organizasyonu, hem geleneksel mimari anlayışın mahremiyeti esas alan içe dönüklüğünü hem de Batılılaşma etkisiyle gelişen sosyal görünürlük ve simetri arzusunu yansıtan ikili bir yaklaşıma sahiptir. Emir Nizam, Kompani, Meşrutiyet, Şerbetoğlu, Hariri, Nikdel, Maboudi ve Sorheyi gibi yapılarda gözlemlenen farklı uygulamalar, bu dönüşüm sürecinin çok katmanlı ve yapıya özgü geliştiğini ortaya koymaktadır.

6.3.2. Merdiven ve korkuluklar

Kaçar dönemi Tebriz evlerinde merdivenler yalnızca katlar arasında fiziksel geçişi sağlayan yapısal elemanlar olarak değil, aynı zamanda mekânsal organizasyonun, mahremiyet kurgusunun ve cephe kompozisyonunun bir bileşeni olarak değerlendirilmiştir. Geleneksel yapılarda merdivenler çoğunlukla arka bölümlere, Guşvar arkasına veya zemin katın daha az görünür köşelerine yerleştirilmiş; bu düzenleme sayesinde mahremiyet korunmuş ve dışa kapalı yapı anlayışı sürdürülmüştür. Bu yaklaşım, Nikdel, Kelanteri ve Bulurçiyan evlerinde açık biçimde görülmektedir. Bu yapılarda merdivenler sade, işlevsel ve genellikle tuğla ya da taş basamaklarla inşa edilmiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batılılaşma etkisinin artmasıyla birlikte, merdivenlerin yapının iç mekân kurgusundaki konumu değişmeye başlamış; bazı örneklerde bu unsur yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda temsili bir öğe olarak öne çıkmıştır. Özellikle Kompani, Emir Nizam ve Meşrutiyet evlerinde merdivenler, avluya bakan iç cepheye yerleştirilmiş; kıvrımlı formlar, geniş sahanlıklar ve oyma ahşap korkuluklarla birlikte mimari temsiliyetin önemli bir parçası hâline gelmiştir. Bu yapılarda merdivenler, sadece dolaşımı sağlayan bir yapı elemanı değil, aynı zamanda estetik değeri yüksek ve sosyal statüyü ifade eden bir tasarım bileşeni olarak ele alınmıştır. Meşrutiyet evi'nde avludan üst kata çıkan döner formdaki ahşap korkuluklu merdiven, bu anlayışın çarpıcı bir örneğini sunmaktadır. Bu gözlem, Ebrahimi'nin (2023: 142) Kaçar dönemi konutlarında merdivenin temsil gücüne ilişkin değerlendirmeleriyle de örtüşmektedir.

Bu değişimin bir yansıması olarak, Kaçar döneminin sonlarına doğru merdiven gibi önemsiz sayılan yapı unsurlarının dahi binanın ana aksında görünür hâle geldiği ve kompozisyonun merkezine alındığı gözlemlenmiştir. Bu durum, Batılılaşma ile gelen simetrik ve aksiyel

planlama anlayışının, iç mekân organizasyonuna doğrudan etkide bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Şerbetoğlu, Müctehidi ve Hariri evlerinde ise iç mekâna açılan taş veya ahşap merdivenlerin daha yönlendirici bir işlev üstlendiği ve genellikle Guşvar ya da Tenebi çevresine yerleştirilerek mekânlar arası geçişi hem fiziksel hem de görsel olarak organize ettiği belirlenmiştir.

Sorheyi, Gadeki, Alavi ve Nakşine evlerinde ise merdivenler daha küçük ölçekli ve sade tasarlanmış olmakla birlikte, bu yapı elemanlarının iç cepheye açık biçimde konumlandırılması dikkat çekicidir. Bu yerleşim, merdivenin yalnızca kat geçişini sağlayan bir eleman değil, aynı zamanda cephe mimarisini şekillendiren estetik bir unsur olarak da değerlendirildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde merdiven ve korkuluklar, yapı ölçeği, sosyal temsil arzusu ve Batılılaşma etkisi doğrultusunda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Meşrutiyet, Kompani, Emir Nizam, Nikdel, Hariri, Şerbetoğlu ve Müctehidi evlerinde yapılan gözlemler, bu yapı elemanlarının hem geleneksel işlevini sürdürdüğünü hem de dönemin modernleşme dinamikleri doğrultusunda yeni anlamlar kazandığını göstermektedir.

6.3.3. Kemer ve sütunlar

Yapılan incelemede, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında kemer ve sütunların yalnızca taşıyıcı elemanlar değil; aynı zamanda mimari estetiğin, sosyal temsiliyetin ve Batılılaşma etkisiyle gelişen yeni ifade biçimlerinin taşıyıcısı olduğu anlaşılmaktadır. Geleneksel yapılarda bu elemanlar genellikle sade, yapının genel kurgusuna uyumlu ve işlevsel olarak kullanılmıştır. Şerbetoğlu, Hatayi, Sorheyi, Bulurçiyan, Kelanteri ve Nakşine evlerinde kemerler çoğunlukla basık, yatay etkili ve avluya açılan geçişlerde konumlandırılmış; sütunlar ise tuğla veya kesme taş gibi yerel malzemelerden, sade ve başlıksız veya yalın başlıklarla tasarlanmıştır.

Bu yapılarda kemer kavsı basit ve yatay etkili formda olup, taşıyıcı işlevin ötesine geçmeyen bir estetik anlayışa sahiptir. Ancak bazı örneklerde bu sadeliğin, sınırlı Batı etkileriyle zenginleştirildiği görülmektedir. Hariri, Maboudi, Gadeki ve Nimetzade evlerinde kemer

kavsına uygulanan süslemeli tuğla örgüler ya da kemer alınlıklarına eklenen basit motiflerle Batı etkisinin cepheye sınırlı ama fark edilebilir biçimde yansıdığı gözlemlenmiştir.

Buna karşın, Batılılaşma etkisinin daha yoğun hissedildiği Kompani, Emir Nizam, Meşrutiyet ve Müctehidi evlerinde sütun ve kemer sisteminin, sadece taşıyıcı değil, estetik ve temsili bir öge olarak yeniden biçimlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu yapılarda sütunlar genellikle mermer veya ince kesme taştan üretilmiş; başlıklar Avrupa klasik mimarisinden alınan kompozit, korint ya da iyonik etkiler taşıyan detaylarla süslenmiştir. Kompani evi'nde sıralı sütunlar ve yuvarlak kemerlerden oluşan ritmik düzen, Batı'daki revak anlayışını çağrıştırırken; Emir Nizam evi'nde sütun başlıklarında mukarnas bezemeleri ve rozet motifleri dikkat çekmektedir.

Behnam, Meşrutiyet ve Nikdel evlerinde ise kemer açıklıkları daha geniş tutulmuş; yuvarlak kemer formlarıyla hem iç mekânla dış mekân arasında yumuşak bir geçiş sağlanmış hem de görsel derinlik kazandırılmıştır. Bu kemerlerin çevresi taş süslemeler ve dekoratif tuğla desenleri ile işlenerek estetik bir bütünlük oluşturulmuştur. Özellikle Meşrutiyet evi'nde, iç avluyu çevreleyen revakta kullanılan sütun-kemer sistemi, cephe mimarisine hareket ve görsel zenginlik katan bir bileşen olarak öne çıkar.

Ayrıca bazı yapılarda, özellikle sade karakterli konutlarda ahşap sütun kullanımına da rastlanmakta; bu sütunlar işlevsel olmanın yanı sıra, el işçiliği ile zenginleştirilmiş başlık ve gövde süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Bu durum, yerel malzeme bilgisinin ve zanaatkârlığın geleneksel mimari içinde sürdürüldüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde kemer ve sütunlar, yapı ölçeği, sosyal statü ve Batılılaşma etkisine bağlı olarak farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Özellikle iç avluya bakan cephelerde, Avrupa mimarisinden esinlenen oransal, simetrik ve süslemeli yaklaşımların geleneksel tipolojiye adapte edildiği gözlemlenmiştir. Kompani, Meşrutiyet, Emir Nizam, Nikdel, Behnam, Müctehidi, Hatayi ve Sorheyi evlerinde yapılan analizler, bu dönüşümün mimari estetik düzlemde nasıl tezahür ettiğini ortaya koymaktadır.

6.3.4. Cephe özellikleri bağlamında eyvan

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında eyvanlar, yalnızca yarı açık geçiş alanları değil; aynı zamanda cephe kompozisyonunun ana belirleyicisi olan mimari unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Genellikle iç avlulara bakan cephelerde konumlandırılan eyvanlar, yapının mekânsal ve estetik merkezine yerleştirilmiş; bu sayede iç–dış mekân arasında hem fiziksel hem simgesel bir geçiş alanı oluşturmuştur. Eyvanlar, yalnızca hava ve ışık geçişini sağlayan birimler değil; aynı zamanda mahremiyetin korunduğu, ancak sosyal temsiliyetin de görünür kılındığı yarı kamusal alanlardır.

Müctehidi, Emir Nizam, Meşrutiyet, Kompani ve Kelanteri evlerinde eyvanlar, cephe düzeninin simetrisini tanımlayan ana aks üzerinde konumlandırılmış; üç açıklıklı kemer kurgusuyla yapıya ritmik ve dengeli bir görünüm kazandırılmıştır. Bu yapılarda taşıyıcı elemanlar olarak çoğunlukla kesme taş ya da mermer sütunlar tercih edilmiş; sütun başlıklarında yer alan bitkisel motifler, mukarnaslı geçişler ve alınlık detayları ise klasik İran süsleme repertuarının yanı sıra Batı kökenli estetik anlayışın da izlerini taşımaktadır. Bu değerlendirme, Kiani'nin (1999: 130) Kaçar dönemi cephe düzenlemelerinde geleneksel ve Batılı öğelerin bir arada kullanıldığına dair gözlemleriyle örtüşmektedir.

Meşrutiyet ve Kompani evlerinde yapılan incelemelerde, eyvan cephesi alınlıklarla vurgulanmış, kornişlerle tamamlanmış ve sütun aralıkları derin gölge–ışık kontrastları oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Bu kompozisyon, Avrupa klasisizmine ait alınlık mimarisi ile İran mimarisindeki açıklık-örtü uyumunun harmanlandığını göstermektedir.

Buna karşılık Şerbetoğlu, Bulurçiyan, Nikdel ve Nakşine evlerinde eyvanlar daha sade formlarda karşımıza çıkmakta; çoğu zaman yalnızca tek açıklıklı kemerle tanımlanmış ve yapının genel sadelik anlayışıyla uyumlu bırakılmıştır. Ancak bu yapılarda dahi eyvanın avluya açılan yönelimi, zemin kotuyla kurduğu mekânsal süreklilik ve Guşvar odalarla kurduğu simetrik ilişkiler özenle korunmuştur. Özellikle Şerbetoğlu evi'nde, eyvanın iki yanında yer alan Guşvar odalarla oluşturduğu aksiyel yerleşim bu düzenin tipik örneklerinden biridir.

Heyderzade ve Hatayi evlerinde ise eyvanlar yalnızca geçiş mekânı değil; aynı zamanda temsilî bir mimari unsur olarak değerlendirilmiş; tonoz örtülü bu birimlerin iç yüzeyleri

kalem işi bezemeler, mukarnaslar ve renkli taş süslemelerle zenginleştirilmiştir. Bazı yapılarda eyvanların üst bölümlerinde Orosi pencere bantlarının kullanılması, Batı etkisinin mimariye yalnızca form değil; ışık aracılığıyla da nüfuz ettiğini göstermektedir.

Eyvanın yapıdaki konumu, sadece cephe estetiğine katkı sağlamakla kalmamış; aynı zamanda mekânsal organizasyon, görsel yönlenme ve sosyal hiyerarşi açısından da belirleyici olmuştur. Eyvan, çoğu zaman Tenebi ve revak birimleriyle birlikte düşünülmüş; iç avluya açılan bu yüzey, konutun hem mimari hem toplumsal merkezini tanımlamıştır. Maboudi ve Gadeki evlerinde daha sade biçimlerde gözlemlenen eyvanlar bile, avluya yönlenen cepheyi tanımlama ve mekânlar arasında geçişi düzenleme işlevini sürdürmektedir.

Geleneksel konut planlamasında daha geniş ve çok açıklıklı revak sistemleri yaygınken, Kaçar döneminin sonlarına doğru bu sistemlerin daha sade ve bireysel formlardaki eyvanlara dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bu dönüşüm, hem yapı ölçeğinin değişmesi hem de Batı'dan gelen estetik anlayışın geleneksel düzeni yeniden yorumlamasıyla ilişkilidir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde eyvanlar, cephe mimarisinin yalnızca bir uzantısı değil; sosyal statü, Batılılaşma arzusu ve geleneksel yapı kültürünün kesişim noktasında yer alan bir mimari ifadedir. Eyvan, iç avlulara bakan cephelerde hem temsilî hem de işlevsel bir katman oluşturarak, dönemin mimari kimliğini hem içeriden hem dışarıdan görünür kılmıştır.

6.3.5. Pencereler

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında pencere tasarımı, yalnızca ışık ve hava akışını sağlayan bir işlevsel unsur değil; aynı zamanda mahremiyet, temsil, sosyal statü ve Batılılaşma etkisinin mekânsal karşılığı olarak öne çıkan estetik bir bileşen hâline gelmiştir. Özellikle dış cephelerde pencere açıklıkları sınırlı tutulmuş; sokağa bakan yüzeylerde ya hiç pencere açılmamış ya da yüksek kotta mazgal benzeri küçük açıklıklarla yetinilmiştir. Bu durum, mahremiyet anlayışının mimariye yansıması olarak değerlendirilmiştir (Kiani, 1999: 124).

Buna karşın, iç avluya bakan cephelerde pencere kullanımı daha yaygındır. Emir Nezam, Müctehidi, Meşrutiyet, Heyderzade ve Behnam evlerinde avlu cephelerinde yer alan Orosi

tipi pencereler, yalnızca aydınlatma değil; iç mekân atmosferini renklendirme, mahremiyeti koruma ve görsel temsil sağlama açısından dikkat çekmektedir (Resim 5.43). Ahşap çerçeveli bu pencerelerde kullanılan renkli camlar ve geometrik örgüler, İslami mimaride ışığın sembolik anlamını taşımakta ve iç mekânda ruhsal bir atmosfer oluşturmaktadır.

Orosi pencerelerinin kökenine ilişkin bazı tartışmalarda, kelimenin Rusya'dan türediği öne sürülmüşse de, Pirnia gibi araştırmacılar bu görüşe katılmamakta; terimin Farsça "Orosi" kökünden geldiğini ve İran'a özgü bir mimari öğe olduğunu savunmaktadır (Pirnia, 2001). Bu tartışma, pencere mimarisinin yalnızca biçimsel değil; aynı zamanda kültürel bir kimlik göstergesi olduğunu da ortaya koymaktadır (Bkz Resim 5.18 - Resim 5.37 ve Resim 5.92).

Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru, Batılılaşmanın etkisiyle pencere düzeninde belirli dönüşümler yaşanmıştır. Geleneksel sürgülü Orosi sistemlerinde kullanılan cam oranı azalmış; örgüler sadeleşmiş ve yer yer tam boy şeffaf pencereler tercih edilmiştir. Bu değişim, özellikle temsil mekânlarında –Tenebi ve salon cephelerinde– daha belirginleşmiş; iç mekânlara ferahlık kazandıran geniş açıklıklar mimari ifade aracı hâline gelmiştir. Meşrutiyet ve Kompani evlerinde bu eğilim açıkça gözlemlenmekte; zemin ve birinci kat cephelerinde yer alan tam boy dikdörtgen pencereler, Batı'dan aktarılan temsil mekânı anlayışını yansıtmaktadır.

Heyderzade evi'nde cephe boyunca sıralanan tam boy Orosi dizileri, geleneksel formun büyüyerek Batılılaşan bir anlatıma evrildiğini göstermektedir. Aynı şekilde Behnam, Emir Nezam ve Müctehidi evlerinde de, avlu cephelerinde Orosi pencerelerin sosyal statüyü temsil eden mimari bir araç hâline geldiği gözlemlenmektedir.

Buna karşın Şerbetoğlu, Nikdel, Nakşine, Kalantari ve Bolourchiyan evlerinde geleneksel pencere düzeni büyük ölçüde korunmuştur. Bu yapılarda pencereler genellikle odaların üst kotlarına yakın, küçük kemerli ve ahşap doğramalı formlarda tasarlanmış; Batılılaşma etkisi yalnızca detaylarda, örneğin çerçeve biçimi ya da süslemeli cam yerleşiminde sınırlı kalmıştır. Nikdel evi'nde bu denge dikkat çekici biçimde korunmuş; çerçeveler sade kalırken, renkli camlarla iç mekân atmosferi zenginleştirilmiştir.

Maboudi ve Gadeki evlerinde ise küçük boyutlu Orosi paneller avluya yönlendirilmiş; sade ahşap doğramalarla çevrelenen bu açıklıklar, geleneksel estetik ile Batı form anlayışının

birlikte kullanıldığını göstermektedir. Özellikle Gadeki evi'nde pencere boyutları sınırlı olmasına rağmen cephede simetrik yerleşim sağlanmış; bu da Batı'dan aktarılan düzen fikrinin yapıya nüfuz ettiğini göstermektedir.

Alavi ve Sorheyi evlerinde ise pencere yerleşimi mevsimsel kullanıma göre kurgulanmış; kuzey cephede soğuk havaya karşı dar açıklıklar tercih edilirken, güney cephede geniş pencerelerle ışık ve ısı kazancı hedeflenmiştir. Bu uygulama, geleneksel yapıların iklimsel uyumla kurduğu ilişkiyi de gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde pencere organizasyonu yalnızca fiziksel bir açıklık değil; mahremiyetin, temsiliyetin, estetik anlayışın ve Batı etkisinin birleştiği bir mimari ifadedir. Emir Nezam, Müctehidi, Meşrutiyet, Heyderzade, Behnam, Kompani, Nikdel, Şerbetoğlu, Nakşine, Kalantari, Gadeki, Maboudi, Alavi, Sorheyi ve Bolourchiyan evleri üzerinden yapılan analizler, pencere mimarisinin geleneksel ile modern arasındaki geçişte nasıl bir köprü işlevi gördüğünü açık biçimde ortaya koymaktadır.

6.3.6. Çatı formu

Kaçar dönemi Tebriz evlerinin çatı sistemleri, hem geleneksel mimari anlayışı hem de Batılılaşma süreciyle gelen yeni biçimsel etkileri bünyesinde barındıran hibrit bir karakter sergilemektedir. Geleneksel konutlarda uzun süre tercih edilen düz dam sistemi, iklimsel uygunluk, ekonomik yapım kolaylığı ve yerel malzeme bilgisi nedeniyle hâkim çözüm olmuştur. Buna karşılık, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Batı etkisiyle gelişen eğimli çatı ve saçak düzenlemeleri, özellikle temsiliyet arzusu taşıyan konutlarda belirgin biçimde ortaya çıkmıştır (Kiani, 1999: 128).

Geleneksel düz dam sistemi, Şerbetoğlu, Sorkhei, Heyderzadeh, Bolourchiyan, Kalantari, Nakşineh, Nikdel ve Alavi evlerinde açık biçimde gözlemlenmektedir. Bu yapılarda damlar genellikle sıkıştırılmış toprakla örtülmüş, parapet duvarlarla sınırlandırılmış sade bir yüzey olarak düzenlenmiştir. Yürünebilir nitelikte olan bu damlar, yaz aylarında ürün kurutma, dinlenme, gökyüzü izleme gibi gündelik işlevler üstlenmiş; böylece yalnızca örtü değil, aynı zamanda bir yaşam platformu işlevi de görmüştür. Özellikle Heyderzadeh evi'nde damın günlük kullanıma uygun biçimde tasarlandığı belirlenmiştir.

Bu sistemin su yalıtımı ise yerel tekniklerle sağlanmıştır. Dam yüzeyine uygulanan ve "Suvak" adı verilen kil tabakası, hem ısı yalıtımı hem de su geçirmezlik sağlamış; çatıların mevsim geçişlerinde (ilkbahar–sonbahar) temizlenmesi ve yüzeyin düzeltilmesi, kültürel bir bakım pratiği olarak sürdürülmüştür (Samiei, 2011).

Buna karşılık, Müctehidi, Behnam, Meşrutiyet, Kompani ve Emir Nezam evlerinde geleneksel dam sistemine ek olarak eğimli saçaklı çatı biçimlerine de yer verilmiştir. Bu yapılarda, alınlıklarla vurgulanan çatı bitişleri, geniş saçak çıkmaları ve taş kornişler gibi unsurlar, Batı klasik mimarisinden doğrudan etkilenmiş ve yerel yapılarla sentezlenmiştir.

Tebriz'de özellikle Kaçar döneminde görülen üçgen alınlıklı "Senturi" cephe formu, antik Yunan ve Roma mimarisinden uyarlanarak Neoklasik etkilerle İran konut mimarisine dâhil olmuştur (Hakimian, 1998). Başlangıçta resmi yapılar ve saraylarda görülen bu form, zamanla Meşrutiyet, Emir Nezam, Sorkhei ve Alavi gibi konutlarda da kullanılmıştır. Giriş eyvanlarını örtmek, yağmur suyunu yönlendirmek gibi işlevleri olmasının yanı sıra, modernleşme ve Batı'ya yönelişin sembolik bir ifadesi olarak da değerlendirilmiştir (Resim 5.86).

Meşrutiyet evi'nde çatı, cephe boyunca uzanan alınlık ve kornişlerle hem estetik hem de işlevsel bir sonlanma elemanı hâline gelirken; Kompani evi'nde saçak altındaki taş kornişler ve kiremit örtüler, Avrupa konut mimarisinin yerel yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Müctehidi evi'nde ise birun ve enderun avlularına bakan cephelerde çatı formlarının farklılaştırıldığı; özellikle birun bölümünde çıkıntılı alınlıklar ve gölgelik saçakların tercih edildiği gözlemlenmiştir.

Behnam evi'nde düz dam ve eğimli çatı sisteminin aynı yapı bünyesinde birlikte kullanılması, yapının farklı cephelerinde işlevsel ve estetik çözümler sunma amacıyla geliştirilmiş melez bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Daha sade karakterli yapılarda—örneğin Maboudi, Gadeki, Kalantari ve Bolourchiyan evlerinde—geleneksel düz dam sistemine bağlı kalınmakla birlikte, saçak altı tuğla dişlemeleri, sade alınlık motifleri veya niş düzenlemeleriyle cepheye görsel hareketlilik kazandırılmıştır. Bu örneklerde Batı etkisi daha çok biçimsel düzeyde ve sınırlı ölçekte kalmıştır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde çatı formu, geleneksel düz dam sisteminin sürdürülmesinin yanı sıra, Batı etkisiyle gelişen eğimli çatılar, alınlıklar, kornişler ve saçak düzenlemelerinin entegre edilmesiyle zenginleşmiştir. Meşrutiyet, Emir Nezam, Kompani, Müctehidi ve Behnam evlerinde bu dönüşüm en belirgin biçimde izlenebilirken; daha sade evlerde ise geleneksel çatı formuna sadık kalınmış, Batılı etkiler yalnızca sınırlı bezeme düzeyinde cepheye yansıtılmıştır.

6.3.7. Bezemeler

Yapılan incelemelerde, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde bezeme anlayışının yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda sosyal temsilin, kültürel yönelimin ve Batılılaşma sürecinin mekânsal bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır. Bezemeler, hem iç hem de dış mekânlarda yapının prestijini, ev sahibinin sosyal konumunu ve estetik tercihlerini ifade eden görsel anlatı araçları olarak değerlendirilmiştir.

İç mekân bezemeleri, özellikle ana salon (Tenebi), Guşvar ve giriş holleri gibi temsili alanlarda yoğunlaşmıştır. Meşrutiyet, Heyderzade, Müctehidi ve Emir Nizam evlerinde tavan yüzeylerinde yer alan kalem işi süslemeler, dönemin Batılılaşma etkisini en net biçimde yansıtan örneklerdendir (Resim 5.69). Bu süslemelerde natürmortlar, Avrupa tarzı perspektifli manzaralar, figüratif betimlemeler ve Batı klasik motifleri iç içe kullanılmıştır. Özellikle Heyderzade evi'nde görülen kadın portreleri ve Avrupa bahçe tasvirleri, modernleşme eğilimlerinin görsel dile nasıl entegre edildiğini göstermektedir.

Duvar bezemeleri Hariri, Alavi, Nikdel ve Nakşine evlerinde dikkat çeker. Bu yapıların iç mekânlarında stilize çiçek motifleri, meyve desenleri, kuşlar ve bordürlerle çevrelenen geometrik kompozisyonlara sıkça yer verilmiştir. Hariri evi'nde geleneksel İran çiçekleriyle bezeli panoların Batı'dan gelen natüralist anlayışla detaylandırıldığı; ayrıca kuşlar, vazolar ve perspektifli iç mekân çizimlerinin bir arada kullanıldığı belirlenmiştir.

Ahşap işçiliği, Kompani, Emir Nizam, Behnam ve Nikdel evlerinde kapı çerçeveleri, pencere pervazları ve tavan kuşaklarında estetik bir bezeme unsuru olarak öne çıkar. Oyma tekniğiyle oluşturulan geometrik ve bitkisel motifler, geleneksel İran bezeme repertuarının Batılı süsleme biçimleriyle birleştiği bir sentezi yansıtır (Resim 5.117). Emir Nizam evi'nde yer alan stilize korint başlıkları, Batı klasik mimarisinin doğrudan yansımasıdır.

Bezeme anlayışının önemli bir unsuru olan Orosi pencereler, Şerbetoğlu, Nikdel, Nakşine, Meşrutiyet ve Emir Nizam evlerinde yalnızca ışık geçişini sağlamakla kalmamış; iç mekâna estetik bir atmosfer kazandıran nitelikli öğeler olarak öne çıkmıştır. Ahşap örgüler içine yerleştirilen renkli camlar, mekânda dinamik ışık oyunları oluştururken, dışarıdan bakışları sınırlayarak mahremiyetin korunmasına katkı sağlamış ve zanaatkârlık düzeyinde yüksek görsel değer üretmiştir (Resim 5.194). Bu döneme ait örneklerde Orosi desenlerinin daha geometrik formlara dönüştüğü, renk paletinin zenginleştiği ve Batı estetik anlayışıyla biçimsel bir uyum yakaladığı gözlemlenmektedir. Bu tespitler, Khatibi'nin (2019: 68–69) Kaçar dönemi pencere tasarımlarına dair değerlendirmeleriyle büyük ölçüde örtüşmektedir.

Dış cephe bezemeleri ise genellikle iç avluya bakan cephelerde yoğunlaşmakta; özellikle Revaklar, kemer alınlıkları ve sütun başlıklarında ortaya çıkmaktadır. Behnam, Kompani, Müctehidi ve Meşrutiyet evlerinde tuğla dizileri, alınlık içi panolar, kabartma taş süslemeler ve saçak altı korniş detayları dikkat çeker. Kompani evi'nde üçgen alınlık içerisine yerleştirilen kabartmalar ve Avrupa saray mimarisini çağrıştıran korniş motifleri, bu sürecin dış cepheye yansıyan görsel karşılıklarıdır.

Alçı kabartma teknikleri Emir Nizam, Nakşine, Behnam ve Meşrutiyet evlerinde yaygın biçimde kullanılmıştır. Salon tavanlarında, pencere üstlerinde ve duvar kuşaklarında uygulanan bu teknikle gül, lale, sümbül gibi geleneksel İran çiçeklerinin yanı sıra, nar, üzüm ve kuş figürleri gibi Batı'ya özgü semboller de yer bulmuş ve figüratif sahneler de işlenmiştir.

Bezeme unsurları yalnızca mimari yüzeylerde değil, iç avlu ve pencere önü alanlarında yerleştirilen bitkilerle de desteklenmiştir. İlk metinde belirtildiği üzere, çiçekli bitkiler ve iç avlu süslemeleri, estetik işlevin yanı sıra, yaşam alanında huzurlu ve doğal bir atmosfer yaratmak amacıyla da değerlendirilmiştir. Özellikle pencere önleri ve eyvanlarda yer alan bu bitki düzenlemeleri, geleneksel süsleme kültürünün doğal uzantıları olarak karşımıza çıkar.

Ayrıca, mahalle yerleşiminde farklı sosyal sınıfların bir arada yaşamasına rağmen, evlerdeki süsleme yoğunluğunun ve niteliğinin, ev sahibinin ekonomik ve kültürel düzeyini yansıttığı gözlemlenmiştir. Bu anlamda süslemeler yalnızca mimari detay değil, toplumsal aidiyetin ve bireysel temsilin de bir aracıdır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde bezemeler yalnızca dekoratif yüzey uygulamaları değil; sosyal statü, kültürel kimlik ve modernleşme eğilimlerinin somut mimari göstergeleri olarak değerlendirilmelidir. Şerbetoğlu, Meşrutiyet, Heyderzade, Hariri, Müctehidi, Behnam, Emir Nizam, Kompani, Nikdel, Nakşine, Alavi, Bulurçiyan, Kelanteri ve Maboudi evlerinde yapılan analizler, bu süslemelerin geleneksel değerlerle Batılı etkilerin sentezlendiği çok katmanlı bir estetik dil ortaya koyduğunu göstermektedir.

6.4. Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında yapı tekniği ve malzeme kullanımı, hem geleneksel inşa anlayışının devamlılığını hem de Batılılaşma süreciyle yaşanan dönüşümleri yansıtan özgün örnekler sunmaktadır. Sert karasal iklim koşulları, yerel malzeme kaynakları ve sosyal yapı gereklilikleri doğrultusunda şekillenen bu mimari, yerel ustalığın izlerini taşırken, dönemin modernleşme çabalarının da mekâna nasıl yansıdığını gözler önüne sermektedir.

Geleneksel yapım sisteminde ana taşıyıcı unsur olarak yığma duvarlar tercih edilmiştir. Bu duvarlar, taş, kerpiç ve pişmiş tuğla gibi yerel malzemelerle inşa edilmiş; bu sayede hem yapısal dayanıklılık hem de ısı yalıtımı sağlanmıştır (Samiei, 2011). Yapının zeminle temas eden alt bölümlerinde, daha büyük ve sağlam taşlar kullanılarak temel kısmı güçlendirilmiş, böylece yapı genelinde statik güvenlik artırılmıştır. Yatay dayanımın artırılması amacıyla ise ahşap kiriş ve sütunlar, özellikle kat döşemeleri ile duvar birleşim yerlerinde stratejik olarak kullanılmıştır. Bu teknik, yapının deprem gibi dış kuvvetlere karşı daha esnek ve dayanıklı olmasını sağlamıştır.

Kat döşemeleri genellikle ahşap kirişlerin üzerine yerleştirilen tahta plakalarla oluşturulmuş, dam örtülerinde ise yerel tekniklerle hasır veya tahta malzeme kullanılarak üzerine “Suvak” adı verilen kalın bir kil tabakası serilmiştir. Bu uygulama, hem su yalıtımı sağlamış hem de enerji verimliliğini artıran doğal bir izolasyon katmanı oluşturmuştur. Damların mevsimsel olarak, özellikle bahar ve sonbahar aylarında bakıma ihtiyaç duyması, bu yapı tekniğinin süreklilik gerektiren bir sistem olduğunu göstermektedir (Samiei, 2011).

Geleneksel yapı karakteristiği içinde ahşap yalnızca taşıyıcı unsur olarak değil, aynı zamanda dekoratif eleman olarak da önemli bir rol oynamıştır. Tavan kirişleri, pencere doğramaları, kapılar ve iç mekân süslemelerinde özenle işlenmiş ahşap örneklerine

rastlanmaktadır. Bu durum, ustalık geleneğinin sadece yapısal değil, estetik düzeyde de sürdürüldüğünü göstermektedir.

Batılılaşma etkisiyle birlikte, yapı tekniklerinde ve detay çözümlemelerinde belirgin dönüşümler yaşanmıştır. Özellikle cephe mimarisi, kapı ve pencere tasarımı, tavan süslemeleri ve duvar yüzey düzenlemelerinde Avrupa kökenli üslup ve teknikler gözlemlenmektedir. Kompani, Meşrutiyet ve Müctehidi evleri gibi örneklerde, demir doğramalar, geniş açıklıklı camlar, simetrik cephe düzenlemeleri ve Batı'dan ithal edilen yapım detayları dikkat çekici şekilde öne çıkmaktadır.

Bu dönemde iç mekânlara yönelik yalıtım stratejileri de göz ardı edilmemiştir. Kalın çift cidarlı duvarlar, dolgu malzemeleri ve küçük açıklıklara sahip pencere düzenlemeleriyle hem yazın serin, hem de kışın sıcak kalan yaşam alanları yaratılmıştır. Tüm bu özellikler, Kaçar döneminde inşa edilen Tebriz evlerinin yalnızca birer konut değil; aynı zamanda dönemin kültürel, teknolojik ve estetik anlayışını yansıtan bütüncül mekânlar olduğunu ortaya koymaktadır.

6.4.1. Giriş nişi (Serder) ve ana dış kapılar

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında giriş nişi, yani Serder, yalnızca yapıya fiziksel erişimi sağlayan bir unsur değil; aynı zamanda mahremiyetin korunması, toplumsal temsilin dışa yansıtılması ve güvenlik ihtiyacının karşılanması açısından mimarinin temel öğelerinden biri olarak değerlendirilmiştir (Resim 5.49). Genellikle yüksek dış avlu duvarları üzerinde konumlanan Serderler, içe doğru girintili şekilde tasarlanarak hem dışarıdan doğrudan bakışı engellemiş hem de iç mekânın görünürlüğünü ortadan kaldırmıştır. Bu yapı kurgusu, geleneksel İran konut mimarisinde hâkim olan mahremiyet ve içe dönüklük ilkelerinin mimari bir yansıması olarak karşımıza çıkar (Kiani, 1999: 130).

Resim 6.19. Kaçar dönemi kadın ve erkek çalma tokması ayrı olan kapı örneği (Rıza Serbai Egdem arşivinden)

Serderler, kimi zaman küçük revaklar veya saçaklı örtülerle zenginleştirilmiş; bu sayede dış mekân ile yapı arasındaki geçiş alanı, yarı kamusal bir karşılama mekânına dönüşmüştür. Nikdel, Kelanteri ve Heyderzade evlerinde bu tür bekleme alanları, mimari bellek ve sosyal ritüellerin buluşma noktaları olarak işlev kazanmıştır. Bazı örneklerde, bu nişin yan yüzeylerinde tuğla ya da taşla örülmüş payandalar, kemerli geçişlerle birlikte hem taşıyıcı hem de estetik bir öğe olarak kullanılmıştır.

Ana giriş kapıları genellikle masif ahşaptan çift kanatlı olarak inşa edilmiş; üzerinde yer alan dövme demirden yapılmış tokmaklar, menteşe plakaları ve geometrik ya da bitkisel bezemeler, hem zanaatkârlık geleneğinin izlerini taşımış hem de yapının sanatsal niteliğini güçlendirmiştir. Bu kapıların orta kısmında yer alan küçük boyutlu "darbazeh-i khodi" olarak adlandırılan yaya geçitleri, günlük kullanımda pratiklik sağlarken, büyük kanatların yalnızca özel veya tören amaçlı durumlarda açılmasına imkân tanımıştır (Ebrahimi, 2023: 139–140). Emir Nezam, Müctehidi ve Şerbetoğlu evlerinin dış kapıları, bu anlayışın en karakteristik örnekleri arasında yer almaktadır.

Kapı sisteminin bu çok katmanlı yapısı, Batılılaşma süreciyle birlikte üslup ve detay açısından belirgin bir dönüşüme uğramıştır. Özellikle Batı menşeli menteşe tipleri, simetrik kapı düzenlemeleri ve daha rafine ahşap işçiliği örnekleri, Avrupa etkilerinin giriş öğelerine

nasıl yansıdığını göstermektedir. Bu noktada, Batılılaşmanın sadece cephelerde değil, giriş mekânı gibi simgesel alanlarda da kendini göstermesi dikkat çekicidir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde giriş sistemi, yalnızca mimari bir geçiş öğesi değil; aynı zamanda toplumsal kimliğin ve kültürel dönüşümün dışa yansıdığı bir ifade aracıdır. Giriş nişleri ve dış kapılar, hem mahremiyeti koruyan bir eşik, hem de ev sahibinin estetik ve sosyal değerlerini yansıtan önemli bir mimari bileşen olarak işlev görmüştür.

6.4.2. İç kapılar ve pencereler

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında iç kapılar ve pencereler, yalnızca yapılar arası fiziksel geçişi sağlayan unsurlar değil; aynı zamanda estetik, sosyal temsil ve iklimsel konforun bir arada düşünüldüğü önemli mimari bileşenlerdir. Bu öğeler, hem geleneksel anlayışı hem de Batı etkisiyle yaşanan dönüşümü yansıtan taşıyıcı ögelerdir.

İç kapılar genellikle masif ahşap malzemeden, iki kanatlı olarak tasarlanmış ve özellikle ana salon (Tenebi) gibi temsili alanlarda oymalı, geniş açıklıklı ve yüksek oranlı örnekleriyle dikkat çekmiştir. Bu kapılar, evin misafir ağırlama kültürünün mekânsal bir yansıması olarak, görkemli bir atmosfer oluşturmuştur (Resim 5.10). Alavi, Hariri ve Meşrute evlerinde görülen detaylı oyma işçiliğine sahip çift kanatlı kapılar, dönemin el işçiliği geleneğini güçlü biçimde yansıtmaktadır (Resim 5.75). Alt bölümleri daha sağlam kalaslarla güçlendirilmiş, üst bölümler ise daha hafif ve süslemeli panellerle donatılmıştır. Bulurçiyan ve Nikdel evlerinde, iç mekânlar arası bağlantıyı sağlayan bu tür kapılar hem dayanıklılık hem de estetik katkı açısından öne çıkmaktadır.

Pencereler, yalnızca işlevsel açıklıklar değil; aynı zamanda mahremiyetin sağlanması, ışığın kontrolü ve iklimsel dengenin korunması açısından da önemli mimari bileşenlerdir. Özellikle iç avluya bakan cephelerde kullanılan Orosi tipi pencereler, geleneksel Tebriz evlerinin en karakteristik unsurlarından biri olarak öne çıkar. Ahşap örgülü yapısı, renkli camları ve yüksek oranlı panel düzeniyle bu pencereler, ışığı süzerek içeri alırken aynı zamanda dışarıdan bakışları sınırlamış ve mahremiyet sağlamıştır. Bunun yanında iç mekânı serin tutarak yaz aylarında ısı birikimini engellemiş, kış aylarında ise ısı kaybını azaltarak pasif bir iklim dengeleyici görevi üstlenmiştir (Sattari, 2009; Samiei, 2011). Müctehidi, Behnam

ve Nakşine evlerinde bu pencere tipi, özellikle Tenebi gibi ana yaşam mekânlarının ayırt edici bir unsuru olarak dikkat çekmektedir.

Resim 6.20. Enderun (İç Avlu) kadınların mahrem alanı ve günlük yaşam (Rıza Serbai Egdem arşivinden)

Görsel mahremiyeti artırmak amacıyla, evin sokağa bakan Biruni cephelerinde ise daha küçük ve mazgal formunda pencerelere rastlanır. Bu tür açıklıklar, hem savunma işlevi görmüş hem de dış mekânla sınırlı bir görsel ilişki kurarak evin iç dünyasını korumuştur.

Batılılaşma etkisi, özellikle pencere formlarında belirgin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Kompani ve Gadeki evlerinde görüldüğü üzere, bazı yapılarda geleneksel Orosi sisteminin yerini dikdörtgen formlu, geniş açıklıklı ve vitray camlı pencereler almıştır. Bu tasarım anlayışı, manzara ile doğrudan görsel temas kurulmasını ve daha aydınlık iç mekânların oluşturulmasını amaçlamış; böylece örtülü ve gölgeli geleneksel pencere kurgusu, modernleşen bir mimari dil ile yer değiştirmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde iç kapılar ve pencereler yalnızca geçiş öğesi olarak değil; toplumsal yaşamın mekânsal karşılığı, estetik kimliğin taşıyıcısı ve Batı etkisine verilen mimari yanıt olarak değerlendirilmelidir (Resim 5.169). Bu öğeler, konutların hem görsel bütünlüğünü hem de işlevsel verimliliğini sağlamada kritik rol oynamıştır.

6.4.3. Revak, eyvan ve sütun yapıları

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında revak, eyvan ve sütun yapıları, yalnızca mekânsal geçişi sağlayan mimari öğeler değil; aynı zamanda toplumsal temsiliyetin, estetik anlayışın ve iklimsel uyumun somut ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Özellikle avlu çevresine konumlandırılan bu elemanlar, özel ve yarı kamusal alanlar arasında kontrollü bir eşik oluşturmuş; geleneksel içe dönük plan anlayışını destekleyen bir mimari kurgu geliştirilmiştir.

Revaklar, çoğunlukla iç avluyu çevreleyen yarı açık galeriler biçiminde düzenlenmiş; yaz aylarında serin bir oturma alanı sunarken, aynı zamanda ev halkının günlük yaşamı ile misafir kabulü arasında bir tampon alan işlevi görmüştür. Bu geçiş mekânı, mahremiyet ilkesini korurken sosyal etkileşimi de sınırlı bir çerçevede mümkün kılmıştır. Eyvanlar ise genellikle üç tarafı kapalı, avluya bakan cephesi açık yarı iç mekânlar olarak düzenlenmiş ve konutların en temsili mimari öğelerinden biri hâline gelmiştir. Şerbetoğlu, Khatayi ve Sorheyi evlerinde yer alan geniş eyvanlar, bu anlayışın başarılı örnekleri olarak değerlendirilebilir (Resim 5.47).

Eyvanların cephelerinde yer alan sütunlar, yalnızca taşıyıcı sistemin bir parçası değil; aynı zamanda yapıya düzen, ritim ve estetik zenginlik kazandıran önemli öğelerdir. Tuğla, taş veya alçı kullanılarak inşa edilen bu sütunlar, simetrik dizilimleriyle revak ve eyvan mekânlarına derinlik ve hiyerarşik düzen kazandırmıştır. Emir Nezam, Heyderzade ve Müctehidi evlerinde görülen sütun yapıları, bezemeli başlıkları, mukarnas dolguları ve ayrıntılı işçilikleriyle dikkat çekerken, aynı zamanda yapının estetik omurgasını da tanımlamaktadır (Resim 5.72).

Bazı evlerde sütun başlıklarında geleneksel formlar tercih edilmişken, özellikle Batılılaşmanın etkili olduğu Kompani ve Meşrutiyet evlerinde Avrupa kökenli kompozit ve korint başlıklar, frizli alınlıklar ve dekoratif kornişler gibi detaylar kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum, Batı klasik mimarisine özgü motiflerin yerel mimariyle nasıl sentezlendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Bulurçiyan, Kelanteri ve Behnam evlerinde ise avlunun kuzey cephesine yerleştirilen revaklar, hem klasik İran simetri anlayışını sürdürmüş hem de Batılı tasarım ilkeleriyle iç

içe geçmiş karma bir mimari dil üretmiştir. Sütunlar arası oranlar, açıklık-yükseklik dengesi ve bezeme tercihleri, geleneksel ve modernin aynı yapıda nasıl bir araya geldiğini gösteren çarpıcı örnekler sunmuştur.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında revak, eyvan ve sütun yapıları, yalnızca yapısal ve iklimsel işlevler değil; aynı zamanda toplumsal hiyerarşinin, kültürel temsiliyetin ve estetik ifadenin taşıyıcısı olarak değerlendirilmelidir. Batılılaşma süreciyle birlikte bu öğeler, geleneksel formların dışına taşarak yeni biçim ve süsleme anlayışlarıyla bütünleşmiş; böylece mekânda hem yerel kimlik hem de modernleşme arzusu aynı anda varlık bulmuştur.

6.4.4. Merdivenler ve korkuluklar

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında merdivenler, yalnızca farklı kotlardaki mekânları birbirine bağlayan yapısal elemanlar değil; aynı zamanda mekânsal organizasyonun, estetik anlayışın ve toplumsal temsilin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Yapıların topografik farklılıklara uyum sağlama zorunluluğu, bodrum ve birinci kat bağlantıları ile iç ve dış avlu kurgusu gibi unsurlar, merdivenleri mimarinin vazgeçilmez bir bileşeni hâline getirmiştir (Kiani, 1999: 127).

Dış avluya açılan cephelerde yer alan ana merdivenler, genellikle geniş açıklıklı taş basamaklarla tasarlanmış, hem dayanıklılık hem de görsel zarafet sunmuştur. Şerbetoğlu, Hariri ve Behnam evlerinde bu tür anıtsal merdiven örnekleri açık biçimde gözlemlenmekte; taş malzemenin ağırbaşlı görünümü, giriş mekânlarına statü belirten bir geçiş öğesi olarak hizmet etmiştir (Resim 5.88). Bu merdivenler, ev sahibinin sosyal konumunu yansıtan mimari göstergelerdendir.

İç mekânlarda merdivenler, genellikle daha sınırlı alanlarda yer aldıkları için ahşap gibi hafif malzemelerle, dar ve dik formlarda tasarlanmıştır. Müctehidi ve Sorheyi evlerinde görülen iç merdivenler, alan kullanımını en verimli şekilde sağlamak amacıyla köşelere ya da dehlizlerin yanına konumlandırılmıştır. Geç Kaçar döneminden itibaren bu iç mekân merdivenlerinde ferforje (dökme demir) ya da oyma ahşap korkulukların kullanımının yaygınlaşması, Batılılaşma etkisinin iç mekânda estetik tercihler üzerinden kendini göstermeye başladığı sürecin erken örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Resim

5.23). Bu tespit, Ebrahimi'nin (2023: 144) iç mekân dönüşümüne ilişkin gözlemleriyle örtüşmektedir.

Korkuluk tasarımları, merdivenlerin yalnızca güvenlik unsurunu değil; aynı zamanda süsleme işlevini de üstlenmesini sağlamıştır. Nikdel, Gadeki ve Meşrute evlerinde ana yaşam alanlarına çıkan merdivenlerde yer alan dökme demir işçiliği, kıvrımlı geometrik desenler ve zarif oyma detaylar, hem zanaatkârlık geleneğini hem de Avrupa menşeli süsleme etkilerini barındırmaktadır. Özellikle barok ya da rokoko üsluplarını andıran korkuluk örnekleri, Batı etkisinin estetik formlar üzerinden mimariye nasıl dâhil olduğunu göstermektedir.

Kelanteri ve Alavi evlerinde görülen dış merdiven düzenlemeleri ise, daha büyük ve geniş basamaklarla tasarlanarak anıtsal bir etki yaratmıştır. Bu merdivenler, yalnızca fiziksel bir geçiş değil; mimari kompozisyonun görsel ağırlık noktası olarak ele alınmış, korkuluklardaki detaylı süslemelerle birlikte yapının estetik dili güçlendirilmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz evlerinde merdiven ve korkuluk sistemleri, yapının işlevsel gereksinimlerinin çok ötesinde bir anlam taşımaktadır. Bu elemanlar, geleneksel mimari düzenin içinde estetik bir zenginlik, toplumsal temsilin bir aracı ve Batılılaşma etkilerinin somutlaştığı mekânsal bileşenler olarak öne çıkmıştır. Böylece, mimari sadece taşıyıcı ve bağlantı kurucu değil; aynı zamanda kültürel dönüşümün taşıyıcısı bir ifade alanına dönüşmüştür.

6.4.5. Tavanlar ve döşeme sistemleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında tavan ve döşeme sistemleri, yalnızca yapının taşıyıcı omurgasını oluşturan teknik elemanlar değil; aynı zamanda iklimsel konfor, kullanım kolaylığı ve estetik bütünlüğün sağlandığı mimari bileşenlerdir. Bu sistemler, mekânın işlevine, konumuna ve sosyal temsil gücüne göre farklılık göstermekte; yapı fiziği ile zanaatkârlık geleneğini bir araya getiren çözümler sunmaktadır (Kiani, 1999: 126–127).

Tavan sistemleri, genellikle ahşap kirişli düz örtü biçiminde tasarlanmış olup, bu uygulama daha sade ve küçük hacimli mekânlarda tercih edilmiştir. Ahşap kirişler arasında saz, toprak ve saman dolgular kullanılarak ısı ve nem yalıtımı sağlanmış; böylece yapı, soğuk kış

aylarında sıcak, yaz aylarında ise serin kalacak şekilde düzenlenmiştir. Hariri, Bulurçiyan ve Meşrute evlerinde bu geleneksel düz tavan sistemi korunmuş olarak izlenmektedir. Ahşap tavanlar, yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda oyma, kalem işi ve geometrik desenlerle süslenerek yapının estetik zenginliğine katkı sağlamıştır (Resim 5.67).

Daha geniş açıklıklara sahip mekânlarda, özellikle Tenebi ve kabul salonlarında basık tonozlar, kemerli örtüler ve kubbeler tercih edilmiştir. Bu örtü sistemleri, yalnızca yapının taşıyıcılığını güçlendirmekle kalmamış; aynı zamanda yüksek iç hacim ve etkileyici bir mekânsal deneyim yaratmıştır. Behnam, Müctehidi ve Heyderzade evlerinde görülen bu tür kubbe ve tonoz sistemleri, hem geleneksel yapı teknikleri hem de mimari temsiliyet açısından dikkat çekici örnekler sunar. Kubbe geçişlerinde tromp ve pandantif gibi klasik mimari elemanların kullanılması, mekânsal bütünlüğü sağlamakta ve mimaride süreklilik duygusunu pekiştirmektedir. Bu gözlemler, Ebrahimi'nin (2023: 140–141) örtü sistemlerinin mimari anlamdaki temsil gücüne dair yorumlarıyla da örtüşmektedir.

Döşeme sistemleri ise kat seviyelerine göre farklılık göstermektedir. Zemin katlarda yaygın olarak pişmiş tuğla, kesme taş ve sıkıştırılmış toprak malzemeleri kullanılmıştır. Özellikle avlu zeminlerinde taş plakalar, hem sert iklim koşullarına dayanıklılık sağlamak hem de su birikintisini önlemek için tercih edilmiştir. Şerbetoğlu, Sorheyi ve Kompani evlerinde, taş döşemelerin merkezî havuz çevresindeki geometrik yerleşimi, bu alanların ritmik, simetrik ve dolaşımı kolaylaştıran bir anlayışla tasarlandığını göstermektedir.

Batılılaşma süreciyle birlikte döşeme sistemlerinde kullanılan malzemelerde niteliksel bir dönüşüm yaşanmıştır. Özellikle sosyal prestiji yüksek yapılarda, örneğin Emir Nezam evi'nde, geleneksel döşemelerin yerini mermer, taş karo veya ithal seramik gibi daha rafine malzemeler almıştır. Bu yeni malzemeler yalnızca görsel etki yaratmakla kalmamış; aynı zamanda Batı estetiğinin iç mekânlara nüfuz ettiğinin somut göstergesi hâline gelmiştir.

Tebriz'in sert karasal iklimi düşünüldüğünde, bu tavan ve döşeme sistemlerinin yalnızca estetik değil; aynı zamanda ısı yalıtımı, hava dolaşımı ve yapı ömrü açısından kritik işlevler üstlendiği söylenebilir. Geleneksel tekniklerle modern etkilerin iç içe geçtiği bu sistemler, Kaçar dönemi konut mimarisinin teknik olgunluk ve sanatsal incelik dengesini ortaya koymaktadır.

6.4.6. Yüklükler, dolap nişleri ve saklama alanları

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında iç mekân tasarımında verimlilik, sadelik ve düzen ilkeleri doğrultusunda geliştirilen yüklükler, dolap nişleri ve çeşitli saklama alanları, yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda estetik bütünlüğü destekleyen mimari ögeler olarak değerlendirilmiştir. Bu elemanlar, duvarların bir parçası olarak tasarlanmış; sabit mobilya niteliği taşıyan, yapıya entegre çözümler sunmuştur.

Yüklükler, özellikle yatak ve oturma odalarında duvar içine yerleştirilmiş, genellikle ahşap kapaklı dolaplar biçimindedir. Bu dolaplar; yatak takımı, halı, yorgan, giysi gibi günlük eşyaların düzenli biçimde saklanmasını sağlamış, odaların sade ve kullanışlı kalmasına olanak tanımıştır. Heyderzade, Alavi ve Meşrute evlerinde yer alan geniş yüklük sistemleri, bu anlayışın somut örnekleri arasında yer alır. Bazı yüklük kapaklarında oyma süslemeler ve geleneksel motifler, bazılarında ise sade paneller kullanılarak, mekâna göre farklı estetik tercihler uygulanmıştır.

Dolap nişleri, daha çok sofa ve salon gibi gündelik yaşam alanlarında konumlandırılmıştır. Bu küçük nişler, kandil, kitap, çay takımı gibi sık kullanılan eşyaların kolay erişilebilir biçimde muhafaza edilmesine imkân tanımıştır. Şerbetoğlu ve Sorheyi evlerinde, ana salon duvarlarında simetrik olarak yerleştirilen dolap nişleri, hem işlevsel hem de görsel anlamda dengeleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır (Bkz Resim 5.26- 5.40).

Bazı büyük ölçekli konutlarda ise, gizlilik ve güvenlik ihtiyaçlarına yönelik olarak daha gelişmiş saklama çözümleri tasarlanmıştır. Müctehidi ve Nikdel evlerinde gözlemlenen döner panelli yüklük sistemleri, duvar arkasına gizlenmiş küçük saklama odaları ve zemin altı depolama bölmeleri, bu evlerin sosyal statüsü ve korunması gereken değerli eşyaların miktarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu tür sistemler, mimaride güvenliğe verilen önemin yanı sıra yaratıcılık ve teknik ustalığı da yansıtır.

Bu alanlarda kullanılan kapaklar ve ahşap paneller, genellikle evin diğer ahşap öğeleriyle malzeme ve işçilik açısından tutarlılık göstermektedir. Oyma desenler, yerel motifler ve zaman zaman kullanılan renkli boyamalar, bu kapakları yalnızca bir örtü öğesi değil; aynı zamanda duvarın dekoratif devamı hâline getirmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında yüklükler, dolap nişleri ve saklama alanları, yalnızca eşya saklama amacıyla değil; aynı zamanda iç mekânın estetik, fonksiyonel ve düzenleyici karakterini destekleyen yapısal çözümler olarak değerlendirilmelidir (Resim 5.170). Bu elemanlar, geleneksel İran iç mekân düzenleme kültürünü yansıtırken, dönemin yaşam biçimi, sosyal yapı ve güvenlik anlayışına da uyum sağlayacak şekilde biçimlendirilmiştir.

6.4.7. Çatı yapısı ve su yalıtımı teknikleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında çatı sistemleri, bölgenin sert karasal iklim koşulları, yapı topografyası ve sosyal kullanımlar dikkate alınarak şekillendirilmiştir. Bu bağlamda, genellikle düz damlı çatı sistemi tercih edilmiş; hem işlevsel hem de iklimsel avantajları nedeniyle yaygın biçimde kullanılmıştır. Çatılar, yapının üst örtüsü olmanın ötesinde, aynı zamanda gündelik kullanım alanı olarak değerlendirilen mimari bileşenlerdir (Kiani, 1999: 126–127).

Geleneksel sistemde, çatı taşıyıcısı olarak ahşap kirişler kullanılmış, kirişlerin üzerine saz, toprak, saman karışımı dolgu yerleştirilmiş ve bunun üstü sıkıştırılmış kil veya kül katkılı harç tabakası ile örtülmüştür. Bu teknik hem ısı yalıtımı sağlamış hem de damın su geçirmezliğini artırmıştır. Şerbetoğlu, Behnam ve Kelanteri evlerinde bu sistemin başarılı uygulamaları izlenmektedir. Ahşap kirişler doğrudan taşıyıcı duvarlara oturtulmuş; üzerine yerleştirilen sıkıştırılmış toprak tabakası, kış aylarında ekstra toprak serilerek daha yüksek yalıtım etkisi yaratmıştır.

Çatı yüzeyleri, sadece örtü amacıyla değil; aynı zamanda günlük yaşam aktiviteleri, kurutma işleri, gece serinliğinde oturma gibi işlevlerle de kullanılmıştır. Böylece düz damlar, hem iklimsel çözüm hem de sosyal mekân olarak değerlendirilen çok işlevli bir mimari bileşen hâline gelmiştir.

Batılılaşmanın etkisiyle birlikte bazı yapılarda çatı biçimi ve kaplama malzemelerinde dönüşüm gözlemlenmiştir. Özellikle prestijli konutlarda hafif eğimli çatılar inşa edilmiş, bu çatılarda kiremit kaplamalar kullanılarak suyun hızlı tahliyesi sağlanmıştır. Kompani, Emir Nezam ve Müctehidi evlerinde görülen bu uygulamalar, Batı mimarisine ait formların yerel mimariyle kontrollü şekilde sentezlendiğini göstermektedir.

Yağmur ve kar sularını tahliye etmek için bazı yapılarda “navdan” adı verilen taş veya seramikten yapılmış kanallar kullanılmıştır. Bu navdanlar genellikle çatı parapetlerine yerleştirilir; biriken su buradan iç avlunun zeminine veya sokağa açılan kanal sistemine yönlendirilir. Nikdel ve Alavi evlerinde ise bu navdanlar, çatının drenajını kontrol altına alan yerel mühendislik çözümleri olarak dikkat çeker (Bkz. Resim 5.205-5.212).

Ayrıca, geçici çadır örtüleri ya da mevsimsel izolasyon amaçlı ilave toprak uygulamaları, özellikle kış aylarında sıcaklığın korunmasına yönelik olarak benimsenmiş geleneksel pratiklerdir. Bu uygulamalar, konut sahiplerinin iklimle baş etme yöntemlerinin ve yerel bilgi birikiminin önemli yansımalarıdır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında çatı sistemleri ve su yalıtımı teknikleri, geleneksel yapı bilgisinin yerel malzemelerle ustalıkla uygulanmasıyla şekillenmiş; Batılılaşma etkisiyle birlikte eğimli formlar ve modern kaplama malzemeleri de mimariye dâhil edilmiştir. Bu yapı öğeleri, yalnızca iklimsel çözümler sunmakla kalmamış; aynı zamanda kültürel temsiliyet, estetik dönüşüm ve teknik gelişimin mekânsal karşılığı olarak işlev görmüştür.

6.4.8. Duvar yapım teknikleri ve malzeme kullanımı

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında duvar yapım teknikleri, yerel iklim koşulları, yapı fiziği ihtiyaçları ve malzeme temin imkânları doğrultusunda şekillenen geleneksel inşa kültürünün önemli bir yansımasıdır. Ana taşıyıcı sistemde genellikle kerpiç ve pişmiş tuğla kullanılmış, bazı durumlarda ise bu malzemelere taş ilave edilerek yapı güvenliği ve iklimsel konfor artırılmıştır. Bu malzeme kombinasyonu, hem ekonomik, hem de ısı ve nem yalıtımı açısından işlevsel çözümler sunmuştur (Kiani, 1999: 124–125).

Dış duvarlarda çoğunlukla pişmiş tuğla tercih edilirken, iç dolgu katmanlarında kerpiç kullanımı yaygındır. Bu sistem, dış yüzeyin neme ve aşındırıcı hava koşullarına karşı daha dirençli olmasını, iç mekânların ise daha istikrarlı sıcaklıklarda kalmasını sağlamıştır. Şerbetoğlu, Hariri ve Bulurçiyan evlerinde bu yöntemin geleneksel örnekleri korunmuştur. İç mekân duvarları genellikle kireç harçla sıvanmış, düz yüzeylerde ise kalem işi, boya veya alçı süslemelerle mekâna sanatsal nitelik kazandırılmıştır (Resim 5.148).

Batılılaşma süreci, duvar yapım tekniklerinde ve özellikle cephe düzenlemelerinde belirgin bir dönüşüme yol açmıştır. Emir Nezam ve Müctehidi evlerinde gözlemlenen simetrik, düzgün örülmüş tuğla örgü sistemleri, yalnızca bir teknik gelişim değil; aynı zamanda Batı klasik mimarisinden esinlenen estetik anlayışın mimariye yansımasıdır. Bu düzenli sıralanmış tuğlalar, cephede bir ritim ve oran anlayışı oluşturarak mimari yüzeylerin ifadesini dönüştürmüştür.

Prestijli yapılarda, özellikle Kompani ve Meşrutiyet evlerinde, alt katlarda taş, üst katlarda ise pişmiş tuğla tercih edilerek hem statik denge sağlanmış hem de yapı hiyerarşisi mekânsal olarak ifade edilmiştir. Bu uygulama, Kaçar döneminde yapı teknolojisinin rasyonelleştiğini ve estetik ile işlevsellik arasında bilinçli bir ilişki kurulduğunu göstermektedir.

Duvar kalınlıkları genellikle 70 ila 100 cm arasında değişmekte olup, bu oran mekânın işlevine göre şekillenmiştir. Özellikle bodrum katlarında kullanılan kalın taş duvarlar — Behnam ve Sorheyi evlerinde olduğu gibi — taşıyıcılığı artırırken, aynı zamanda doğal serinlik sağlayarak iç iklim kontrolüne katkı sunmuştur (Resim 5.64).

Bazı yapılarda iç duvar yüzeyleri, geleneksel düz sıva ile sınırlı kalmamış; alçı kabartmalar, nişler ve kalem işi süslemeler ile zenginleştirilmiştir. Nakşine ve Gadeki evlerinde görülen bu tür dekoratif yüzey uygulamaları, hem zanaatkârlık becerisini hem de estetik yönelimi sergilemektedir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında duvar yapım teknikleri, yerel yapı geleneğinin sürdürülebilirliği ile Batı'dan gelen yeni teknik ve estetik yaklaşımların dengeli bir biçimde sentezlendiği yapı sistemlerini ortaya koymaktadır . Duvarlar yalnızca taşıyıcı ya da ayırıcı elemanlar değil; aynı zamanda dönemin mimari dönüşümünü, toplumsal temsiliyetini ve Batılılaşma sürecindeki geçişin mekânsal izlerini barındıran önemli mimari yüzeylerdir.

6.4.9. Havuzhane ve su mekânlarının yapım özellikleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında havuzhane ve diğer su mekânları, yalnızca iklimsel denge sağlamakla sınırlı olmayan; aynı zamanda estetik değerlerin, sosyal yaşantının ve mekânsal düzenin önemli bileşenleri olarak işlev görmüştür. Sıcak yaz aylarında serinleme, hava

sirkülasyonunu artırma ve psikolojik rahatlık sağlama amacıyla tasarlanan bu mekânlar, konut planlamasında merkezî bir rol üstlenmiş; aynı zamanda iç mimaride ritmik ve simetrik bir organizasyonun temelini oluşturmuştur (Kiani, 1999: 126).

Geleneksel olarak, havuzlar genellikle iç avlunun tam merkezine yerleştirilmiş, dikdörtgen veya sekizgen formlarda tasarlanmıştır. Bu düzenleme, hem avlu mekânının geometrisini dengelemiş hem de sosyal hayatın odaklandığı bir buluşma noktası işlevi görmüştür. Havuz çevresi genellikle taş döşemelerle kaplanmış, bazı örneklerde çiçek tarhları ve oturma elemanlarıyla bütünleştirilerek mekânsal zenginlik sağlanmıştır. Şerbetoğlu, Sorheyi ve Kelanteri evlerinde bu düzenleme, geleneksel kullanımın ve simetri arayışının somut bir göstergesi olarak öne çıkar (Resim 5.90).

Bazı yapılarda ise havuzhaneler yalnızca açık avlularda değil, bodrum kat gibi iç mekânlara da entegre edilmiştir. Özellikle Behnam ve Nikdel evlerinde görülen bodrum havuzhaneleri, yaz aylarında serin iç ortamlar yaratmak amacıyla tasarlanmış; tonoz örtülü tavanlar, küçük çeşmeler ve taş kaplamalı zeminlerle desteklenmiştir.

Havuzhane ve su mekânlarının inşasında taş, pişmiş tuğla ve kireç harcı gibi yerel ve doğal malzemeler kullanılmıştır. Havuz iç yüzeyleri genellikle su geçirmezlik sağlamak amacıyla sıvanmış, bazı prestijli konutlarda ise mozaik döşemeler, renkli taşlar ve ince işçilikle yapılmış kenar düzenlemeleriyle zenginleştirilmiştir. Emir Nezam ve Müctehidi evlerinde bu tür estetik uygulamalar, su mekânlarının sadece işlevsel değil, aynı zamanda görsel bir merkez olarak da kurgulandığını göstermektedir (Resim 5.65).

Batılılaşma etkisi, bu yapı öğelerinde de belirgin bir şekilde hissedilmiştir. Kompani ve Meşrutiyet evlerinde, havuz çevresindeki düzenlemeler daha belirgin geometrik kompozisyonlarla, simetrik yollar, galeri revakları ve bahçe düzenlemeleriyle bütünleştirilmiştir. Bu yaklaşım, Avrupa'nın klasik bahçe tasarımı anlayışıyla paralellik taşımakta olup, suyun artık yalnızca serinletici bir unsur değil, aynı zamanda estetik ve kültürel bir merkez olarak yeniden anlamlandırıldığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında yer alan havuzhane ve su mekânları, geleneksel İran mimarisinin çevresel duyarlılığını, Batı'nın düzen ve estetik anlayışıyla birleştiren özgün mekânlar olarak değerlendirilebilir. Bu su öğeleri, yalnızca konfor ve

hijyen sağlayan işlevsel sistemler değil; aynı zamanda sosyal etkileşimin, temsiliyetin ve modernleşmenin mimarideki mekânsal yansımasıdır.

6.4.10. Bezemeler ve süsleme teknikleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında bezeme ve süsleme teknikleri, geleneksel İran el sanatlarının estetik mirası ile Batı'dan ithal edilen üslupların bir araya geldiği zengin ve çok katmanlı bir mimari dilin temsilcisidir. Süsleme, bu dönemde yalnızca mekânları estetik olarak zenginleştiren bir unsur değil; aynı zamanda ev sahibinin toplumsal statüsünü, kültürel birikimini ve Batı'ya açıklığını temsil eden sembolik bir ifade aracı olarak da değerlendirilmiştir (Resim 5.69).

İç mekânlarda en yaygın süsleme tekniği olarak kalem işi öne çıkmaktadır. Bu teknik özellikle Tenebi ve ana salon gibi temsili alanların tavan göbeklerinde ve çerçeve bordürlerinde yoğun biçimde kullanılmıştır. Bitkisel motifler, geometrik örgüler ve zaman zaman natüralist sahnelerle oluşturulan bu bezemeler, yapının simgesel karakterini pekiştiren sanatsal bir unsur hâline gelmiştir (Resim 5.10). Müctehidi, Hariri ve Nakşine evlerinde görülen kalem işi örnekleri, dönemin görsel sembollerinin mimariye nasıl entegre edildiğini ortaya koymaktadır. Bu gözlemler, Ebrahimi'nin (2023: 144) Kaçar dönemi süsleme anlayışına dair değerlendirmeleriyle örtüşmektedir.

Alçı süslemeleri, giriş nişleri (Serder), pencere alınlıkları ve revak kemerlerinde yaygın biçimde kullanılmıştır. Bu uygulamalarda Mukarnas dolgular, arabesk kıvrımlar ve stilize çiçek motifleri ile geleneksel İran bezeme repertuarı zengin bir yüzey düzenlemesi sunmuştur. Emir Nezam ve Bulurçiyan evlerinde görülen alçı işçiliği, yalnızca süsleme değil; aynı zamanda taş ve tuğla yapım teknikleriyle uyum içinde çalışan bir mimari yüzey dili geliştirmiştir.

Ahşap işçiliği, özellikle kapı ve pencere kanatlarında öne çıkmaktadır. İnce oyma detaylar, geometrik örgüler ve geleneksel motiflerle bezeli kapı panelleri; görselliği olduğu kadar zanaatkârlık düzeyini de yansıtır. En dikkat çekici örneklerden biri Orosi pencerelerdir. Ahşap kafes sistemine entegre edilen renkli camlar, hem mahremiyet hem de ışık oyunları açısından mekâna estetik ve işlevsel değer kazandırmıştır. Şerbetoğlu, Sorheyi ve Behnam

evlerinde bu pencere türü, hem görsel kompozisyonun hem de iç mekân atmosferinin belirleyicisi konumundadır.

Batılılaşmanın etkisi, özellikle salon tavanlarında ve duvar yüzeylerinde daha belirgin hâle gelmiştir. Meşrutiyet ve Kompani evlerinde Avrupa kökenli simetrik geometrik panolar, doğal motifli duvar resimleri ve ithal duvar kâğıtları, Batı tarzı süsleme anlayışının iç mekâna girişini simgelemektedir. Bu uygulamalar, geleneksel dekoratif sistemin dışına taşarak, yapıya yeni bir görsel kimlik ve temsil düzeyi kazandırmıştır.

Dış cephe süslemelerinde, genellikle tuğla malzeme ile yapılan bezemeler öne çıkar. Nikdel ve Gadeki evlerinde olduğu gibi, farklı renk ve boyutlardaki tuğlaların düzenlenmesiyle oluşturulan ritmik cephe kompozisyonları, yapının hem estetik oranını hem de yapı tekniğini vurgulayan çözümler sunmuştur.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında kullanılan bezeme ve süsleme teknikleri, yerel zanaatkârlık geleneği ile Batılı üslupların harmanlandığı, dönemsel kimliğin hem mekânsal hem de görsel olarak ifadesini sağlayan çok katmanlı bir yapı sunar. Bu süslemeler, mimarinin yalnızca dışsal güzelliğini değil; aynı zamanda toplumsal temsiliyet, kültürel kimlik ve modernleşme arayışlarını da görünür kılan anlatılar olarak değerlendirilmelidir.

6.4.11. Isıtma, havalandırma ve ışıklandırma sistemleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında ısıtma, havalandırma ve ışıklandırma sistemleri, sert karasal iklime uyum sağlamak amacıyla geliştirilmiş, geleneksel bilgi birikimiyle şekillenmiş ve zamanla Batı'dan gelen teknik ve estetik etkilerle zenginleşmiştir. Bu sistemler yalnızca konfor koşullarını sağlamakla kalmamış; aynı zamanda mekânsal organizasyonu, kullanım alışkanlıklarını ve mimari dili doğrudan etkilemiştir.

Isıtma sistemleri

Isıtma amacıyla en yaygın kullanılan geleneksel yöntem, zemin altına yerleştirilen tandır (tandir) ocaklarıdı (Resim 5.28). Bu sistem, yerden yayılan ısıyla odanın tabanını ısıtarak homojen sıcaklık sağlamıştır. Ocakların üzeri genellikle korsi adı verilen örtü sistemleriyle kapatılmış, ev halkı bu alan etrafında toplanarak kış aylarını daha sıcak geçirmiştir.

Şerbetoğlu, Nikdel ve Sorheyi evlerinde bu sistemlerin özgün örnekleri korunmuştur (Kiani, 1999: 126).

Batılılaşma süreciyle birlikte özellikle prestijli yapılarda şömine kullanımı yaygınlaşmıştır. Emir Nezam ve Müctehidi evlerinde görülen duvar içine gömülü, taş ya da alçı çerçeveli şömineler, hem ısınma aracı hem de iç mekânın Batı tarzı estetik kimliğini güçlendiren öğeler olarak değerlendirilmiştir. Bu durum, ısıtma sistemlerinin yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda temsili ve estetik bir role büründüğünü göstermektedir (Ebrahimi, 2023: 140).

Havalandırma sistemleri

Doğal havalandırma, Kaçar döneminde oldukça işlevsel biçimde planlanmıştır. Üst kotlarda yer alan küçük pencere açıklıkları (Orosi) ve tavan açıklıkları, sıcak havanın yükselerek dışarı atılmasını sağlamış; böylece iç mekânda hava sirkülasyonu yaratılmıştır. Behnam ve Heyderzade evlerinde bu sistemler, iç mekân serinliği ve hava kalitesi açısından dikkat çekici sonuçlar doğurmuştur. Bodrum katlarda bulunan havalandırma bacaları, özellikle kiler, havuzhane ve erzak odaları gibi nemli alanların kuru tutulmasına hizmet etmiştir.

Işıklandırma sistemleri

Kaçar dönemi Tebriz evlerinde gün ışığının iç mekâna alınması, genellikle avluya bakan cephelerde yer alan geniş Orosi pencereler aracılığıyla sağlanmıştır. Bu pencere sistemleri, hem mahremiyeti korumuş hem de renkli camlarıyla mekâna yumuşak ve dağılmış bir ışık atmosferi kazandırmıştır. Bulurçiyan, Kelanteri ve Alavi evlerinde bu estetik ve işlevsel birlikteliğin başarılı örnekleri izlenmektedir.

Batı etkisinin en belirgin görüldüğü alanlardan biri de ışıklandırmadır. Meşrutiyet ve Kompani evlerinde, geleneksel pencere anlayışının dışına çıkarak, büyük açıklıklı, vitraylı pencereler ve yüksek tavan aralıkları ile iç mekân daha fazla ışık alacak biçimde yeniden düzenlenmiştir. Bu yaklaşım, ışığın yalnızca bir aydınlatma aracı değil; aynı zamanda mekân organizasyonunun yönlendirici ve estetik belirleyicisi hâline geldiğini göstermektedir (Bkz Resim 5.67- 5.81- 5.203).

Bunlara ek olarak, iç mekânlarda kandil, gaz lambası ya da duvar nişlerine yerleştirilen küçük ışık kaynakları kullanılmış; bu aydınlatma elemanları duvar dekorasyonunun bir parçası olarak düşünülmüş, süsleme ile işlevsellik arasındaki ilişkiyi güçlendirmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında ısıtma, havalandırma ve ışıklandırma sistemleri, yalnızca iklimsel ihtiyaçlara yönelik çözümler üretmekle kalmamış; aynı zamanda Batılılaşma sürecinin teknik ve estetik etkilerini mekânsal olarak yansıtan önemli göstergeler hâline gelmiştir. Bu sistemler, geleneksel yapı bilgisinin Batı'dan gelen modern unsurlarla nasıl uyum içinde bütünleştirildiğini ve bu sayede hem konfor hem de mimari temsil açısından özgün çözümler üretildiğini açıkça ortaya koymaktadır.

6.4.12. Avlu döşemeleri ve bahçe düzenlemeleri

Kaçar dönemi Tebriz konutlarında avlular, içe dönük konut tipolojisinin mekânsal ve sosyal merkezini oluşturan yaşamsal boşluklardır. Bu konut yapılarında avlu, yalnızca bir açık alan değil; aynı zamanda günlük yaşamın, mevsimsel geçişlerin, sosyal etkileşimin ve mekânsal organizasyonun en yoğunlaştığı bölgedir. Bu işlevsel yoğunluk doğrultusunda, avlu döşemeleri ve bahçe düzenlemeleri de hem iklimsel konfor hem de estetik değerler gözetilerek özenle kurgulanmıştır (Kiani, 1999: 126).

Avlu döşemelerinde, kullanım yoğunluğuna ve iklim koşullarına dayanıklı doğal taş plakalar, pişmiş tuğlalar ve sıkıştırılmış toprak yüzeyler tercih edilmiştir. Şerbetoğlu, Sorheyi ve Behnam evlerinde, avlunun merkezine yerleştirilmiş havuz çevresindeki taş döşemeler, yalnızca dolaşım akslarını değil; aynı zamanda görsel odağı da belirleyen bir mimari eleman olarak değerlendirilmiştir. Bu döşemeler, yürüyüş yollarını tanımlarken aynı zamanda kullanıcıya ritmik ve yönlendirici bir zemin deneyimi sunmuştur.

Farklı boyut ve biçimlerdeki taş plakalar, bazı yapılarda rastlantısal yerleştirme ile yüzey hareketliliği yaratırken; diğerlerinde düzenli, geometrik desenlerle kompozisyon oluşturulmuştur. Mekânın kullanımına göre yapılan bölümlendirmeler, yürüyüş yolları ile yeşil alanlar arasında belirgin sınırlar oluşturmuş; böylece fonksiyonel ayrışma sağlanmıştır.

Bahçe düzenlemeleri, genellikle avlu kenarlarında ve havuz çevresinde planlanmıştır. Nikdel, Kelanteri ve Gadeki evlerinde, revak önlerinde veya avlu çevresinde dikilmiş nar,

dut ve selvi gibi yerel ağaç türleri, hem mikroiklim kontrolü sağlamış hem de görsel bir kompozisyon yaratmıştır. Bu bitkisel düzenlemeler, yaz aylarında gölgeleme işlevi görürken; kış aylarında yaprak dökerek iç mekânların güneş ışığından maksimum fayda sağlamasına olanak tanımıştır.

Daha büyük ölçekli yapılarda, avlular geometrik olarak ikiye veya dörde bölünmüş, merkezde büyük bir havuz, çevresinde ise düzenli yürüyüş yolları ve çiçek tarhları yer almıştır (Bkz Resim 5.201- 5.71-5.10). Müctehidi ve Bulurçiyan evleri bu kurgunun tipik örneklerindendir. Böylece avlu, boşluk değil; sosyal etkileşim, dinlenme ve geçişin merkezî mekânı hâline gelmiştir.

Batılılaşmanın etkisi, bahçe düzenlemelerinde de kendini göstermiştir. Özellikle Kompani ve Meşrutiyet evlerinde, Avrupa peyzaj mimarlığına özgü simetrik parter düzenlemeleri, çitlerle çevrili çiçek tarhları, küçük anıtsal havuzlar ve süs bitkileriyle çevrili yürüyüş yolları tasarlanmıştır. Bu anlayış, avluyu yalnızca işlevsel bir mekân değil; aynı zamanda estetik bir vitrin, Batı etkisinin mekânsal sembolü hâline getirmiştir.

Sonuç olarak, Kaçar dönemi Tebriz konutlarında avlu döşemeleri ve bahçe düzenlemeleri, yerel iklim koşulları, geleneksel yaşam kültürü ve sosyal organizasyonla uyumlu biçimde şekillendirilmiş; Batılılaşma süreciyle birlikte daha simetrik, düzenli ve dekoratif özellikler kazanmıştır. Bu düzenlemeler, içe dönük ev planlaması içinde dış dünya ile kurulan en estetik ve simgesel mekânsal bağlantı olarak öne çıkmaktadır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışması, İran'da 19. yüzyılda hüküm süren Kaçar Hanedanlığı döneminde ivme kazanan Batılılaşma sürecinin, Tebriz kentinde yer alan geleneksel konut mimarisi üzerindeki etkilerini çok yönlü bir yaklaşımla ele alarak değerlendirmeyi amaçlamıştır. Mimarlık disiplini çerçevesinde yalnızca biçimsel dönüşümler değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve sembolik yapılar da dikkate alınarak, söz konusu mimari değişimin kapsamı, yönü ve etkileri derinlemesine analiz edilmiştir. Araştırma kapsamında, hem mimari tipolojiler hem de bu tipolojilerin dönüşümünde rol oynayan tarihsel koşullar incelenmiş; Batılılaşma olgusunun mekâna nasıl yansıdığı, yerel gelenekle nasıl etkileşime geçtiği ve bu etkileşimin ortaya çıkardığı hibrit mimari örüntüler çok boyutlu olarak tartışılmıştır.

Tebriz şehri, coğrafi konumu, tarihsel önemi ve siyasal süreçlerdeki merkezi rolü sayesinde İran'ın Batı ile etkileşiminde her zaman öncü bir konumda yer almıştır. Doğudan gelen geleneksel mimari anlayış ile Batı’dan taşınan estetik ve teknik unsurların kesişim noktasında konumlanan bu kent, İran’da modernleşme sürecinin ilk izlerinin görüldüğü yerlerden biri olması nedeniyle, mimari tarih açısından özel bir öneme sahiptir. "İlklerin şehri" olarak anılan Tebriz, yalnızca matbaanın veya modern okul sistemlerinin değil, aynı zamanda yeni yaşam tarzlarının, kamusal alan anlayışlarının ve mimari biçimlenmelerin de deney alanı haline gelmiştir. Bu bağlamda Tebriz'de şekillenen konut mimarisi, Kaçar döneminde yaşanan modernleşme sürecinin fiziksel tezahürü olarak değerlendirilmiş, hem geleneksel plan şemalarının sürdürülmeye çalışıldığı hem de Batı menşeli süsleme öğeleri ve yapı malzemelerinin yapı bütünlüğüne dahil edildiği gözlemlenmiştir.

Bu dönüşüm sürecinde, özellikle cephe kompozisyonları, eyvan ve revak gibi geçiş mekânları, kat dağılımı ve plan kurguları üzerinden önemli değişiklikler yaşanmıştır. Geleneksel konutlarda mahremiyet, iklimsel denge ve işlevsellik temel ilkeler olarak gözetilirken, Batılılaşmanın etkisiyle bu ilkelerin yerini görsellik, gösteriş ve kamusal aidiyet vurgusu almıştır. Özellikle dışa dönük cephelerde simetri, yüksek pencere düzenleri, alınlıklar, sütunlar, üçgen tepelikler gibi Avrupa kökenli mimari unsurların uygulanması, sadece estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda sosyal bir statü göstergesi olarak da değerlendirilmiştir. Bu süsleme anlayışında Batı'nın oryantalist bakış açısıyla şekillenen

figüratif detaylar, alçı işçiliğinde, kapı ve pencere çerçevelerinde ve cephe süslemelerinde belirgin bir biçimde gözlemlenmiştir.

Ancak bu değişim her zaman mimari bütünlüğü sağlayamamış; bazı yapılarda geleneksel plan düzenleri ile Batılı biçimsel unsurların uyumsuz bir şekilde bir araya getirildiği ve bu nedenle mimari kimliğin parçalandığı örneklere rastlanmıştır. Bu durum, Batılılaşmanın yerel mimari üzerinde oluşturduğu yüzeysel ve biçimsel etkiyi ortaya koyarken, aynı zamanda modernliğin yalnızca teknik ya da yapısal değil, kültürel kodlarla iç içe geçmiş bir dönüşüm süreci olduğunu da göstermektedir. Geleneksel konutlarda gözlemlenen bu dönüşüm, salt biçimsel bir değişiklik değil, aynı zamanda gündelik yaşam pratiklerinin, sosyal ilişkilerin ve kültürel temsillerin de yeniden kurgulandığı çok katmanlı bir yapı dönüşümüne işaret etmektedir.

Tüm bu bağlamda değerlendirildiğinde, Kaçar dönemi Tebriz konutları, Batılılaşma süreci ile birlikte melez ve karmaşık bir mimari kimlik geliştirmiştir. Bu kimlik bir yandan geleneksel yapı sistemlerini ve plan tiplerini sürdürmeye çalışırken, diğer yandan Batı'ya ait olan biçimsel öğeleri estetik birer unsur olarak bünyesine katmıştır. Bu durum, hem bir uyarlama hem de sentez süreci olarak değerlendirilebilir. Ne var ki bu sentezin her zaman sağlıklı bir mimari bütünlük oluşturduğu söylenemez; zira bazı yapılarda bu birleşimin yüzeysel ve eklektik kaldığı, yalnızca dönemin "modern görünme" arzusu çerçevesinde şekillendiği, mimari niteliğin ise geri planda bırakıldığı anlaşılmaktadır.

Araştırma sürecinde karşılaşılan temel sınırlılıklardan biri, pek çok geleneksel konutun günümüzde ya İran Kültür Mirası Kurumu'na bağlı müze statüsünde olması ya da özel mülkiyet kapsamında bulunması nedeniyle fiziksel olarak erişime kapalı olmasıdır. Bu durum, doğrudan gözleme dayalı saha çalışmalarının kapsamını belirli ölçüde sınırlamış ve mimari unsurların detaylı yerinde incelenmesini engellemiştir. Ancak bu eksiklik, arşiv belgeleri, mevcut plan çizimleri, nitelikli akademik yayınlar ve tarihî fotoğraflar gibi dolaylı veri kaynaklarıyla büyük ölçüde telafi edilmiş, yapıların genel kompozisyonları ve detay çözümleri hakkında bilimsel değerlendirme yapılmasına olanak sağlanmıştır. Bununla birlikte, ileride yapılacak benzer çalışmalarda erişim izinlerinin kolaylaştırılması ve alan çalışması süreçlerinin güçlendirilmesi, elde edilecek bulguların kapsamını genişletecek ve mekânsal analizlerin derinliğini artıracaktır.

Bu tezin literatüre katkısı, geleneksel İran konut mimarisinin yalnızca statik ve geçmişe ait bir miras olarak değil, aynı zamanda tarihsel süreç içerisinde değişime açık, etkileşime duyarlı ve çok katmanlı bir yapı olarak ele alınabileceğini göstermesidir. Çalışma, özellikle yerel ve geleneksel olan ile dışsal ve modern olanın kesişiminde oluşan hibrit mimari kimliklerin nasıl doğduğunu, bu kimliklerin nasıl sürdürüldüğünü ve zamanla nasıl dönüşümlere uğradığını mimarlık tarihine özgü bir perspektifle değerlendirmiştir. Ayrıca, İran'da modernleşme sürecinin yalnızca kamusal yapılarda değil, konut ölçeğinde de okunabilir olduğu; bu bağlamda konut mimarisinin sadece fiziksel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir gösterge olarak da ele alınması gerektiği ortaya konmuştur.

Bu noktada, söz konusu yapıların korunması yalnızca birer fiziki varlık olarak değil, aynı zamanda kentsel belleğin, kültürel kimliğin ve tarihsel sürekliliğin taşıyıcıları olarak değerlendirilmelidir. Konutlar, sahip oldukları mimari karakterin ötesinde, içinde barındırdıkları yaşam pratikleri, mekânsal ilişkiler ve kültürel semboller aracılığıyla bir toplumun değer dünyasını yansıtan yapılardır. Bu nedenle, koruma politikalarının sadece strüktürel bütünlüğe değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğe de odaklanması gerekmektedir. Günümüzde geleneksel konutlara yönelik tehditlerin artması, bu yapılar üzerinde yürütülecek restorasyon, yeniden işlevlendirme ve koruma projelerinin bütüncül bir yaklaşımla ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu doğrultuda aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

- Geleneksel konutlara yönelik restorasyon çalışmaları, yalnızca yapıların fiziksel dayanıklılığını sağlamaya yönelik değil; plan şeması, mekânsal ilişkiler, süsleme repertuvarı ve malzeme karakteristiğini koruyacak şekilde bilimsel restorasyon ilkeleri doğrultusunda yürütülmelidir.
- Mimarlık fakültelerinde verilen eğitimlerde, geleneksel İran mimarisi ile modern Batı mimarisi arasındaki etkileşim sistematik biçimde ele alınmalı; bu konudaki kuramsal ve uygulamalı çalışmalar artırılmalıdır.
- Yeni konut projelerinde, geleneksel konut mimarisinin plan anlayışından, mekân kurgusundan ve yapı malzemesi kullanımından ilham alınarak çağdaş yaşama uygun özgün tasarımlar geliştirilmeli; geleneksel mimari anlayış çağdaş tasarım diliyle yeniden yorumlanmalıdır.

- Koruma bilincinin artırılması için yerel yönetimler, üniversiteler ve sivil toplum kuruluşları arasında iş birliği geliştirilmeli; kamuoyunun geleneksel mimari mirasın önemi hakkında bilgilendirilmesi sağlanmalı; bu amaçla kamusal etkinlikler, sergiler, yayınlar ve eğitim programları düzenlenmelidir.
- Konut mimarisi özelinde Batılılaşma süreci üzerine yapılacak ileri düzey araştırmalar için disiplinler arası bir yöntem benimsenmeli; sosyoloji, antropoloji, sanat tarihi ve şehircilik gibi alanlarla iş birliği geliştirilerek daha bütüncül analizler yapılmalıdır.

Sonuç olarak, bu tez çalışması, 19. yüzyıl Tebriz'inde geleneksel konut mimarisinin Batılılaşma süreciyle geçirdiği dönüşümü ortaya koyarak, İran mimarlığında modernleşmenin konut ölçeğindeki izlerini görünür kılmayı hedeflemiştir. Batı etkisinin yalnızca teknik ve estetik değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir dönüşüm aracı olduğunu ortaya koyan bu çalışma, geleneksel ile modern arasında gerilim ve etkileşim ekseninde gelişen mimari üretim biçimlerinin, yalnızca İran bağlamında değil, daha geniş bir coğrafi ve tarihsel çerçevede de incelenmesi gerektiğini göstermektedir. Tebriz'in sahip olduğu tarihî rol ve mimari miras, bu tür araştırmalar için güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Bu doğrultuda yapılacak her yeni çalışma, yalnızca mimari belleğin korunmasına değil, aynı zamanda modernleşme sürecine dair eleştirel ve yapıcı bir bakış açısının geliştirilmesine de katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

Aghaie, K. S. (2016) *Modern Iran: A History in Documents*. New York: Middle East Studies Press, 10–45.

Ağdashloo, A. (2000) *A House with Windows*. Tahran: Nashr-Markaz, 50–80.

Amanat, A. (1997) *Pivot of the Universe: Nasir al-Din Shah and the Iranian Monarchy, 1831–1896*. New York: I.B. Tauris, 100–140.

Amin, S. (2020) The Legacy of the Kaçar Era in Modern Iran. *Iranian Studies*, 53(3), 367–387.

Amir Arjomand, S. (1999) *The Shadow of God and the Hidden Imam: Religion, Political Order, and Social Change in Shi'ite Iran from the Beginning to 1990*. Chicago: University of Chicago Press, 22–60.

Amiri, A. (2018) *Cultural Transformation in Iran: The Kaçar Period*. Tahran: Tehran University Press, 30–70.

Ardalan, N. ve Bakhtiar, L. (1973) *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Chicago: University of Chicago Press, 15–55.

Ayati, A. (2008) *Tarih Mimari İran*. Tahran: Elm ve Fen Yayınları, 5–25.

Aydoğmuşoğlu, C. (2007) *Tarihte Tebriz* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1–30.

Babaie, S. (2003) *Isfahan and Its Palaces: Statecraft, Shi'ism and the Architecture of Conviviality in Early Modern Iran*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 60–100.

Bayburtluoğlu, C. (2001) *Anadolu'da Yerleşim ve Mimari*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 40–75.

Baykara, H. (1978) *İran İnkılâbı ve Azatlık Hareketleri*. İstanbul: Emek Matbaacılık, 10–35.

Behnam, M. R. (2008) *Traditional Iranian Houses*. Tahran: Rozaneh Publishing, 20–50.

Biçer, A. (2009) *Türk evi Plan Tipolojisi Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 10–40.

Bilgin, İ. (2006) *Modern Türk Mimarlığı: Geçiş Dönemleri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 15–45.

Blair, S. ve Bloom, J. (2009) *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*. New Haven: Yale University Press, 100–150.

Blake, S. (1986) *Shah Abbas and the Architecture of Safavid Iran*. Cambridge: Cambridge University Press, 25–60.

Cengizoğlu, E. (2008) *Kaçarlar ve Kaçar Köyü*. Bakü: Şuşa Yayınevi, 5–25.

Coaldrake, W. H. (1996) *Architecture and Authority in Japan*. London: Routledge, 50–90.

Cracraft, J. (2003) *The Petrine Revolution in Russian Architecture*. Chicago: University of Chicago Press, 30–70.

Diba, L. (2023) *Iranian Domestic Architecture in Transition*. Tahran: Mehr Press, 5–35.

Diba, L. S. ve Daftari, F. (2013) *Iranian Modern Architecture: Between Tradition and Modernity*. Tahran: University of Tehran Press, 100–130.

Ebrahimi, A. N. (2023) İran Mimarlığında Modernleşme Süreci ve Tebriz'in Rolü. *İran Kültürel Miras Araştırmaları*, 15(3), 134–152.

Eldem, S. H. (1984) *Türk evi: Osmanlı Dönemi*. İstanbul: İTÜ Yayınları, 20–50.

Elyasgar, M. (2005) *Qajar Architecture and the European Influence: A Study of Form and Symbolism*. Tahran: Mirase Honar Press, 30–65.

Etemadi, S. H. (2010) *A Historical Overview of Iran from the Kaçar Period to the Present*. Tahran: Ketab-e Nazari Press, 40–80.

Farrokh, K. (2011) *Iran at War: 1500–1988*. Oxford: Osprey Publishing, 10–20.

Foroughi, P. (2003) *Iranian Vernacular Architecture*. Tahran: Yassavoli Publications, 15–55.

Foruzanmehr, A. (2015) Vernacular Architecture in Hot Arid Climates: Iranian Courtyard Houses. *Journal of Architectural Science*, 27(3), 109–120.

Frampton, K. (1992) *Modern Architecture: A Critical History* (3rd ed.). London: Thames & Hudson, 50–100.

Gamze, İ. (2021) Emir Kebir'in (Mirza Tâki Han) Kaçarlar Dönemindeki Yenileşme Hareketlerine Katkıları. *İran ve Turan Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4, 45–70.

Gellner, E. (1981) *Muslim Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 30–70.

Ghaffari, M. (2010) *Kaçar Era Architecture in Iran: Preservation and Restoration Efforts*. Tahran: Cultural Heritage Organization, 10–45.

Ghaffari, M. (2021) Kaçar Diplomacy and the Formation of Modern Iran. *Journal of Middle Eastern Politics*, 14(2), 67–85.

Ghasemi, Z. (2021) *European Architectural Effects in Qajar Architecture (19th Century in Iran)* [Doktora Tezi]. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1–100.

Gholami, M. (2015) *Chahar-Taqlar ve Sasani Dönemi Dönüşümleri*. İsfahan: Andişe Yayınları, 10–45.

Grigor, T. (2009) *Building Iran: Modernism, Architecture, and National Heritage under the Pahlavi Monarchs*. London: Periscope Publishing, 20–60.

Habibi, S. M. (2007) *İran Geleneksel Mimarlığında Mekân ve Kültür*. Tahran: Yadgar Yayınları, 30–70.

Hakimian, M. (1998). *Architecture and Politics in Qajar Iran*. Tahran: Daftar-e Pajouhesh-ha-ye Farhangi, 15–50.

Holland, G. ve Tiggemann, M. (2023) The impact of social media use on body image and disordered eating behaviors: Content matters more than duration of exposure. *Body Image*, 45, 1–10.

Hosseini, S., Aghamolaei, R. ve Ramezani, F. (2020) Morphological Analysis of Orosi Windows in Iranian Traditional Houses. *Journal of Iranian Architecture Studies*, 8(2), 85–98.

İnternet: Blogsazan. (2025) Khāneh Tārīkhī-e Behnam – Tabriz. URL: https://blogsazan.com/mag/toor/post/3Nck/ خانه-تاریخی-بهنام---تبریز (Son Erişim tarihi: 15.07.2024).

İnternet: CHTN. (2025) خانه ساوجبلاغی نصیرزاده تبریز ؛ خانه فاخر قجری. URL: https://www.chtn.ir/photo/14010222953880/-خانه-فاخر-خانه-تبریز-نصیرزاده-ساوجبلاغی قجری (Son Erişim tarihi: 22.11.2024).

İnternet: CHTN. (2025) خانه علوی تبریز، موزه زنده سفال. URL: https://www.chtn.ir/photo/1400011562/ خانه-علوی-تبریز-موزه-زنده-سفال (Son Erişim tarihi: 10.09.2024).

İnternet: East Azerbaijan Governance Palace. (2025) Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/East_Azerbaijan_Governance_Palace (Son Erişim tarihi: 05.10.2024).

İnternet: Emarat Khorshid Consulting Engineers. (2016) Restoration and Revitalization Plan of Tabriz Municipality Building. URL: https://www.emaratkhorshid.com/project/طرح-مرمت-و-احیاء-عمارت-شهرداری-تبریز/ (Son Erişim tarihi: 28.02.2024).

İnternet: Hamshahri Online. (2025) آشنایی با خانه بلورچیان – آذربایجان شرقی. URL: https://www.hamshahrionline.ir/photo/154308/ آشنایی-با-خانه-بلورچیان-آذربایجان-شرقی (Son Erişim tarihi: 17.08.2024).

İnternet: HiHotel. (2025) عمارت میرزا مهدی فراش باشی (سرخه‌ای) تبریز. URL: https://hihotel.ir/tabriz-mirza-mehdi-farash-bashi-mansion-boutique-hotel (Son Erişim tarihi: 03.12.2024).

İnternet: Iran Tourism Online. (2025) خانه تاریخی ادیب. URL: https://irantourismonline.com/detail.aspx?id=9121 (Son Erişim tarihi: 15.03.2024).

İnternet: Iran Tourism Online. (2025) خانه تاریخی در تبریز. URL: https://irantourismonline.com/detail.aspx?id=20071 (Son Erişim tarihi: 28.07.2024).

İnternet: IranCulture. (2025) موزه قاجار تبریز. URL: https://iranculture.gr/moyseio-qajar-tis-tampriz/ (Son Erişim tarihi: 05.12.2024).

İnternet: t16jm.ir. (2025) دانشکده معماری. URL: https://t16jm.ir/دانشکده-معماری/ (Son Erişim tarihi: 04.08.2024).

İnternet: Jostojo24. (2025) هتل بوتیک عمارت میرزا مهدی فراش باشی تبریز . URL: https://jostojo24.ir/هتل-بوتیک-عمارت-میرزا-مهدی-فراش-باشی-تبریز/ (Son Erişim tarihi: 09.06.2024).

İnternet: LastSecond.ir. (2025) خانه تاریخی نیکدل. URL: https://lastsecond.ir/reviews/39839-خانه-تاریخی-نیکدل (Son Erişim tarihi: 22.11.2024).

İnternet: Mehr News Agency. (2025) خانه تاریخی که به خرابه تبدیل شد/ خانه «کلکته چی» تبریز در انتظار مرگ. URL: https://www.mehrnews.com/news/2324954/خانه-تاریخی-که-به-خرابه-تبدیل-شد-خانه-کلکته-چی-تبریز-در-انتظار-مرگ (Son Erişim tarihi: 13.05.2024).

İnternet: MrBilit. (t.y.). Saat Tower (Tebriz Belediye Binası Hakkında). URL: https://mrbilit.com/mag/saat-tower/ (Son Erişim tarihi: 02.10.2024).

İnternet: Pars Today. (2025) Seven historic houses in Tabriz you should visit. URL: https://parstoday.ir/en/news/iran-i227002-seven_historic_houses_in_tabriz_you_should_visit (Son Erişim tarihi: 19.08.2024).

İnternet: Rahbal. (2025) موزه های تبریز | قاب جاویدان تاریخ، فرهنگ و هنر. URL: https://blog.rahbal.com/tabriz-museums/ (Son Erişim tarihi: 02.10.2024).

İnternet: Reisen Iran. (2025) موزه قاجار تبریز/خانه امیر نظام گروسی. URL: https://reiseniran.de/fa/موزه-قاجار-تبریزخانه-امیر-نظام-گروسی-ت/ (Son Erişim tarihi: 30.09.2024).

İnternet: Safarbazi. (2025) عمارت میرزا مهدی فراش باشی سرخه‌ای تبریز. URL: https://www.safarbazi.com/ecotourism-resort/ir-tabriz/mirza-mahdi-farashbashi-sorkheyi-palace-tabriz (Son Erişim tarihi: 25.04.2024).

İnternet: Saheb Divan. (2025) خانه قاجاری سرخه ای تبریز / گزارش تصویری. URL: https://sahebdivan.ir/خانه-قاجاری-سرخه-ای-تبریز-گزارش-تصویری/ (Son Erişim tarihi: 17.12.2024).

İnternet: Sahebkhabar. (2025) خانه بهنام تبریز کجاست. URL: https://sahebkhabar.ir/news/59627359/ خانه-بهنام-تبریز-کجاست (Son Erişim tarihi: 11.02.2024).

İnternet: SeeIran. (2025) خانه بلورچیان. URL: https://seeiran.ir/خانه-بلورچیان/ (Son Erişim tarihi: 21.06.2024).

İnternet: Tasnim News Agency. (2025) Constitution House of Isfahan. URL: https://www.tasnimnews.com/en/news/2019/05/19/2014611/constitution-house-of-isfahan (Son Erişim tarihi: 02.08.2024).

Kadirov, M. (2009) *Ağa Han İsmailîleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Ankara, 1–50.

Kalbasi, H. (2013) *İran Konutlarının Tarihi ve Teknik Özellikleri*. Tahran: Kalem Yayınları, 10–40.

Karadeniz, Y. (2013) *Kaçarlar Döneminde İran (1795–1925): İdari, Askeri, Sosyal Yapı ve Toplumsal Hareketler*. İstanbul: Selenge Yayınları, 50–100.

Kaynejad, S. ve Shirazi, M. (2018) The Impact of European Architecture on the Facade Design of Tabriz Houses during the Qajar Period. *Journal of Iranian Architectural Studies*, 6(2), 45–64.

Keddie, N. R. (2006) *Modern Iran: Roots and Results of Revolution*. New Haven: Yale University Press, 30–70.

Keynejad, M. A. ve Shirazi, M. R. (2011) *The Traditional Houses of Tabriz*. Tahran: Iranian Academy of Arts, 15–50.

Keynezhad, M. A. ve Shirazi, M. R. (2010) *Historical Houses of Tabriz*. Cilt 1. Tabriz: Tabriz Islamic Art University Press, 10–45.

Khanlou, M. (1985) *Tebriz-e Qadim: Az Kohantarin Ayyām Tā Konun* [Eski Tebriz: En Eski Zamanlardan Günümüze]. Tahran: Talaş Yayınevi, 10–30.

Kia, H. (2006) *Mesken ve Mimari İran'da*. Tahran: Tahran Üniversitesi Yayınları, 5–25.

Kiani, M. Y. (1999) *Memari-e Dore-ye Qajar*. Tahran: Daftar-e Pajuhesh-ha-ye Farhangi, 10–35.

Kubai, A. (1988) *Islamic Architecture in Iran and Turkey*. Oxford: Oxford University Press, 20–60.

Kuban, D. (1987) *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 20–50.

Kuban, D. (1995) *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 15–45.

Mansouri, A. (2018) *İran Tebriz Konutlarında Ana Yaşam Mekanındaki Değişimin Sentaktik İrdelenmesi* [Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1–80.

Mazlum, R. (2010) *Tarihsel Süreçte İran Evleri*. Tebriz: İran İslam Sanatı Enstitüsü, 10–60.

Mirfendereski, R. (2014) Qajar Architecture in Tabriz: Urban Identity and Foreign Influence. *Journal of Iranian Studies*, 47(3), 275–298.

Moazami, B. (2019) *İran'da Devlet Din ve Devrim (1796'dan Bugüne)* (Çev. B. Bilgen). İstanbul: İletişim Yayınları, 10–50.

Mokhtarzadeh, H. (2013) Residential Architecture of Iran: An Analytical Study of Space Organization. *Architectural Journal of Iran*, 6(2), 45–58.

Moosavi, M. (2012) Tabriz's Historic Houses: Cultural Exchange and Architectural Style. *Journal of Iranian Architecture*, 1, 45–50.

Mostafavi, B. (2003) *İran'ın Mimari Kimliği*. Meşhed: İslami Araştırmalar Vakfı, 10–45.

Motiei, B. ve Mahdipour, M. (2024) *Tebriz Konut Mimarlığı ve Batılılaşma Etkileri*. Tebriz: Tebriz Üniversitesi Yayınları, 20–65.

Motiei, B. ve Mahdipour, M. (2024) Tebriz Şehircilik Tarihinde Batılılaşma Dalgası. *Urban Heritage of Iran*, 22(1), 55–72.

Naderi Azad, B. (2001) Functional Characteristics of Housing in Traditional Textures. *Architecture and Culture*, 2(8), 33–43.

Najmabadi, A. (2005) *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. Berkeley: University of California Press, 5–40.

Nemati-Babaylou, M. ve Alipour, Z. (2022) Symbolic Functions of Light in Islamic Architecture and its Reflection in Orosi Windows. *Iranian Journal of Art and Architecture*, 10(1), 59–74.

Neshat, A. (2010) *Environmental Sustainability in Traditional Iranian Houses*. Tahran: Tarh-e No Press, 15–55.

Omrani, B. ve Esmaili Sangari, H. (2014) *Tebriz'in Eski Evlerinin Tarihi ve Mimarisi*. Tahran: Foruzesh Yayınları, 5–45.

Othan, E. (2010) *İran Aydının Gözüyle Osmanlı Devleti (1876–1880): Ahtar Gazetesi Örneği*. İstanbul: Belge Yayınları, 10–40.

Özdemir, A. (2001) *Osmanlı'dan Günümüze Türk evi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 20–60.

Parsi, F. (2007) *Mahalleler ve Toplumsal Yaşam*. Tahran: Tahran Üniversitesi Yayınları, 15–50.

Pirnia, M. K. (1994) *İran Geleneksel Mimarlığı*. Tahran: Soroush Yayınları, 10–45.

Pirnia, M. K. (2001) *Ashenayi ba Memari Eslami Iran*. Tahran: Elmo Sanat Üniversitesi Yayınları, 10–30.

Pirnia, M. K. (2003) *Iranian Traditional Architecture*. Tahran: Soroush Press, 20–50.

Pourvahidi, M. (2010) *Bioclimatic Analysis of Vernacular Iranian Architecture* [Yüksek Lisans Tezi]. Eastern Mediterranean University, Kuzey Kıbrıs, 1–60.

Raby, J. (2007) *The Prince and the Shah: Royal Portraits from Qajar Iran*. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 30–80.

Rahbar, S. (2011) Architectural Studies. *Architectural Studies Journal*, 5(2), 83–99.

Rapoport, A. (1969) *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 20–60.

Sadr, R. (1991) Architecture and Urbanism in Iran: From the Islamic Period to the Present. *Iranian Studies Journal*, 24(1), 81–100.

Salehi, R. (2017) *İran Konutlarının Korunması ve Modern Kullanımları*. Kaşan: Miras Yayınları, 10–50.

Samiei, M. (2011) The Influence of Climate on Traditional Residential Architecture in Iran. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 10(2), 293–299.

Samiei, S. (2011) *The Structural Logic of Vernacular Houses in Cold Climates: The Case of Tabriz*. Tabriz: Tabriz University Press, 10–45.

Sarraf, A. (2015) The Importance of Heritage Preservation in Iranian Architecture. *Journal of Persian Studies*, 5(1), 305–307.

Sattari, M. (2009) Architectural Aesthetics in Persian Traditional Homes. *Art and Architecture Journal*, 21(4), 193–206.

Sattarzadeh, D. ve Balilan-Asl, L. (2013) Review Drawn Miniature of Tabriz City by Nasuh in 16th Century. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 3(1), 75–82.

Sevin, V. (1999) *Urartu Konut Mimarlığı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 10–40.

Shahabi, H. (2003) *İran'ın Tarihi Yapıları ve Koruma Stratejileri*. İsfahan: Melal Yayıncılık, 20–50.

Shakibamanesh, M. ve Neshat, N. (2010) The Role of Natural Ventilation and Lighting in Iranian Traditional Houses. *Building and Environment*, 45(7), 1450–1460.

Soltanzadeh, H. (2010) *Memari-ye Maskuni-ye Iran*. Tahran: Iranian Architectural Heritage Center, 10–45.

Soltanzadeh, H. (2010) *Tabriz: A Solid Cornerstone of Iranian Architecture*. Tahran: Iran Culture Studies Publications, 15–60.

Soudavar, A. (2012) *Art of the Kaçar Period*. Tahran: Soudavar Foundation, 15–50.

Soufi Moazemi Goudarzi, M. (2022) Traditional Iranian Architecture as a Sustainable User Comfort Model in Contemporary Design: Tabriz Houses. *Sustainable Architecture Review*, 6(4), 77–89.

Sultanzadeh, H. (1985) *Tarikh va Memari-ye Shahr-e Tabriz dar Asr-e Qajar*. Tahran: Nashr-e Elmi va Farhangi, 10–45.

Tehrani, F., Parsi, F. ve Banimasoud, A. (2007) *Reading up of Old Maps of Tabriz*. Tahran: Urban Development, Ministry of Housing Press, 10–50.

Yariş, S. (2024) Kaçar Dönemi Tebriz Konakları Analizi. *İran Mimarlık Dergisi*, 10(2), 56–75.

Zandieh, M. ve Ghobadian, V. (2015) Thermal and Spatial Strategies in Traditional Iranian Houses. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 5(2), 57–66.

Zehtabi, M. T. (2002) *Tarih-i Deyrîn-i Türkân-ı İran (İran Türklerinin Eski Tarihi)*. Cilt 1. Tahran: Âkhtar Yayınları, 10–60.

EKLER

EK-1. Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

A

Ayna işi (Ayine-kari) (Farsça: آینه‌کاری, *āyine-kārī*) – İç mekânları süslemek için duvar veya tavanlara küçük ayna parçalarının geometrik veya çiçeksi motiflerle kakma şeklinde yerleştirildiği ayna mozaik tekniğidir. Kaçar döneminde yaygın olan bu süsleme, mekânlara ihtişamlı bir ışıltı katar. Özellikle Tebriz'deki Behnam evi gibi konakların tavan ve duvarlarında ayine-kari örnekleri görülür. Bu teknik, ışığın yansımasıyla mekânda göz alıcı bir parlaklık ve hareketli desenler oluşturur. *İngilizce: mirror mosaic decoration*

B

Birun (Farsça: بیرونی, *bīrūnī*) – Geleneksel konutlarda evin dış kısmını oluşturan, misafirlerin ağırlandığı ve erkeklere ayrılan bölümüdür. Osmanlı'daki *selamlık* bölümüne benzer. Birun, genellikle girişe yakın konumlanır ve ana avluya açılan büyük salonlar (*heft-deri* veya *penj-deri* odalar) ile misafir odalarını içerir. Bu bölümde aile mahremiyeti gözetilerek dışardan gelenler ağırlanır; günlük iş görüşmeleri, törenler ve misafir kabulü burada gerçekleşir. Örneğin Meşrutiyet evi'nde Birun kısmı, devrim liderlerinin toplandığı toplantı salonlarını barındırmıştır. *İngilizce: exterior (public quarter)*

E

Enderun (Farsça: اندرونی, *andarūnī*) – Geleneksel İran konut mimarisinde evin iç kısmını oluşturan, aile üyeleri (özellikle kadınlar) için ayrılmış özel yaşam alanıdır. Yabancıların girmediği, yüksek duvarlarla çevrili bu bölüm, Osmanlı mimarisindeki *haremlik* kavramına benzer şekilde mahremiyeti sağlar. Enderun genellikle avlunun bir tarafında konumlanır ve bir koridor veya geçiş ile Birun kısmından ayrılır. Örneğin Tebriz'deki tarihî konaklarda, Enderun bölümü kadın ve çocukların rahatça yaşadığı, misafirlerin ise kabul edilmediği odaları

Eyvan (Farsça: ایوان, *eyvān*) – Üç tarafı duvarla çevrili, bir tarafı tamamen açık ve üstü tonozla örtülü yarı açık mekân türüdür. Genellikle avluya bakan geniş kemerli açıklık biçiminde olur. Geleneksel Tebriz evlerinde yazlık yaşam alanı olarak işlev gören eyvan, yazın serin oturma mekânı sağlar ve avlu ile oda arasında geçiş sunar. Örneğin Behnam

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

evi'nin güney cephesindeki yazlık eyvan, plaster mukarnas süslemeler ve kemerleriyle dikkat çekmektedir. Eyvanlar Selçuklu ve Kaçar mimarisinde hem konutlarda hem de medrese, kervansaray gibi yapılarda sıkça görülür. *İngilizce: iwan (vaulted open porch)*

G

Güşvare Oda (Goshvareh) (Farsça: گوشواره, *gūšvāre*) – "Küpe odası" olarak adlandırılan bu mekânlar, büyük salonların iki yanında simetrik olarak yer alan küçük yan odalardır. Ana salona bitişik konumlarıyla, tıpkı bir küpenin yana takılması gibi durduklarından bu ismi alırlar. Özellikle heft-deri veya penj-deri büyük salonların kenarlarında bulunan güşvare odalar, hizmet alanı veya yan oturma odası işlevi görür. Örneğin Behnam evi'nin yedi kapılı ana salonunun iki yanında yer alan güşvare odalar alçı süslemeler ve ahşap raf detaylarıyla ana mekânın estetiğini tamamlar. *İngilizce: wing room (ear-shaped room)*

H

Heft-deri (Farsça: هفت‌دری, *heft-darī*) – Yedi kapılı oda anlamına gelen, bir cephesi avluya bakan yedi adet kapı/penceresi bulunan geniş salon tipidir. Genellikle üç kapı ön cephede, iki+iki yan cephelerde olmak üzere toplam yedi açıklığa sahip bu mekânlar, konutun en büyük ve süslü odası olarak kullanılır. Tebriz'deki Behnam evi'nde bir heft-deri salon bulunur; renkli vitraylı yedi kapısı avluya açılan bu salon, duvar resimleri ve şömineleriyle evin baştacı niteliğindedir Heft-deri odalar genellikle önemli misafirlerin ağırlandığı, tören ve toplantıların yapıldığı ana mekânlardı. *İngilizce: seven-door hall*

Heşti (Farsça: هشتی, *haštī*) – Geleneksel konutların girişinde, sar-dar (dış kapı) arkasında yer alan, genellikle sekizgen biçimli giriş eyvanı veya holdür. "Heşt" (sekiz) kelimesinden türeyen adı, sıkça sekizgen planlı olmasından gelir. Misafirlerin karşılandığı, evin iç mahremine girmeden önce bekletilip ağırlandığı bir ara mekân görevi görür. Zengin evlerde Heşti, sedir şeklinde oturma sekileri ve süslemelerle donatılarak küçük bir kabul salonu işlevi görmüştür. Heştiden dar bir koridor (rahro) ile avluya geçilir. Örneğin Tebriz'deki bazı konakların girişinde, dış kapıdan girince ilk karşılaşılan bölme Heşti olup, içerinin doğrudan görünmesini engeller ve misafiri yönlendirir. *İngilizce: vestibule (entry foyer)*

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

Havuz (Hoz) (Farsça: حوض, *ḥawz*) – Avlu ortasına yerleştirilen, genellikle dikdörtgen veya sekizgen planlı süs havuzudur. İran konut geleneğinde havuz, avlu bahçesinin odak noktası olup etrafında ağaçlar ve çiçeklerle birlikte serinlik ve estetik sağlar. Tebriz evlerinde de iklim daha serin olsa da küçük havuzlar avluya hayat verir; güneşli günlerde serinletici etki yapar, yansıyan ışık ve su sesiyle huzurlu bir atmosfer oluşturur. Örneğin Meşrutiyet evi'nin avlusundaki havuz, renkli camlı eyvanın yansımalarını içine alarak mekâna canlılık katar. *İngilizce: courtyard pool, basin*

Havuzhane (Hozkhane) (Farsça: حوض‌خانه, *ḥawz-ẖāneh*) – Büyük konaklarda, özellikle sıcak yaz günlerinde serinlemek için kullanılan iç mekân havuzlu oda veya bodrum kat salonudur. Genellikle evin zemin altı katında bulunur, ortasında küçük bir havuz (hoz) ve çevresinde oturma sekileri veya nişler vardır. Kubbe veya tonozla örtülü tavanı ve kalın duvarları sayesinde doğal olarak serin kalan bu mekân adeta bir sığınak işlevi görürdü. Behnam evi'nde ana salonun altında yer alan hozkhâne, tuğla oyma raflar ve merkezi taş havuzuyla dönemin yaz sıcaklarından kaçış noktasıydı. Hozkhaneh, aile üyelerinin gündüz sıcağında dinlendiği, geceleri serinliğinden faydalandığı bir yaşam alanıydı. *İngilizce: cool water room (basement pool chamber)*

Hayat (Avlu) (Farsça: حیاط, *hayāt*) – Geleneksel konutun merkezinde bulunan açık avlu alanına verilen ad. evin etrafında şekillendiği, etrafına odaların dizildiği hayat, konutun kalbi niteliğindedir. Hayat; etrafındaki eyvan, revak ve odalar arasındaki ilişkiyi kurar, bu mekânlara ışık ve hava sağlayarak onları birleştirir. Kaçar dönemi Tebriz evleri soğuk iklim dolayısıyla dışa kapalı ancak iç avluya açık bir düzene sahiptir; hayat, içe dönük bu tasarımın ana öğesidir. Genellikle ortasında havuz ve etrafında bahçe düzenlemesi bulunur, böylece küçük bir cennet bahçesi atmosferi yaratılır. Örneğin Nematzadeh evi'nin geniş hayatı, çevresindeki odalara hem ışık sunar hem de mahrem bir açık hava mekânı oluşturur. *İngilizce: central courtyard*

K

Kerpiç (Khisht) (Farsça: خشت, *xišt*) – Geleneksel yapılarda kullanılan, balçık (kil) ve saman karışımının kalıplarda şekillendirilip güneşte kurutulmasıyla elde edilen pişmemiş tuğla

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

malzemedir. Kerpiç duvarlar, kalınlığı sayesinde yazın serin, kışın sıcak tutarak doğal yalıtım sağlar. Deprem riski olan Tebriz'de kerpiç duvarlar ahşap hatıllarla desteklenerek esneklik kazandırılmıştır. Kaçar döneminde birçok Tebriz evi temel yapım malzemesi olarak kerpiç kullanmıştır; üzeri kâhgil (samanlı çamur sıva) ile sıvanarak korunurdu. *İngilizce: adobe brick*

Mukarnas (Farsça: مقرنس, *moqarnas*) – İslam mimarisine özgü, kubbe, tonoz veya eyvan altlarında görülen sarkıt biçimli hücreli süsleme öğesidir. Üç boyutlu küçük nişlerin katmanlı olarak üst üste bindirilmesiyle oluşur. Dekoratif bir geçiş elemanı olup, mekânın duvarından kubbeye geçişini yumuşatır ve ışık-gölge oyunlarıyla zengin bir görsellik sunar. Tebriz konut mimarisinde özellikle eyvan alınlıklarında ve sütun başlıklarında alçı mukarnas bezemeler kullanılmıştır. Örneğin Behnam evi'nin yazlık eyvanında plaster mukarnaslar tavana yakın kısımda dikkat çeker. *İngilizce: muqarnas (stalactite vaulting)*

N

Niş (Taqçe) (Farsça: طاقچه, *tāqče*) – Duvar kalınlığı içine oyulmuş küçük gömme raf veya hücre şeklindeki mimari unsurdur. Genellikle kemerli (yuvarlak veya sivri) üst kısma sahip olup duvarda dekoratif bir girinti oluşturur. Eşya, kitap, lamba koymak veya sergileme amaçlı kullanılır. Kaçar dönemi evlerinde nişler, duvarları hareketlendiren estetik öğelerdir; sıva süslemeli kenarlarıyla dekorasyona katkı sunar. Tebriz'deki tarihi evlerde odaların duvarlarında simetrik düzenlenmiş nişler görmek mümkündür. Örneğin Behnam evi'nin ana salonunda duvarlara gömülü nişler, vazoların ve çini süslerin sergilendiği yerler olarak kullanılmıştır. *İngilizce: wall niche*

O

Orosi (Farsça: ارسی, *orsī*) – Ahşap kafes karkas içine küçük renkli cam parçaların geometrik desenle takılmasıyla oluşturulan, dikey sürme mekanizmalı geleneksel pencere türüdür. Çivi veya tutkal kullanılmadan, geçme tekniğiyle yapılan orošiler, hem estetik vitray etkisi yaratır hem de ışığı süzerek mekâna alır. Gündüzleri doğrudan güneş ışığını filtreleyip renkli bir atmosfer oluştururken aynı zamanda içeriyi dışarıdan görünmez kılar. Kaçar dönemi Tebriz

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

evlerinde oroshi pencereler yaygındır. Örneğin Meşrutiyet evi'nin koridor ve odalarında bulunan orosi pencerelerin renkli camlarından süzülen ışık, zeminde renkli desenler oluşturur. *İngilizce: orosi window (stained-glass sash window)*

P

Pahore (**پاهوره**) *Türkçe karşılık: Giriş oturağı / Giriş sekisi* Geleneksel Tebriz konutlarında, genellikle serder (giriş nişi) içinde, giriş kapısının her iki yanında yer alan, taş veya tuğladan yapılmış alçak oturma sekileridir. Ev halkının ya da gelen misafirlerin ayakkabılarını çıkarırken oturabildiği, kısa süreli bekleme veya karşılanma amacıyla kullanılan bu mimari unsur, aynı zamanda giriş mekânının simetrik düzenini tamamlar. İşlevsel olduğu kadar estetik bir eleman olarak da değerlendirilen pahoreler, sosyal etkileşimin ilk basamağını oluşturan alanlardan biridir.

Penj-deri (Farsça: پنج‌دری, *penj-darī*) – Beş kapılı oda anlamına gelen, cephesinde beş adet kapı-pencere bulunan büyük salon tipidir. Genellikle konutlarda ana kabul mekânı olarak kullanılır ve ortadaki üç açıklık karşı avluya, yanlardaki ikişer açıklık ise bitişik hacimlere açılır. Kaçar konaklarında penjderi odalar en gösterişli biçimde dekore edilerek *şahnişin* (baş oda) işlevi görmüştür. Örneğin Tebriz Behnam evi'nde ve Kadki evi'nde geniş birer penjderi salon bulunur; ahşap kapılarının üzerindeki renkli camsı vitraylar ve tavan süslemeleriyle göz alıcı bu odalar, konutun en prestijli mekânlarıdır. "Penj-deri" terimi, kelime anlamıyla "beş kapı" demek olup gerçekten de bu salonlar avluya bakan beş kapısıyla ışığı ve manzarayı içeri alırlar. *İngilizce: five-door hall*

R

Revak (Farsça: رواق, *ravāq*) – Sütunlu gölgelik anlamında, bir yapının avluya bakan cephesinde veya etrafında uzanan, önü açık, arkası yapıya bitişik sütunlu geçit mekânıdır. Revak, sıcak iklimlerde güneşten korunma ve yağmurdan sakınma imkânı sağlayan, iç ve dış mekân arasındaki geçişi oluşturan yarı açık bir galeridir. Geleneksel Tebriz evlerinde avlu çevresini dolaşan revaklar, odaların önünde bir dolaşım ve oturma alanı sunar. Örneğin Emir Nezam evi'nde avluyu çevreleyen revaklar, bir yandan yapıya anıtsal bir cephe

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

kazandırırken bir yandan da odalar arasında gölgeli bir bağlantı koridoru görevi görür. Revak, İslam mimarisinde cami, medrese avlularında da sıkça kullanılmış bir öğedir. *İngilizce: arcade, portico*

S

Sederi (Farsça: سه‌دری, *se-darī*) – Üç kapılı oda anlamına gelir; avluya açılan üç adet kapı-penceresi bulunan odaları tanımlar. Plan olarak beş kapılı büyük salondan daha küçük ölçekli olup genellikle yan kanatlarda yer alırlar. Sederi odalar, ev halkının gündelik yaşam mekânları ya da misafir yatak odaları olarak kullanılmıştır. Kaçar dönemi konutlarında sederi odaların üç açıklığı avluya veya revaka bakar, böylece yeterli ışık alır ve hava sirkülasyonu sağlanır. Örneğin Abbasi evi (Kashan) gibi benzer dönem konaklarında, ana penjderi salonun iki yanında daha küçük sederi odalar bulunur; bu odalar gerektiğinde birbirine veya ana salona açılarak mekân bütünlüğü sağlanır. Sederi terimi, tıpkı penjderi gibi, doğrudan doğruya kapı sayısından türemiştir ve kullanım amacı ismine yansır. *İngilizce: three-door room*

Serdap (Sardab) (Farsça: سرداب, *sardāb*) – Kelime anlamı "soğuk mahzen" olan, evlerde zemin altında bulunan kiler ve serin yaşam mekânı. Kalın toprak altında yer aldığı için yazın en serin bölüm burasıdır ve yiyeceklerin saklanmasında, ayrıca aşırı sıcak dönemlerde gündüzleri oturma veya dinlenme alanı olarak kullanılmasında önemli rol oynardı. Birçok geleneksel konutta sardablara havalandırma için badgirlerden veya avlulardan hava akımı sağlanırdı. Tebriz evlerinde de bodrum kat genellikle sardab işlevi görürdü; kışın erzak deposu, yazın serin sığınak olarak kullanılırdı. Örneğin bazı Tebriz konaklarında ısı farkını dengelemek için sardabların zeminine sürekli nemli kalacak malzeme konur, böylece doğal bir soğutma sağlanırdı. *İngilizce: cellar (cool basement)*

Ş

Şahnişin (Farsça: شاه‌نشین, *šāh-nišīn*) – "Şahın oturduğu yer" anlamına gelen bu terim, konutta en prestijli mekân veya o mekân içinde başköşe için kullanılır. Kaçar dönemi evlerinde genellikle en geniş ve süslü oda (örneğin *penjderi* salon) şahnişin olarak adlandırılırdı. Bu

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

oda ev sahibinin ve önemli konukların ağırlandığı, tavan süslemeleri, aynalı işçilik, nişler ve hat sanatlı panolarla bezeli gösterişli bölümdür. Bazı mimari kaynaklarda şahnişin, odanın içerisinde pencere önünde çıkma yapan özel bir sedirlik veya cumba kısmını da ifade edebilir; zira bu çıkma bölüm evin en iyi manzarasına ve ışığına sahiptir, sanki bir taht gibi düşünülür. Tebriz'deki tarihî evlerde şahnişin konumundaki odalar, evin simgesi sayılabilecek güzellikte dekore edilmiştir. Örneğin Behnam evi'nin üst katındaki büyük kabul salonu şahnişin olarak anılır ve dönemin resim ve alçı süsleme sanatını yansıtan unsurlarla doludur. *İngilizce: principal room (royal alcove)*

T

Tuğla (Acur) (Farsça: آجر, *ājor*) – Kil malzemenin kalıplanıp fırında pişirilmesiyle elde edilen klasik tuğla malzemedir. Kaçar dönemi Tebriz yapılarında tuğla, özellikle cephe süslemelerinde ve yapısal elemanlarda yaygın kullanılmıştır. Pişmiş tuğla, kerpiçten daha dayanıklı olduğu için genellikle zemin kat duvarlarında, kemerlerde ve süsleme amaçlı örgülerde tercih edilirdi. Örneğin Tebriz'deki konutların eyvan kemerleri ve cephelerinde dekoratif tuğla örgü (bazen "bâtılîk" desenli) göze çarpar. Ayrıca tuğla, alçı sıva ile birlikte kullanıldığında hem sağlam hem de estetik bir yüzey oluşturur. *İngilizce: fired brick*

Talar (Farsça: تالار, *tālār*) – Büyük konutlarda veya saraylarda bulunan, sütunlu ya da geniş açıklıklı ana salon veya divanhane mekânıdır. Talar genellikle bahçeye nazır, üç tarafı kapalı ve önü tamamen açık bir büyük eyvan şeklinde de tasarlanabilir. Kaçar döneminde "talar" terimi daha çok saray mimarisinde kullanılsa da, varlıklı konaklarda yüksek tavanlı, geniş oturma ve toplantı salonlarını tanımlamak için de kullanılmıştır. Bu mekânlar resmi kabuller, ziyafetler veya törenler için ayrılır ve genellikle ahşap direkli bir verandaya açılırdı. Örneğin Kaçar döneminden Tahran'daki Gülistan Sarayı'nda "Tālār-e Āyeneh" (Aynalı Talar) adı verilen salon, duvarlarındaki aynalı süslemelerle ünlüdür. Tebriz konaklarında da daha küçük ölçekli olsa da, misafirlerin ağırlandığı ana odalar talar kavramına yakındır. *İngilizce: hall (audience hall)*

Not: Bu sözlük, Tebriz'in Kaçar dönemi evlerindeki terimleri merkez alarak hazırlanmıştır. Terimlerin birçoğu İran geleneksel mimarisinin genel kavramları olup burada *Pirnia* gibi

EK-1. (devam) Kaçar Dönemi Tebriz Evleri Mimari Terimleri Sözlüğü

otoritelerin eserleri, akademik tezler ve saha çalışmalarıyla desteklenerek açıklanmıştır. Her bir terim, hem Türkçe mimarlık literatüründeki kullanımı hem de Farsça orijinaliyle verilmiş; mümkün olduğunca tarihsel bağlam ve örneklerle zenginleştirilmiştir. Bu sayede, sözlüğün okuyucuya dönemin mimari anlayışını daha derinlikli kavrama imkânı sağlaması amaçlanmıştır.

EK-2. 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

Ağa Muhammed Han Kaçar Muhammed Hasan Han Kaçar'ın dokuz oğlundan en büyüğüdür. 1741(bazı kaynaklarda Mart 1742) yılında Esterabad'da veya Gürgan'da doğduğu ile ilgili bilgiler mevcuttur (Hasanzade, 2014: 86-87). 1757 yılında babası tarafından Azerbaycan valisi olarak tayin edildi(Sümer,2001: 456-457).

Fakat 1759 yılında babasının öldürülmesiyle Kerim Han Zend tarafından Şiraz şehrine rehine olarak götürüldü (Tahirzade, 2002:16). 1779 yılında Kerim Han Zend vefatının fırsata çeviren Ağa Muhammed Han Şiraz'dan kaçarak siyasi mücadeleye başladı . Daha sonra Ağa Muhammed Han tarafından 1786 yılında Tahranı başkent yaptı ve 1794 yılında Zendleri yenmeyi başardı(Ateş, 2014:16, 41-43). Böylelikle İran'da tamamen yönetimi ele alan Ağa Muhammed Han Kaçar 21 Mart 1796 yılında Tahran'a dönerek taç giyme töreni yaptı, Ağa Muhammed Şah Kaçar ismiyle Kaçar Hanedanlığı'nın hükümdarı olarak kendi adına hutbe okutturdu ve kendisini İran Şahı olarak ilan etti (Tahirzade,2002: 32).

Ağa Muhammed Şah Kaçar dönemindeki siyasi ve sosyokültürel oluşumlar:

İran'da aşiret yönetiminden devlet yönetimine geçiş yaparak devlet yönetimini kurumsallaştırmıştı ve Haci İbrahim Şirazi'nin "İtimaddü Devle" ismiyle Baş Vezir olarak atadı (Hasanzade, 2014: 39);

- Devletin resmi mezhebinin Şii'lik(Caferilik) olarak beyan etmiştir;
- Kendini daima Safevi Devletinin bir temsilcisi olarak görmüştür;
- İç savaşların yaşandığı İran'da huzur ve istikrar ortamı oluşdurmuştur;
- Aşiret gelenekleriyle yönetilen Kaçar topluluğunun bürokrasiyi öğrenmesinde önemli işler yapmıştır;
- Tahran şehrini Kaçar Hanedanlığı'nın başkenti yaparak onu ekonomik bakımdan kuvvetlendirdi;
- Devleti ekonomik bakımdan kuvvetlendirmek için finans merkezi kurarak onun başına "Mostofi" adıyla memurlar atanmıştır.

Onun döneminde iç savaşlar Rusyayla savaş kuzey kafkasyayı ele geçirme olayı yaşanmıştır (Kızıltaş, 2022).

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

2. Feth Ali Şah Dönemi(1797-1834)

Ağa Muhammed Şah Kaçar 1797 yılında Suikast sonucunda öldürülmesiyle saltanat tahtına yeğeni Feth Ali Şah Kaçar çıkmıştır. Henüz küçük yaşındayken amcası Ağa Muhammed Şah Kaçar onu kendi tahtına veliaht tayin ederek İran'ın çeşitli vilayetlerine yönetici olarak atamıştır (Soofizadeh, 2020: 62-63).

Kendisini tahta çıkışında büyük emeği olan Hacı İbrahim Şirazi'ni İtimaddü Devle[4] (Vezir/Sadrazam) tayin etmiştir. Feth Ali Şah döneminin en önemli olayı Ulema'nın saray ve idari hayat üzerinde etkili olmasıdır. Bu dönem süresince ulemanın idare üzerinde nüfuzlu oldukları görünüyor. Feth Ali Şah saltanatının başlangıcında kutsal yerleri tamir ederek ve mescitler inşa ederek kendisini ulemanın nezdinde dindar göstermeye çalışmıştır ve ulemanın güvenini kazanmıştır. Ancak İran tarihinde bu saatten sonra Ulema artık siyasi bir güç elde etmiştir(Karadeniz, 2019).

Feth Ali Şah Kaçar döneminin en önemli siyasi olaylarından biri de Çarlık Rusya ile Güney Kafkasya uğrunda yapılan savaşlar olmuştur ve İran ile Rusya arasında gerilim artmıştır.

Feth Ali Şah Kaçar savaşları daha fazla sürdüremeyip ve 12 Ekim 1813'de Çarlık Rusya ile Gülistan Antlaşması'nı imzalamak zorunda kaldı (Muttalimov, 2014).

Veliaht Abbas Mirza yenilikçi düşünceye sahip olduğu için çarlık rusya ile savaşta mağlup olan kaçar ordusunun reformunu sağladı ve bu konuda babası Feth Ali Şah'a baskı uygulayıp Kaçar ordusunun Batılı usullere göre eğitimini sağlamaya çalıştı. Israrlarına başarılı olan veliaht, Tebriz'de barut imalâthanesi, top dökme tezgâhları, askerî teçhizat atölyesi yaptırdı; Avrupalı subaylarının desteğiyle topçu ve piyade askerini Avrupa tarzında düzenledi (Aydoğmuşoğlu, 2011).

Feth Ali Şah Kaçar Gülistan Antlaşmasından ve ardından İranın kuzey bölgesine rus nüfusunun artışından memnun kalmamıştı. 25 Kasım 1814'de İngiltere ile Kaçarlar arasında

[4] Devletin güveni anlamı taşıyan bu ünvanı İran Kaçarlar Devletindeki Baş vezir/sadrazam taşımıştır.

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

Tahran Antlaşması bağlandı. Bu Antlaşma Kaçarlara Ruslarla yeni savaş imkânları kazandırmıştır (Kızıltaş, 2022).1 Aralık 1825'de Çar I. Aleksandr'ın ani ölümü ve devamında çıkan isyanlar Kaçarlar için Ruslarla yeniden bir savaş yapmak fırsat doğurdu. Bundan haberdar olan Rusya savaşa girmeden durumu çözmeye çalıştı ama tüm çabalara rağmen Rusya'nın diplomatik misyonu başarısızlıkla sonuçlandı (Şükürov, 2008: 33).

Temmuz 1826'da Kaçar ordusu Abbas Mirza komutasında Aras Nehri'ni geçerek Karabağ ve Gence üzerine saldırıya başladı.1827 yılında Rus ordusu Aras nehrini aşıp Güney Azerbaycan bölgesine saldırdı. Merend ve Tebriz Ruslar tarafından işgal edildi. Bu durumda Feth Ali Şah Kaçar Ruslarla barış görüşmelerine başladı. 10 Şubat 1828'de Tebriz yakınlarında bulunan Türkmençay köyünde 16 maddelik bir barış antlaşması imzalandı. Türkmençay barış antlaşması ile Kaçarlar Aras nehrini sol tarafını Rusya'ya bıraktı. İran'ın Kafkas işlerine Müdahalesi de son buldu ve yüklü miktarda tazminat ödedi(Kızıltaş, 2022).1833 yılında oğlu Abbas Mirza'nın vefatı onu derinden etkiledi ve 1834 yılında vefat etti. Kendisinden sonra Kaçar tahtına torunu Muhammed Şah(Abbas Mirza'nın oğlu) geçmiştir.

3. Muhammed Şah Dönemi(1834-1848)

Muhammed Şah Kaçar 6 Ocak 1808 yılında saltanat nâibi Abbas Mirza'nın oğlu olarak Tebriz'de doğdu. 1833 yılında Babası Abbas Mirza vefat edince Dedesi Feth Ali Şah Kaçar tarafından 20 Haziran 1834 yılında veliaht ilan edildi. Dedesi Feth Ali Şah Kaçar ölünce 8 Kasım 1834'de ünlü devlet adamı Mirza Ebül-Kasim Ferahani'nin* desteğiyle Tebriz'de Kaçar Hanedanlığının hükümdarı oldu. Kendisi siyasi ve askeri donanım bakımından özenli bir şekilde yetiştirildi (Özgüdenli,2020,30: 568-569).

Muhammed Şah Kaçar gençliği yıllarında babası Abbas Mirza tarafından Ruslarla yapılan savaşlarda yer aldı. Ayrıca Hemedan ve Merağa valisi olarak görev yaptı, Babasının askeri seferlerinde görev aldı ve en son Herat kuşatmasına bulundu. Tahta çıktığında ilk önce ona karşı çıkan amcalarını bertaraf etmdi ve daha sonra ülkedeki ekonomik sorunları çözmeye çalıştı. Tahta çıktığı sırada Çarlık Rusya ve İngiltere'den siyasi destek aldı (Soofizadeh, 2020: 82-83).

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

Muhammed Şah Kaçar hâkimiyetinin ilk yıllarında "Herat sorunu" ile ilgili İngiltere ile ilişkilerinde sorunlar yaşanmaya başladı ve Herat kuşatmasını bırakarak ülkenin iç sorunlarının çözümüne odaklandı. Fakat Şii ülema ile aralarında yaşanan sorunları çözemedi. Şii ülema ülkedeki ekonomik sorunlardan Şah'ın yönetimini sorumlu ilan ederek halkı isyana teşvik etmişlerdir. Bu olaydan sonra ulema artık gittikçe güçlenmiş ve isyan hareketlerini başlatarak artık siyasi gücü ellerinde bulundurmuşlardır (Kadirov, 2009).

Bununla beraber ülkenin farklı yerlerinde İsmâilîler ve Bâbîlik (Bâbiyye) hareketi mensuplarının isyanları başlamıştır (Fığlalı,1991, 4: 464-468). Muhammed Şah Kaçar ülke iç sorunları ile uğraştığı sırada Osmanlı Devleti ile de bazı sorunlar yaşadı. Bu sorunlar içinde sınır sorunları ve Irak bölgesinde sorunlar daha çok öne çıkmıştır. Sınır sorunları 1847 yılında imzalanan II. Erzurum Antlaşması ile çözüme kavuşturuldu (Uluerler, 2015). Dış politikasında Rusya ve İngiltere'nin İran üzerindeki etkisini azaltmaya çalışmış ve Hazar Denizindeki iki limanı Rusya'ya bırakarak daha çok Rusya'nın etkisinde kalmıştır (Özgüdenli, 2020,30: 568-569).

Birçok kaynaklarda zayıf karakterli olduğu söylenilen Muhammed Şah Kaçar ülke yönetimini veziri Hacı Mirza Akāsî'ye bırakmıştı. Hacı Mirza Akasi'ye teslim edilen devlet yönetimi ülkede ekonomik krize neden olmuştur. Fakat bu olumsuz durumla beraber İran Batı ülkeleri ile kültürel ve ticari ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Muhammed Şah Kaçar 5 Eylul 1848'de vefat etmiştir.

4. Nasirüddin Şah Dönemi(1848-1895)

Nasirüddin Şah Kaçar, Muhammed Şah Kaçar'ın oğlu olarak 17 Temmuz 1831'de Tebriz'in güneyinde bulunan Kuhnemir köyünde doğmuştur (Rafeie Mehrabadie, 1994:120,121). 1847 yılında babası tarafından Azerbaycan valisi olarak Tebriz'e atanmıştır. Babasının vefatından sonra 1848'de Kaçar Hanedanlığı'nın başına geçmiştir. Nasıreddin Şahın saltanatın başına geçtiği döneminde devletin sosyo-ekonomik ve siyasi durumu son derece kötü bir durumdaydı. Devlet yarı sömürge halindeydi. Avrupa devletlerine ve özellikle ingiltere ve Fransa'ya yenilikleri getirmek için gönderilen devlet adamları orada mason teşkilatlarına karışmış ve İran'a döndükleri zaman zararlı unsurlar haline gelmişlerdir.

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

İran'da sömürgeciliği sürdüren devletlerin yararına çalışmış ve devletin zayıflamasına sebebiyet veren zararlı faaliyetleri olmuştur. Ayrıca İran'ın dış ülkelerden borçlanarak para almasını sağlayarak borç batağına sürüklemişlerdir. Bunun akabinde İran, İngiliz şirketler Talbot ve Reuters'e ülkenin en önemli yeraltı ve yerüstü kaynaklarını teminat olarak vermiştir.

Bütün kaynakların yabancı sermayedarların eline geçmesiyle sömürülmeye başlamıştır halk kendini açlık ve sefaletin içinde bulmuştur. Halk bu durumun içindeyken yöneticiler özgürlük ve meşrutiyet gibi kavramları halka kurtuluş çaresi olarak sunmuştur ama bu halkın sorunlarına çare olmamıştır. Böylece İngilizler idarenin tamamını fırsat bilerek ele geçirdi (Karadeniz, , 2019).

İran'da İngiltere ve Rusya baskısı hızla büyüyüp Şah'ın doğru karar almasını engellemiştir. Şah'ın iki devletin baskısı altında kalarak verdiği sınırsız imtiyazlar ülkeyi ekonomik ve siyasi buhrana sürüklemiştir. Nasırüddin Şah döneminin en önemli olayı kuşkusuz İran'ın en önemli geçim kaynağı olan Tütün Olayıdır.

İran'da en önemli tarım ürünleri tütün, buğday ve pamuktu. Ama dönemin iki güçlü devleti Rusya ve İngiltere'nin tütünü tercih etmelerinin sebebi tütünün çok sayıda üretimi olmasıydı. İngilizlerden destek alarak sadrazam makamına oturan Ali Asgar Han çeşitli hilelerle Nasırüddin Şah'ı kandırarak Tütün idaresini 50 yıllığına İngiliz şirket Talbut'a verilmesini sağlamıştır. Halkın tepkisi çok sert olmuştur. Bunun yanında içki, fuhuş ve misyonerlik faaliyetlerinin de başlamasıyla halk ulemanın etrafında toplandı.1891 yılında Ulema tütün'ün kullanımı yasaklandığına dair fetva yayınlayarak tütün halk nezdinde necaset sayılmasını ve tüketiminin durma noktasına gelmesini sağladı. Tütün ekinleri yakıldı ve Batılılarla işbirliği yapanlar dışlandı (Karadeniz,2013:177-178).

Bu olay neticesinde Talbut şirketi zarara uğrayıp anlaşmayı iptal etmiştir. Fakat şirkete daha önceki yapılan anlaşmada garanti verildiği için başka imtiyazlar tanınmıştır. Bu durum'da yeni sorunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak İran'da İngilizlere karşı "Tütün olayı" nın baş göstermesinde Çarlık Rusya'nında önemli payı olmuştur. Çünkü Ruslar İran bölgesinde güçlü bir İngiltere istememişlerdir. Ancak bu olaydan sonra İran

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

tamamen Rus ve İngiliz nüfuz bölgesi olmuştur. Bunun yanında İran'daki para işleri de bu iki güçlü devletin kontrolüne geçmiştir. İngiliz sermayedarlar tarafından "Bank-ı Şahinşah" ve Ruslar tarafından ise "Bank-ı İstikrazi" kurulmuştur.

Nasıreddin Şah Kaçar döneminde devletin güçlendirilmesi için birçok alanda Mirza Taki Han önderliğinde bir takım reformlar yapılmıştır. Kendisi Şahlık tahtına oturunca İlk olarak lalabaşı ve hocası olan Mirza Taki Han'ı "Emîr-i Nizâm[5]" olarak atayarak cülus töreninin yapılması için Tahran'a gönderdi. Tahran'da cülus töreninin yapılmasından sonra ise onu sadrazam (şahs-ı evvel-i Îran) tayin ederek kendisine "emîr-i kebîr" ve "atabeg-i a'zam" unvanlarını verdi (Kurtuluş, 2020, 30: 168-169).

Mirza Takı Han 1807'de İran'ın Farahan vilayetinde doğdu. Tebriz'de Abbas Mirza'nın yanında yetişmiştir. Kendisi sık sık devlet ricali ile birlikte Batı'ya seyahat ediyordu ve bu durum ona devlet işlerinde Batı'nın örnek alınmasını sağladı. Nasıreddin Şah tarafından sadrazamlığa getirildikten sonra daha çok devletin aksayan yönlerini düzeltmekle uğraşmıştır. Emir Kebir ıslahatların merkezinde görev alanların yerini değiştirmiş ve yeni teşkilatları kurmak, yer almamış mevcut kurumları yerli imkânlar ölçüsünde çalışır hale getirmek istemiştir (Karadeniz, 2013: 129). Kendisi sadrazamlığı döneminde din adamlarının siyasal ve toplumsal yaşam üzerindeki etkileri kırılmaya çalışıldı. O dönemde telgraf ve posta gibi hizmetler başlatıldı, yollar yapıldı, İran'da batı tarzında eğitim veren ilk Dar-ül Fünun okulları açıldı. İran'da ilk günlük gazete yayınlandı. Bununla beraber devlet idaresini daha işlevli hale salmak için altı bakanlık (İç, Dış, Maliye, Savaş, Adliye, Çalışma) kuruldu (Erkan, 2010, 5(1)).

Emir Kebir'in devleti düzeltmeye çalıştığı bu ıslahat hareketleri ve gittikçe yükselmesi bazı çevreleri rahatsız etmiştir. Özellikle de Nasıreddin Şah'ın annesi bile devletin sahibi gibi hareket ettiğini söylemiştir. Bunun gibi iftiralardan dolayı Şah onu görevden almıştır. Ancak Emir Kebir'i sevmeyenler için bu da yeterli kalmamıştır ve Şahı onu öldürmesi için

[5] Emir-i Nizam Kaçarlarda Başkumandanlık makamında bulunan şahıslara verilen bir isimdir.

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

zorlamıştır. Bu olaylar neticesinde Emir Kebir 1852 yılında Şah'ın istemeyerek imzaladığı fermanı ile öldürülmüştür.

Nasırüddin Şah kaçar Şiiliğin kutsallığına her zaman duyduğu saygıya rağmen Avrupa hayranlığı ve yabancılara gelişi güzel verdiği imtiyazlardan dolayı Şii ulema ile arasında ciddi problemler yaşanmıştır. Bu dönemde İran'ın Horasan, Şiraz, Kirmanşah ve Azerbaycan vilayetlerinde devlete karşı çıkan ayaklanmalar ulema tarafından tertip edilmiştir. Mirza Taki Han ulema ile her zaman orta yolu bulmuştur ve yapmış olduğu birtakım uygulamalarla Şii din adamlarının gücünü bir nebze de olsa kırmıştır (İme, 2021).

Nasıreddin Şah Kaçar' a kadar Kaçar Hanedanlığı'nın düzenli bir ordusu yoktu. Avrupa'nın birçok ülkesinde askeri uzman getirtmelesi ve ordu kurulmasına rağmen istenilen başarıyı elde edemediler. Denizcilik alanında da Emir Kebir'in İngilizler tarafından oyalanmıştır ve istenilen başarı elde edilememiştir. Hazar Denizi kıyısı da Rusya tarafından işgal edildiği için denizcilik faaliyeti yok denecek kadar az olmuştur.

Kaçar dönemi Şahların yetkileri sınırsız olmuştur ancak Ülke yönetiminde Sadrazam ve Meşveret Meclisi bulunmaktaydı. Şii İran toplumunda Şahlık Seyyid soyundan geldiği için itibar görmüştür. (Karadeniz, 2013: 27).

Devlet yöneten ve yönetilenler olarak ikiye ayrılıyordu. Daha önceki dönemlerde Türk devletlerinde gördüğümüz gibi saltanat babadan oğula geçiyordu. Kaçarlarda devlet idaresinin en üstünde Şah sonra Ulema, Tüccar, Zanaatçı ve Çiftçi olarak sıralanıyordu. Türk devletlerinde olduğu gibi Mahkemeler Şer-i ve örf-i hukuku uyguluyorlardı. Genelde kararlar kısas a kısas şeklinde veriliyordu. Kaçarlar döneminde devleti yönetenler Türk'tü; ancak halkın çoğunluğu Şii idi ve Farsça İran'ın temel unsuruydu. Dönemin edebiyat ve sanat dili ağırlıklı olarak Farsçaydı. İran Kaçar Hanedanlığı dönemine baktığımız zaman eski Türk gelenekleri devam ettirilmiştir. 9 eyalete bölünerek yönetilen ülke Nasıreddin Şah döneminde 15 eyalet olmuştur. Han, Sultan, Beylerbeyi eyaletlerin başında bulunan yöneticilerdir. En önemli eyaletler Azerbaycan ve Tebriz eyaletleridir. Nasıreddin Şah döneminde İran'da Avrupa tarzında çeşitli kültür faaliyetleri yapılmıştır. En önemli

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

olaylardan biri İran'da matbaanın yaygınlaşması olmuştur. Abbas Mirzanın 1812 yılında Rusya'dan getirdiği baskı makineler ile Tebriz'de ilk matbaa kurulmuştur.

Avrupa tarzında yayın yapan gazeteler yaygınlaşmaya başlamıştır. Dönemin en önemli gazetesi Mirza Mehdi Ahtar ve Muhammedi Tebrizi tarafından çıkarılan "Ahter Gazetesidir." İran tarihinin belki de en önemli veziri olarak bilinen Mirza Melkum Han Nazımüddevle'nin 1889 yılında yayınlamış olduğu "Kanun" adlı gazetesi İran'ın dışa açılımında çok büyük rol oynamıştır. Bunun yanında Nasıreddin Şah döneminde yenilik hareketleri İran'ın en önemli bölgelerinde birçok basın mecralarının çıkmasında etkili olmuştur. Tebriz'de Azerbaycan, Tebriz ve İttihat gazeteleri yayınlanmıştır (Othan, 2010).

Nasıreddin Şah Kaçar döneminde basılan en önemli gazetelerden biri de "Vaka-i İttifakiye"dir. Tıp, tarih, coğrafya alanında yazılar yazılmış ve devletin üçüncü resmi gazetesidir. 1850-1851 yıllarında İran'ın başveziri Mirza Taki Han tarafından çıkarılmıştır (İme, 2021).

Nasıreddin Şah Kaçar döneminde İran'da eğitim hayatında çok önemli değişimler yaşanmıştır. Eğitim mektepler ve medreselerde devam ederken ülkedeki ilk eğitim kurumu olan Darülfunun (Muallimhane)1852 yılında Tahran'da kurulduktan sonra daha modern bir hal almaya başlamıştır. Sürekli savaşlarda alınan yenilgilerin akabinde askeri eğitim önem kazanmıştır. Fransa ve İngiltere'den getirilen ve davet edilen askeri uzmanlar sayesinde bu alandaki eğitim sorunları çözülmeye çalışılmıştır. Avrupa'ya askeri, tıp, resim ve çinicilik alanında eğitim almak için öğrenciler gönderilmiştir. Bu dönemde Emir Kebir tarafından eğitime katkı sağlamaları için Rusya ve Avusturya'dan uzmanların getirilmesi İngiltere ve Rusya'yı rahatsız etmiştir ve Emir Kebir'e oyunlar oynayarak tuzağa düşürüp Şah tarafından feci şekilde öldürülmesine sebep olmuşlardır (Soofizadeh,2021: 137). Emir Kebir'in öldürülmesinden sonra eğitim hayatı sekteye uğramıştır. Genel anlamda Nasırüddin Şah Kaçar döneminde batı ve Avrupa tarzında birçok değişimler ve yenilikler yapılmıştır. Ancak bu yenilikler ve değişimler ülkeyi Avrupa'nın pazarı haline getirmiş ve devletin yıkılış

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

sürecini başlatmıştır. Nasırüddin Şah Kaçar 1896 yılında Kirmani[6] tarafından silah ile öldürülmüştür (Rafeie Mehrabadie, 1994:130, 227).

5. Muzaffereddin Şah Dönemi(1896-1907)

Muzaffereddin Şah Kaçar babası Nasıreddin Şahın ölümünün ardından 1896 yılında tahta çıkmıştır. Kendisi 1853 yılında Tahran'da doğdu ve 1862 yılında veliaht ilan edilerek Azerbaycan vilayetine vali olarak atandı. Tahta çıktığı sırada ülke'de çok ciddi bir sorun olan bütçe açığını kapatmak için Avrupalı devletlerden borç para almıştır. Muzaffereddin Şah sürekli hastalık ve gezmek bahanesi ile Avrupa seyahatine çıkmıştır.

Dış ülkelerden borç para almıştır ve bu da muhafeletin ve ulemanın tepkisini kalkınmasına sebep olmuştur. Halk ve tüccarlar Şii ulema'dan yana taraf olmuştur (Rafeie Mehrabadie, 1994:229-231).

Sadrazam Eminü's Sultan ise durumu kurtarmak ve muhalefeti azaltmak için 1900-1903 yılları arasında Panislamizm'i ilan ederek halkın dini duygularından istifade ederek kendisinin azledilmemesini sağlamak istemiştir (Karadeniz,2013:131,132).

Muzaffereddin Şah Kaçar döneminde İran'ın yarı sömürge haline dönüşmesi daha da hızlanmıştır. Kendisi 1901 yılında bütün kuzey bölgelerinin petrol çıkarma hakkını 60 yıllığına İngiliz şirketine vermiştir (Karadeniz, 2019, 7(2): 231-243).

İngiliz tüccarlar İran'da petrol, bankacılık hakkı ve yeraltı kaynaklarını ele geçirmiş, Ruslar ise İran bölgesinde sanayi ve ticaretini ele geçirmiştir. İran artık bu iki güçlü devletin sömürgesi olmuştur. Ülke yabancı devletlerin açık pazarı haline gelmiştir. Halka ağır vergi yükümlülükleri getirilmiştir (Rafeie Mehrabadie, 1994: 230, 231).

[6] Mirza Rıza Kirmani 30 Nisan 1896 yılında Nasırüddin Şah Kaçar'ı öldürmüşdür. Kendisinin Cemaleddin Afgani' nin müridi olarak biliniyor. Firar etmesine rağmen yakalanarak 10 Ağustos 1896'da Tahran'da idam edilmiştir.

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

Batılı ülkelerinin İran'daki sömürge faaliyetleri ile beraber siyasi düşünce alanında da değişmeler söz konusudur. İran'da Batılılarca desteklenen siyasi örgütler kurulmaya başlandı. 1861 yılında Ermeni kökenli Mirza Malkum Han tarafından kurulan " Faramushhane" adında Mason Cemiyeti daha da aktif hale geçmiş oldu. Malkom Han daha sonra bu örgüte "Ademiyet Camiası" adını koymuştur. Örgüt İran'daki mali ve siyasi reformları din adı altında yapmaya. Bu teşkilat bizzat İngiltere tarafından yönetilmiştir (Rafeie Mehrabadie, 1994: 220- 224).

Muzaffereddin Şah Kaçar döneminin en önemli olaylarından biri kuşkusuz Meşrutiyet hareketinin başlamasıdır. Dönemin Sadrazamı Aynü'd-Devle meşrutiyetçilere yoğun baskı kurmuştur. Gittikçe artan istibdat baskı altında olan halkın birleşmesine ve protestoların artmasına sebep oldu. Demokrasi taleplerini her defasında şiddetli bir şekilde Muzaffereddin Şah'a bildirdiler. Kamuoyu baskısını gittikçe arttırdı ve fazla direnemeyen Şah istemeyerek olsa da 1906 yılında meşrutiyeti ilan etti. Bu dönemin en önemli olayı şüphesiz ki meclisin kurulmasının temellerinin atılması oldu. Şah tarafından 5 Ağustos 1906 tarihinde verilen fermanında "Devletin temellerinin güçlendirilmesi ve sağlamlaştırılması" belirlemiştir. Mecliste toplanacak olan kurul yedi sınıfı kabul etmiştir. Bu sınıflar; Şehzadeler, İlahiyat Doktorları(Ulema), Kaçar ailesi, Ayan ve Eşraf, Toprak sahipleri, Tüccarlar ve Loncalardır. Kurul gerekli tüm konularda kapsamlı araştırıp düşünerek sunduğu önerileri, usule uygun olarak onayladıktan sonra yürürlüğe koyabilirdi.

1906 Eylül'ünde Anayasa ve seçim komisyonu'nun toplandı. Akabinde yapılan çalışmalar sonucunda İran'da meşruti yönetime geçildi. 7 Ekim 1906'da meclis toplandı. 9 Eylül 1906 tarihli seçim kanunu ortaya çıkmakta olan siyasi eliti ve oluşturabilecek sınıfların içine ulema'nın da dâhil edilmesini açıkça onaylıyordu (Moazami, 2019:156).

Meşrutiyet devrimi ulemanın kurumsallaşmasında çok önemli bir dönüm noktası olmuştur. Burada farklı bir siyasi ve ideoloji ortam da olsa İran'da ulema Kaçar saltanatı boyunca ilk defa açıkça belirlenmiş siyasi haklara sahip bir sınıf haline geldi (Moazami,2019: 150).

Sağlık durumu iyice kötüleşen Muzaffereddin Şah kaçar 30 Aralık 1906'da Kanun-i Esasi'yi imzaladı, fakat 7 Ocak 1907 yılında vefat etmesi Kanun-i Esasinin yürürlüğe girmesini

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

sekteye uğratmıştır. Sonuç olarak Muzaffereddin Şah Şii olan halkın tepkisini çekmemek için ulema ile iyi geçinilmeye çalışılmıştır ama hiçbir zaman ulema ile arası düzelmemiştir.

6. Muhammed Ali Şah Dönemi(1906-1909)

Babasi Muzaffereddin Şah Kaçarın vefatından sonra saltanata geçen Muhammed Ali Şah Kaçar 20 Haziran 1872 yılında Tebriz'de doğdu (Özgüdenli, 2020: 500-501.)

1896 yılında babası tarafından veliaht tayin edilmiş ve Tebriz'e gönderilmiştir. Kendisi Azerbaycan Valisi olarak görev yapmıştır. 1907 yılında devletin en zor döneminde başa geçmiştir. Meşrutiyet yeni ilan edilmişti ve içeriğinin ne olduğu belli olmayan yönetimi halk desteklemiyordu. Muhammed Ali Şah başa geçmeden önce meşrutiyet hareketinin önderlerinden Seyyid Abdullah Behbahani 'nin desteğini sağlamak ve meşrutiyeti uygulayacağına dair söz vermek adına milletin fikirlerine ve meclisin açılmasına karşı olmadığını vurgulamıştır. 1907 yılında tahta geçen Muhammed Ali Şah İran Kaçar hanedanlığı tarihinde en az tahta kalan ama en yoğun ve karmaşık döneme sahip padişah olmuştur (Gökhan Bolat, 2016, (16), 332).

Bunun ardından Meclis faaliyete başlamıştır ve Şiilik devletin resmi dini ilan edilmiştir. Vergilerin belirlenmesi ve Dış borçların onayını meclis yapıyordu. Şah ise Sadrazamı azletme ve bazı kanunları veto etmek yetkisine sahipti. Bu nedenle ulema ve siyasi güçler Şah'ı meclis 'in önündeki en büyük engel olarak görüyordu. Bu sırada şah görevde bulunan sadrazamı alarak onun yerine meşrutiyete karşı olarak bilinen Mirza Ali Asghar Han'ı[7] getirmiştir. Ancak çok geçmeden Ali Asghar Han meşrutiyet taraftarları tarafından feci bir şekilde öldürülmüştür. Ama Şah meşrutiyet taraftarlarını ortadan kaldırma planlarına devam ediyordu ve bu yüzden meşrutiyete sadık kalacağına dair söz vermiştir (Baykara, 1978: 51).

Meclisten çıkacak olan kararların kendi yararlarına olmayacağının farkında olan Ruslar İran'daki imtiyazlarını kaybetmemek için Muhammed Şah'a destek vermiştir. Şah 1908'de

[7] Mirza Ali Asgar Han Kaçar Hanedanlığı'nın ünlü devlet adamıdır. Başbakanlık yapmıştır. 31 Ağustos'da 1907 öldürülmüştür.

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

muhalifleri sindirmek ve tahtını korumak için Kaçar hanedanlığı ordusunu eğitmekle görevli Rus askeri heyeti ve Kazak birliklerini meşrutiyetçilerin üzerine göndermiştir. Bu birlikler İran halkını rencide edecek ve hazineye müdahale edecek kadar ileri gitmiştir. İki tarafın karşılıklı restleşmesi sonucunda 23 Nisan 1908 tarihinde Muhammed Ali Şah'ın emriyle Kazak orduları meclisi bombalamıştır. Bu bombardımanın ardından "Meclis-i Şuray-ı Milli" dağıtılarak ülkede Şah mutlak istibdat yönetimini tekrar kurudu (Soofizadeh, 2013:190).

Bu dönemde Tebriz'de meşrutiyet taraftarları mücadeleye devam etmişlerdir. Rusya bu durumdan faydalanarak Azerbaycan vilayeti ve birçok yeri işgal etmiştir. Akabinde halk büyük bir isyana başlamıştır ve Ülke'de çok ciddi bir şekilde ekonomik duraklama meydana gelmiştir. Settar Han ve Bağır Han liderliğinde isyan hareketleri başladı ve Şah'ın ordusu bozguna uğradı.

Mirza Ali Ekber Sabir 1908 tarihinde Setter Han'a ithafen yazdığı şiirde:

" *Ta'ki millet mecmein Tahran'da viran ettiler,*
Türkler Settar Han ile ehdü Peyman ettiler,"

Bu dönemdeki yazılan şiirlerde konular genellikle meşrutiyet ve Şah karşısında halkı arkasına alarak savaşan Setter Han üzerine olmuştur (Ali Erol, 2012,(34)34).

İsyan İran'ın her tarafına yayılmıştı. Meşrutiyet taraftarları 1909 yılında Tahran'ı ele geçirdiler. Muhammed Ali Şah ise Rus büyükelçiliğine sığınmıştır ve devamında Rusya'ya gitmiştir. Muhammet Ali Şah 1925 yılında İtalya'da vefat etmiştir.

İstibdat rejimine karşı adalet, refah, özgürlük istekleriyle ortaya çıkan bu devrim istibdat ve emperyalizm'e karşı çıkan asrın en büyük kalkınmalarından biri olarak gözükse de asıl amacından uzaklaşıp İngiltere ve Rusya'nın işin içinde olmasıyla bu iki devletin emeline hizmet etmiştir.

Ama Meşrutiyet her kesime aynı etkiyi yapmamıştır. İşin içine dâhil edilen ulema 'da aldatılmış ve zararlı çıkmıştır. İran Halkı'nın adil bir yaşantsı sürdürmesi için harekete

EK-2. (devam) 1. Ağa Muhammed Han Kaçar ve İran'da Kaçar Hanedanlığının Kurulması (1796-1797)

destek veren ulema meşrutiyetin ilanından sonra saf dışı edilmiştir (Karadeniz, 2013: 241-242).

7. Ahmet Şah Dönemi(1909-1925)

21 Ocak 1898 yılında Tebriz'de doğan Ahmet Şah Kaçar 1909 babasının Tahtı kendi iradesiyle bırakmasının ardından tahta çıkmıştır. Saltanatı döneminde Meşrutiyet göstermelikte olsa tekrar devam etmiştir ve ülke'de meclis hala işbaşında olmuştur. Fakat bu dönemde en önemli sorun Almanya'nın güçlenmesi ve İngiltere ve Rusya'nın ülkenin her tarafını işgale başlayacakları tehdidi ile anlaşma imzalatmalarıdır. Bu sırada I.Dünya Savaşı başladı. İran savaşa girmemesine rağmen birçok bölgesi savaş alanına döndü ve büyük bir karışıklık içinde kaldı ve çok insan hayatını kaybetti. Tam bu dönemde Rusya'da Bolşevik ihtilali yaşandı ve İran İngiltere ile baş başa kaldı. Bu da ülkenin sonunu getirmişti. 1917 yılında İran'da birkaç bölgede isyanlar başladı ama İngiltere menfaatlerini korumak niyetindeydi ve isyanların bastırdı. Ve ikiyüzlü bir siyasetle durumu kendi lehine değiştirerek kendisine tabi bir hükümeti iş başında getirmiştir. 1919 yılındaki İran-İngiltere antlaşmasıyla bir hükümet darbesiyle IV. Mecliste bulunan ve Genelkurmay Başkanı olan Rıza Han Mirpençe(Pehlevi)'nin iktidara gelmesini sağlamıştır. Bu darbe tarihte "Siyah Darbe" veya "Üçüncü Hut İhtilali"olarak da bilinmektedir (Karadeniz, 2013:268).

Böylece İran'da artık halk arasında cumhuriyet sesleri yükselmekteydi. Ahmet Şah Fransa'da hayatını idame ettirirken İran'da 85 üyeli V.meclis'te 80 oy ile Kaçar Hanedanlığı resmen ortadan kaldırılması kabul edildi. Ahmet Şah Kaçar 1930 yılında Fransa'da vefat etmiştir (Soofizadeh,2020: 235).

Gazili olmak ayrıcalıktır