

İRAN KAÇAR DÖNEMİ ÇİNİLERİNİN ŞİRAZ'DA BULUNAN DÖRT YAPI ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

Senem AKER ENSARİ

Dr. Öğretim Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, senemaker@ibu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1355-7700

Aker Ensari, Senem. "İran Kaçar Dönemi Çinilerinin Şiraz'da Bulunan Dört Yapı Örneğinde İncelenmesi". ulakbilge, 74 (2022 Temmuz): s. 767–781. doi: 10.7816/ulakbilge-10-74-06

ÖZ

İran'ın en parlak dönemlerinden biri olarak kabul edilen Kaçar dönemi; mimarisi ve mimarisinde kullanılan çiniler ile alan araştırmalarında en çok incelenen konulardan biridir. Söz konusu dönem, İran sanat ve mimarisinde yenilik ve dönüşüm dönemi olarak adlandırılabilir. 19. Yüzyıl Kaçar hanedanlığı döneminde Avrupa ile kurulan kültürel, ticari ve politik ilişkiler geleneksel sanatlarda Batı izlerinin görülmesine neden olmuştur. İran'ın bu dönemde Batı ile olan sosyal ve kültürel etkileşimi; geleneksel üretimlerinden biri olan çini sanatına da yansımış, bu alandaki üretimlerin teknik ve üslup yaklaşımlarına da yansımıştır. Kaçar döneminde Şiraz'da yapılan bina cephelerindeki kapı alınlıklarında kullanılan çini motifleri sembolik öğelerle birçok konuyu tasvir etmiştir. Bina cephelerinde seçilen motif temaları genellikle tarihî, mitolojik, siyasi ve dinî konuları içermektedir. Bu araştırmanın amacı, literatür taraması kapsamında Şiraz'da Kaçar dönemine ait dört önemli yapıda uygulanan çini motiflerinin içerik, biçim ve kompozisyon özelliklerini analiz etmektir. Araştırmanın sonucu; motiflerin teknik ve görsel bir sistem izlediğini, yapıların cephesi ile uygun bir kombinasyon sağladığını ve içerik açısından ortak anlamlar taşıdığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kaçar, Çini, Kapı alınlığı, Geleneksel, Şiraz

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Mayıs 2022

Düzeltilme: 9 Haziran 2022

Kabul: 16 Temmuz 2022

Giriş

Kaçar'lar tarihte ilk kez yaklaşık 700 yıl önce adı geçen güçlü Türk boylarından biridir (Saidiyan, 1372: 223). Muhammed Hasan Han'ın ikinci oğlu Ağa Muhammed Han, İran'da 1797'de Kaçar egemenliğini kurarak hükümdarlığını kurar (Ettinghausen, I, 1389: 326). XVIII. yüzyılın sonlarında İran'ı egemenliğini ele geçiren Kaçar hanedanı dönemi (1797-1925 birçok yazara göre; İran için modernizm çağıdır (Uzun 2012:3261). Bu nedenle Kaçar Dönemi İran İslam sanatının en parlak dönemi olarak kabul edilmektedir. Kaçar döneminde hanedanlığın Batı ile olan yoğun askeri ve politik ilişkileri sonucunda Avrupa ürünleri İran pazarlarında yer almıştır. Bunun yanı sıra Batılı sanatçıların da kendi anlayışları ile İran mimarisinde zanaat uygulamaları gerçekleştirmesi ile Kaçar dönemi mimari ve geleneksel sanatlarında Doğu ve Batı sentezi yaklaşımların görüldüğü melez bir üslubu ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde Batı kültürü ile olan etkileşim, İran'da resim, mimarlık ve geleneksel sanatlarda belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. "Kaçar dönemi sanatı da İslami sanatın çatısı altında yer almaktadır. Kaçar döneminin mozaiklerinde, alçı kabartmalarında, tuğla işlemlerinde ve rölyeflerinde kullanılan motiflerin hepsi, İran sanatının eski dönemlerinden esinlenerek yapılmıştır. Ancak, bu dönemde teknoloji ve batı ile ilişkiler sonucunda eski motiflerin daha gelişmiş ve modern örnekleri ortaya çıkmıştır. Kaçar dönemindeki tüm süslemeler ve motifler Avrupa sanatından etkilenecek daha doğal ve somut motiflere doğru yönelmiştir. Bu motif evrimi daha çok mozaik sanatında görülmektedir" (Allahyari 2020:19). Kaçar döneminde de Safevi döneminde kullanılan motiflerden yararlanılmış, ancak bu dönemde Avrupa sanatı etkisinde kalan zanaatkarlar İran kültürünün geleneksel motiflerini modernize etmişlerdir. İran'da geleneksel sanatların modern bir seviyeye ulaşmasının bir diğer nedeni Avrupa sanatı ve mimarisinde görülen Barok ve Rokoko üslubunun Kaçar dönemi ile aynı periyotta olmasıdır (Zabolinejad: 2008). İran mimarisinde çeşitli malzeme ve tekniklerle uygulanan süslemeler yapıların önemli bir estetik öğesi olagelmıştır. İran Şiraz'daki Kaçar dönemi (19.yy) mimarisinde de binaların yüzeylerini süslemek için çini sanatından büyük ölçüde yararlanıldığı görülmüştür. Konu ile ilgili araştırmalar İran mimarisinde kullanılan kapı alınlıklarının, Kaçar dönemi Şiraz mimarisinde de uygulandığı ancak bu dönemde yapılarındaki alınlıkların işlevsel unsurunun yanı sıra yüzeylerine kaplanan mozaik ve çiniler ile siyasi, kültürel ve sosyal konuların görselleştirildiği tematik bir süsleme öğesi olduğunu göstermektedir. Kaçar dönemi yapılarında çini sanatında yedi renk tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte mavi, firuze, yeşil, sarı, siyah, kırmızı ve lacivert olmak üzere "7" rengin kullanılması "Yedi Rang/ Haft Rang" literatüre Yedi Renk olarak geçmiştir. Yedi-Renk çini tekniğinde; 5.7×15, 10×20, 15×15, 20×20 cm gibi çeşitli ölçülerde beyaz bünyeli seramik karoların; üzerine uygulanan desenler, kompozisyonun bütünü oluşturacak şekilde yan yana dizilerek oluşturulmaktadır. Tekniğin ilk etabında, uygulanacak desenler seramik yüzeyler üzerine kömür yardımı ile aktarılır. İkinci aşamada kömür ile kontürlenmiş desenlerin üzeri mangan oksit ile sabitlenerek, çini boya ile renklendirilir. Son aşamada ise fırınlanarak yüzeylerdeki kompozisyonun kalıcılığı sağlanır. Yedi renk tekniği, üretim maliyetinin düşük olması ve uygulama kolaylığı açısından da dönemin çini sanatında önemli bir buluş niteliğindedir (Allahyari: 2022). Kaçar döneminde çini ustaları; geleneksel çini sanatında kullanılan dekoratif motif ve süslemeci unsurlara "Batı resim sanatının" etkilerini taşıyan yenilikçi yaklaşımlar getirmişlerdir. Kaçar dönemi çini sanatının kompozisyon ve motif temalarını oluşturan öğeler özetle şu şekilde sıralanabilir: Hayvan ve bitki motifleri, Hatayi ve İslimi gibi geleneksel motifler, meyve tabakları, vazo-çiçek kompozisyonları, çerçeveli yıldız, oval, kare ve mihrap motifleri, çeşitli manzara ve insan motifleridir. İnsan motiflerinin sıkça kullanıldığı kompozisyonlarda hanedan mensubu üyelerinin portreleri, savaş sahneleri, kral taçları, kanatlı insan ve melek figürleri yer almıştır (Allahyari, 2022: 69). Çiniler üzerinde özellikle dönemin kral portrelerinin fotoğraflık bir gerçeklik ve resimsel bir şekilde aktarıldığı görülmektedir. Kaçar çinilerinde değişen bu sanatsal yaklaşımın nedenlerinden biri dönemin Batılı ilişkilerinin bir sonucu olarak İran'da fotoğraf teknolojisinin kullanılmaya başlanmasıdır. "1887 yılında İran'a ithal edilen fotoğrafçılık sanatı kral ve saraylıların dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bu sanat, İran motifleri gelişimi üzerinde büyük bir etkisi olmuştur, öyle ki Kaçar döneminin mozaik motiflerinde, daha önce hiç yaygın olmayan siyasi karakterlerin portresi, mimari inşaatlar, doğal manzaralar ve bazı hayvan görselleri görülebilmektedir. Bu görsellerin hepsi kamerayla çekilen fotoğraflardan ilham alınmış ya da onların üzerinden kopyalanmıştır. Bu dönemde perspektif, gölgeleme ve hatta siyah-beyaz motiflerin kullanımı gibi prensipler, bu görsellerin fotoğraflardan taklit edilmesinin bir göstergesidir" (Zaka, 1997, s. 4 ve 41).

Teknolojinin sağladığı bu olanak sayesinde 19 yy. Kaçar döneminde yapılarında uygulanan çini süslemelerinde gerçekçi görüntülerin detaylı bir işçilikle aktarıldığı görülmektedir. Araştırma kapsamında

Kaçar dönemi çinilerini analiz edebilmek için İran Şiraz'da dönemin dört kült mimarisinde yer alan çiniler incelenmiştir. Bu seçimin başlıca nedeni Şiraz'ın Kaçar Dönemi'nde ülkenin en önemli şehirlerinden biri olarak kabul edilmiş olmasıdır (Sarvestani, 1384: 6). İran Şiraz'daki mimari yapılar (köşkler) ihtişamlı giriş kapıları olan; görsel anlamda etkileyici ve büyük bahçeler içinde yer almaktadır. Kaçar Dönemi başta olmak üzere farklı tarihsel dönemlerde görülebilen İran bahçelerinin teması, yeryüzündeki cennetin sembolüdür (Sarihani, 1382: 191). Ancak bu önemli yapılardan günümüze görünümüyle sağlam ulaşan sadece birkaçı kalmıştır (Sarvestani, 1384: 77). Makale kapsamında İran Şiraz'da Kaçar dönemine ait 4 yapı üzerindeki çinilerin desenleri içerik ve biçimsel açıdan incelenmiştir. Bu dört yapı Bağ-ı Eram, Afif-Abad bahçesi, Narencistan-i Gavam, Zinetü'l-Mülük Evi'dir.

Bağ-ı Eram

Unesco kültür miraslarından biri olan Bağ-ı Eram, Şiraz kentinin kuzeybatısında ve İran'ın en önemli yapılarından biridir (Resim 1). Büyük bir bahçe içinde yer alan ihtişamlı köşkü ile Kaçar Dönemi'nin mimari açıdan yetkinliğini ortaya koymaktadır (Attarzade ve Ettehad Mohkem, 1392: 43). Üç katlı bu bina, gösterişli bir kapı alınlığına sahiptir. Binanın cephesindeki alınlık, yarım daire şeklinde beş hilalden oluşmakta ve dört farklı temaya sahip çinilerle süslenmiştir. Çini resimlerin teması, Hz. Süleyman ile Rüstem'in buluşması, kadınların Hazreti Yusuf'u gördüğündeki şaşkınlığı ile Hüsrev'in, Şirin'i yüzerken izlemesi ve resmin (Resim 2) merkezinde yer alan ata binen "Nasir et-Din Şah" kompozisyonu şeklindedir (Attarzade ve Ettehad Mohkem, 1392: 41).

"...çarpıcı bir örnek olarak Şiraz'da bir köşk bu devir için oldukça önemlidir. Yapının doğu cephesindeki panellerde öykücü resimler ile merkezî alınlıkta çini malzeme ile yapılmış dört ayrı kompozisyon yer almaktadır Üstteki büyük kompozisyonda; Süleyman peygamber, cinler, Saba Melikesi Belkıs ve hayvanlar betimlenmiştir. Aynı kompozisyonun sol alt kısmında başında kaplan başı miğferi ve elinde öküz başı gürzünden tanınan Rüstem oturmaktadır. Alınlığın sol diliminde yer alan daha küçük kompozisyonda ise "Hüsrev'in Şirin'i banyo yaparken izlemesi sahnesi, alınlığın sağ dilimindeki diğer kompozisyonda ise "Yusuf'un güzelliği karşısında şaşkına dönmüş, bayılmış Züleyha'nın arkadaşları ve Züleyha görülür. Bu iki küçük kompozisyonun ortasında ise devrin hükümdarı Nasreddin Şah'ın at üstünde bir portresi yer alır...kompozisyonun asil önemi, Süleyman peygamberi divanıyla gösteren kısım oluşturmaktadır". (Uzun 2012:138)



Resim 1: Eram Bağı (URL 1)



Resim 2: Eram Bağı, Binanın cephesi (URL 6)

Afif Abad Bağı

Afif Abad Bağı, İran'ın daha önceki dönemlerinde Gölşan Bahçesi olarak isimlendirilmiş ve ilk olarak Safeviler döneminde yapılandırılmıştır. İran'ın Şiraz kentinde bulunan Afif Abad bahçesi, içerisinde yer alan kraliyet konağı ve silah müzesi ile tarihi bir komplekstir (URL 2). Yapının ön cephesinde bulunan yarım daire biçimli kapı alınlığındaki çinide, IV. büyük İran Hanedanı ve ikinci Pers İmparatoru olan Sasani kralına taç giydirilen tören görseli, (Resim 3-4). Resmedilmiştir (URL 5)



Resim 3: Afif Abad Bağının ön cephesi, Mubid tarafından Sasani kralına taç giydirilen tören görseli, (Behtiyar, 1383: 149).



Resim 4: Binanın doğu cephesi, (Behtiyar, 1383: 148).

Narencistan-i Gavam

Narencistan-i Gavam, Kaçar Dönemi'nin önemli tarihî eserlerinden biridir ve Şiraz'ın eski mahallesinde yer alır. Bu bahçede çok sayıda portakal ağacı bulunduğundan bahçe, "Narincistan" olarak anılır. Bu bahçenin kuzey, doğu ve güney olmak üzere üç tarafında yapılar bulunur. Günümüzde devlet konuklarının ağırlandığı bu yapı çini bezemeleri dışında alçı, ayna, tuğla ve kakma gibi geleneksel sanatların yetkin örneklerine sahiptir (URL 10) (Resim 5). Üç katlı olan bu yapının kapı alınlığında üç farklı çini görülür. Kapı alınlığındaki ilk çininin ortasında, iki aslanın tuttuğu kılıç ve iki meleğin yukarıya doğru çektiği bir perde üzerinde Saff suresi 13. Ayeti olan "Nasrū min Allah ve feth ün garib" (Allah'tan yardım ve yakın bir fetih) yazmaktadır (URL 11) (Resim 6). Alınlığın sağ ve sol tarafındaki çinilerde ise yedi renk tekniği ile yapılmış, konusunu İran mitolojisinden alan iki hilal tacı vardır. İki hilal formunda olan alınlıkların içinde yer alan çinilerde bir leoparın geyik avladığı ve onu parçaladığı görülmektedir (Resim 7).



Resim 5: Narincistan-i Gavam'ın ön cephesi, (Behtiyar, 1383: 146)



Resim 6: Aslan ve melekler (Behtiyar, 1383: 146)



Resim 7: Leopar'ın geyik avlanması (Behtiyar, 1383: 146)

Zinetü'l-Mülük

Zinetü'l-Mülük evi Narencistan-i Gavam'ın, batı tarafında yer alan Şiraz'ın eski evlerinden biridir. Yapının doğu tarafının ön cephesi, yedi renkli hilal şeklinde çinilerden yapılmıştır (Resim 8). Bu çinilerin üzerinde güneş, iki melek ve elleri kılıçlı iki aslan kompozisyonu; "Nasrü min Allah ve feth ün garib" ayeti, av sahnelerinin yanı sıra Hz. Yusuf ve Züleyha'nın efsanevi aşk hikâyesi resimsel bir dille aktarılmıştır (URL 10) (Resim 9).



Resim 8: Zinetü'l-Mülük Evi, (URL 9)



Resim 9: Binanın ön cephesi, güneş, iki melek ve ellerinde kılıçlı iki aslan tasvirleri ile "Nasrû min Allah ve feth ün garib" ayeti,(URL 9)

Seçilen Binaların Kapı Alınlıklarında Yer Alan Çini Motiflerinin İncelenmesi

Bahsi geçen yapıların çini kompozisyonlarındaki ortak öğeler; konuya ilişkin literatür bilgilerinin ışığında belirli başlıklar altında incelenerek analiz edilmiştir.

Mitolojik Konular

İki Hayvanın Savaşı

Çinilerde iki hayvan veya insanın savaşı ya da hayvanlar arasındaki mücadeleyi gösteren desenler; iki karşıt güç veya iyi ile kötü arasındaki bir tür savaşı tanımlar. Bu karşıt güçler, iyi ve kötüyü temsil eden iki hayvan ile sembolize edilir. Bu iki hayvan figürü; Zerdüşt öncesi dönemden İran'ın Sasani Dönemi'nin sonuna kadar, ahitlerin, ışığın, savaşın ve saflığın bir sembolü olarak görülmektedir (Dadver, Mansuri, 1385: 67,75). Bağ-ı Eram ve Narincistan-i Gavam'ın ön cephesinin iki yanında bulunan çinilerde mitolojik kaynaklı bir hikâye olan kaplan ile inek arasındaki savaş sahnesi betimlenmiştir (Resim 10). Bu savaş sahnesi; Şiraz'ın kuzeydoğusunda yer alan İran Persepolis'teki Ahamenid dönemine ait taş kabartmasında görülen aslan ve inek arasındaki savaş betimlemesi ile benzerlik göstermektedir.

Fransız arkeolog Roman Grishman'a göre; Persepolis'teki (Taht-ı Camşid) kabartmasındaki bu kompozisyon (Resim 11) aynı zamanda mevsimin soğuktan sıcağa geçişi başka bir deyişle baharın gelişi anlamına gelir (Ghirshman, 1371: 157). Eram Bağ'ında yer alan hilalin üzerindeki yedi renkli çini tarzındaki pano; bir askeri veya Ahamenid kralını (iyiliğin simgesi), kötülüğün simgesi olan melez bir hayvanla birlikte betimler (Resim 12). Bu çininin de Ahamenid taş kabartma motiflerinden esinlenilerek yapıldığı düşünülmektedir. Taht-ı Camşid taş kabartmasında olduğu gibi; kompozisyonda hayvan figürlerinin yer aldığı savaş sahneleri resmedilmiştir. Taş kabartmada hayvan figürü olarak kartal, çini de

ise aslan kullanılmıştır. İki kompozisyonda kullanılan öğelerin benzerliği; “iyi ile kötünün çarpışmasını” ifade eden ortak bir temayı yansıtmaktadır (Resim 13) (Black, 1383: 177)



Resim 10: Erem ve Narincistan-i Gavam, hayvanların savaşı (Behtiyar, 1383: 146)



Resim 11: Ahamenid, Apadana sarayı, M.Ö 6-5 yy., Taştan kabarik inek ve aslan figürleri, (Ghirshman, 1371: 193)



Resim 12: Eram Bağ, İnsanın melez hayvanla savaşı (URL 6)



Resim 13: Ahamenid, M.Ö 6-5 yy., kabartma motifi, (Ghirshman, 1371: 203)

Sembolik Konular

Aslan ve Güneşin Rolü

Aslan; İran tarihinin en eski imparatorluklarından olan Ahamenidler ve Sasaniler 'in kudretini yansıtan bir sembol olarak İran geleneksel sanatlarında kullanılan önemli figürlerden biridir. Bu güçlü sembolik değerini günümüze değin koruyan aslan figürü; İran millî bayrağında başında güneş tacı ile betimlenen bir kadın figürü ile birlikte betimlenmiştir. Güneş tacı ile betimlenen bu figür "Mehr olarak bilinen, İran'ın ahit, ışık, yemin, adalet ve güneş tanrısıdır. Mithra, sözleşmelerin tanrısı olmasının yanı sıra, aynı zamanda bir yargı figürüdür." (URL 3)

Eski İran'da bu hayvana atfedilen anlamlar arasında güneş tanrısının ve hükümdarların (yer yüzünde tanrı gibi tapınılan kişi) yanlarında yer alan bir muhafız olarak görülmektedir. Aslanlar, çini kompozisyonlarında Zerdüş'tün ibadethaneleri üzerinde yanan ateşin sürekliliğini gözetken bir bekçi olarak yorumlanmaktadır (Monazzam, 2018: 135).

Özetle; çiniler üzerinde sıklıkla görülen aslan figürü, İran halkı tarafından kudret, zafer, savaş, asillik simgesi olarak anlamlandırılmaktadır (Gültepe, 2013:598). Bu nedenle tahtı, sarayları, kaleyi kötülükten ve düşmandan koruyan bir unsur gibi kullanılmasının yanı sıra güneş ve aydınlığın sembolü de olmuştur (Öney, 1978: 598).

Afif Abad Bağ, Narencistan-i Gavam ve Zinetü'l-Mülk'ün evinin girişlerinde kılıç tutan bir aslan (Resim: 14-15-16), güneş ve kraliyet tacı ile birlikte, birbirine benzer şekilde çizilmiştir. Resimlerde görüldüğü gibi çini kompozisyonlarının en önemli öğelerinden biri kadın yüzlü güneş motifleridir. Aslanın gövde ve baş profilleri; cepheden ve yandan olmak üzere iki açıdan çizilmiştir. Aslan elinde bir kılıç tutar şekildedir. Diğer çinilerde olduğu gibi, güneş tanrısı, aslan bedeninin hemen arkasına yerleştirilmiştir. Güneş tanrısının kudretini yansıtan ışık hüzmeleri, çizgisel olarak vurgulanmıştır (Şukhiyan ve Şirazi, 1389: 32). Kaçar Dönemi'ndeki çini sanatında yedi renk tekniği ile aslan motifli kompozisyonlar yaygın olarak görülmektedir.



Resim 14: Afif Abad, Aslan, güneş, (Behtiyar, 1383: 149)



Resim 15: Narincistan-i Gavam, Aslan ve güneş, (Behtiyar, 1383: 146)



Resim 16: Zinetü'l-Mülk'ün evi, Aslan ve güneş (URL 9)

Kraliyet Tacı ve Bayrağı

Taç motifi, Safevîler Dönemi'nden sonra sarayların ve bazı dinî mekanların mimari süslemelerinde daha çok görülür. Bazen bu motife, binaların tepesinde yer alan bir bayrak da eşlik eder. Kraliyet tacının rolü; krallığın, gücün ve hükümetin sembolüken bayrak da ülkenin, milliyetinin ve bağımsızlığının bir sembolüdür (Chevalier, II, 1390: 301). Çoğu çinide kralın tacı, melekler ve zafer tanrıçaları tarafından tutulur; bu öğeler; kralın konumuna ve krallığına atfedilen yüce değeri sembolize eder (Chevalier, II, 1390: 293). İran'ın Kermanşah ilinin antik Tag-ı Bostan bölgesinde Sasani Dönemi'ne ait kaya heykeliçiliğinin en önemli örnekleri bulunmaktadır (URL 4) Resim 17'de Sasani krallarından II. Erdeşir'in Resim 18'de ise yine başka bir Sasani kralı olan II. Hüsrev'in taç giyme törenlerinin tasvir edildiği kaya heykelleri oyulduğu görülmektedir. Kaçkar döneminde çiniler üzerine resmedilen konuların İran'ın erken dönemlerinde yapılmış olan diğer zanaatlarda işlenen içerik ve motiflerin kullanıldığı izlenmiştir. Bu nedenle bu iki örneğe yer verilmiştir. Ancak İran'ın diğer dönemlerinden farklı olarak Kaçkar dönemi çini işçiliğinin Batı üsluplu bir anlatım dili geliştirmiş olması tasvirlerde ve kompozisyonlarda açıkça görülmektedir.



Resim 17: Kırmanşah, Tag-ı Bostan, Sasani, M. 4. II. Ardaşirin taç töreni (Ghirshman, 1370: 190)



Resim 18: Afifi Abad, Kraliyet tacı, (Behtiyar, 1383: 149)



Resim 19: Afifi Abad, Kraliyet tacı, (Behtiyar, 1383: 149)

Av Sahneleri

Avcılık, eski İran hanedanlıklarında önemli bir gelenektir. Buna bağlı olarak av sahneleri; İran'ın tüm dönemlerinde, geleneksel sanatlarda (metal, taş, alçı gibi) kullanılan ana temalardan biri olmuştur (Resim 20). Zinetü'l-Mülk'ün evinin önünde görüldüğü gibi yedi renkli çini üzerinde av sahneleri resimlenmiştir. Bu sahnelerde avcılar; genellikle silahlı ve yerel giysilere bürünmüş olarak, kompozisyon içinde farklı konumlarda, geyik veya diğer hayvanları avlarken betimlenmiştir (Resim 21) (Mokaddam, 1380: 105).



Resim 20: Sasani, M. 4, Gümüş tabağı, Av Sahnesi (URL 7)



Resim 21: Zinetü'l-Mülk, av sahneleri, (URL 9)

Meleğin Rolü

İnsan veya hayvan vücudundaki kanatlar, tanrının işareti ve gücün sembolü; meleklerin kanatları ise tanrısallığı, maneviyatı, doğayı, kudreti, zamanı, iradeyi, özgürlüğü, zafer ve çevikliği temsil eder (Shepherd,2002,69). Zinetü'l-Mülük 'ün ve Narincistan evinin önündeki çini yüzeylerin birinde aşk tanrıçası; gösterişli bir elbise içinde, çocuk çehresine sahip taç tutan bir kadın şeklinde tasvir edilir. Narincistan evinin ön cephesinde yer alan bu çini, biri sağda diğeri solda olmak üzere simetrik şekilde konumlandırılmış iki melek kompozisyonundan oluşmaktadır (Resim 22-23). Binanın Doğu ve Batı cephelerindeki melek sembolleri insanlar ve tanrılar arasındaki kanatlı haberciler olarak kabul edilir. Bu çinilerin yapılma amacı: meleklerin göğü ve yeri birbirine bağladığı inancından hareketle, yapılara kutsal ve manevi değerler yüklemektir. (Bemaniyan vd. 1390:12-16). Benzer meşek figürleri, Sasani döneminde Kermanşah Tag-ı Bostan'daki taştan büyük bir kemer üzerinde de tasvir edilmiştir. Büyük kemerin girişinin üst kısmında, zafer tanrıçası veya kanatlı meleklerin oymalarının çiniler ile benzerliği dikkat çekmektedir (Resim 24).



Foto 22- Zinetü'l-Mülük evi, (URL 9)



Resim 23: Narincistan-i Gavam evi, (Behtiyar, 1383: 146)



Resim 24: Tag-ı Bostan, Kemerin girişinin üst kısmı, Zafer tanrıçası, Sasan. (URL 8)

Siyasi Konular

Kral ve İmparatorlar

İran çini motiflerinden biri de çinilerin üzerinde kralların ve prenslerin resimleridir. Kaçar kralları, özellikle uzun süre hüküm süren Feth Ali Şah ve Nasir et-Din Şah; kraliyet ihtişamını, taç ve tahtın iktidar gücünü ölümsüzleştirmek için birçok zanaatkâra resimlerini tuval, çini veya taş (litografi) üzerine çizmeleri için emir vermişlerdir (Bratlo vd, 1391: 10) (Resim 25). Eram Bağ köşkünde yer alan yedi renkli çinilerin üzerine betimlenen kral resimleri gerçekçi bir yaklaşım ve resimsel bir dille yansıtılmıştır. Çini desenlerinde daha önce görülmeyen bu modern yaklaşım; Kaçar döneminde Batı sanatı ile olan etkileşimler sonucunun önemli bir göstergesidir. Bunun yanı sıra çiniler üzerinde yer alan kral resimlerinin birebir ölçekte yapılması çini sanatında ulaşılan yüksek yetkinliği ortaya koymaktadır. Eram Bağ'ı çinisinde Nasir et-Din Şah; arka planda görülen bir doğa manzarasında, gösterişli kraliyet mücevherleri ile süslenmiş mavi bir elbise içinde, beyaz bir atın üzerinde tasvir edilmiştir (Resim 26). Afif Abad Bağ'ının çinileri üzerinde ise Şah resimleri ve sultanların (Ahamenid ve Sasani) taç giyme töreninin resmedildiği görülür (Resim 27). Kaçar Dönemi'ne ait diğer yapılarda çeşitli kompozisyonlarda ayakta duran, ata binen, kılıçla veya bastonla oturan kral figürlerinin olduğu çiniler de yaygın olarak görülmektedir.



Resim 25: Erem Bağının imareti, yedi renk çini, Nasir et-Din Şah'ın beyaz atın üzerinde, (URL 6)



Resim 26: Afif Abad, Ahamenid ve Sasani Padişahları, (Behtiyar, 1383: 149)



Resim 27: Nasir et-Din Şah'ın litograf resmi, (Şukuhiyan ve Şirazi, 1389: 32)

Tablo 1. Şiraz Binaların Özellikleri

Binanın İsmi	Dönem	Yapım Tarihi	Çini Teması	Çini Türü	Kapı Cebhesi
Erem Bağı	Kaçar	1272 Hk.	Mitolojik-Dini-Siyasi	Yedi Renk	Hilal
Afif Abad	Kaçar	1284 Hk.	Mitolojik-Tarihi-Siyasi	Yedi Renk	Hilal
Narincistan-ı Gavam	Kaçar	1290-1305 Hk.	Mitolojik-Sembolik-Dekoratif	Yedi Renk	Hilal
Zinetü'l-Mülük Evi	Kaçar	1290-1302 Hk.	Mitolojik-Dini-Natürallizm	Yedi Renk	Hilal

Tablo 2. Çinilerin Üzerinde Olan Temalar

Motifler	Erem Bağı	Afif Abad	Narincistan-ı Gavam	Zinetü'l-Mülük
Aslan ve Güneş	-	*	*	*
Kral	*	*	-	-
Kral ve Bayrak	-	*	*	*
Savaş	*	-	*	-
Kanatlı Melek	-	-	*	*
Avcılık	-	-	-	*

Tablo 3. Temaların Mesajı

Konular	Erem Bağı	Afif Abad	Narincistan-ı Gavam	Zinetü'l-Mülük
Dini	*	-	-	-
Siyasi	*	*	-	-
Mitolojik	*	*	*	*
İyinin Kötülüğe Karşı Zaferi	*	-	*	*
Kralın Gücü	*	*	-	-
Hükümet gücü	*	*	-	-
Tanrı'ya Yakınlık	-	-	-	-
Natürallizm	*	-	*	*
Sembolizm	-	*	*	*

Sonuç

Çini, İran İslam mimarisinde önemli geleneksel dekoratif unsurlardan biridir ve mimarının ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilir. Kaçar Hanedanlığı döneminde yönetimin Batı ile olan siyasi ve politik ilişkileri İran'da sanatsal ve kültürel açıdan önemli değişimlere neden olmuş, bu değişimin etkileri çini zanaatında da görülmüştür. Kaçar dönemiyle aynı zamanda Avrupa'da ortaya çıkan Barok ve Rokoko üslubunun etkileri ile fotoğrafın İran'da bu dönemde kullanılmaya başlaması çini sanatına teknik ve estetik açıdan büyük katkılar sağlamıştır. Kaçar dönemi yapılarında incelenen çini motiflerinde, İran'ın alçı, taş oyma ve litografi gibi geleneksel sanatlarında kullanılan temalardan büyük ölçüde yararlandığı görülmüştür. Kaçar çinileri, diğer dönemlerin çini üretimlerine göre; teknik, kompozisyon ve üslup dili açısından belirgin farklar göstermiştir. Yedi renk tekniğinin uygulandığı çini desenlerine derinlik ve perspektif ile boyut kazandırılması ile bu geleneksel zanaat; resimsel değeri olan sanatsal bir kimliğe kavuşmuştur. Özellikle İran hükümdarlarının portreleri gerçekçi bir yaklaşımla ve birebir ölçekte yapılmıştır. Kaçar çinilerinde zanaatkarların görüneni olduğu gibi ve yorumsuz bir şekilde yansıtma eğilimi, Batı-Doğu sanatının etkileşiminin önemli bir örneği niteliğindedir. İran Şiraz'da bulunan dört yapının çinileri incelendiğinde birbirinden farklı temaların aynı kompozisyon içerisinde ilişkisel bir bütün oluşturacak bir şekilde resmedildiği görülmüştür. Bu kompozisyonları oluşturan temalar İran hükümdarlarının portreleri ile taç törenleri, savaş sahneleri, Hz. Yusuf ve Züleyha'nın efsanevi hikayesi, dini ve mitolojik (güneş tanrısı gibi) inanışların betimlendiği çini motifleridir. Kaçar çinilerinin, çerçeveli bir kompozisyon içinde desenlendiği görülmüştür. Aynı kompozisyon içinde çok sayıda öge ve farklı konuların yer aldığı bu çinilerde, çoğunlukla simetri hakimdir. Çinilerde yedi renk tekniğinin (mavi, firuze, yeşil, sarı, siyah, kırmızı, lacivert) kullanılmasının yanı sıra pembe ve turuncu gibi sıcak renklerinde sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Kaçar dönemine ait Şiraz yapılarında uygulanan çinilerin; teknik yetkinliğinin yanı sıra eski İran'ın siyasi, kültürel ve dini inançlarının bir bütün olarak görülebildiği tarihi bir belge niteliği taşıdığı söylenebilir.

Kaynaklar

- Allahyari, Necla. "Kaçar Dönemi Dini Yapılarında İç Mekân Tasarımı ve Geleneksel Motifler Şiraz Nasır- El Mülk Camii İncelemesi", Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Syf: 19,67,68. Ankara:(2020)
- Behtiyar, Afşin, İran Saraye Kohan, Tahrân: İntişarat-i Farhangsaraye Mir Daşti, 1963.
- Bemaniyan, Mohamad Riza. Momeni, Kuroş, Soltan Zade, Hüseyin, "Berresi Noavari ve Tehevvolate Tezinat ve Nuguşe Kaşikari Mescit-Medresehaye Doreye Kaçar", Feslnameye Elmi Pejuheşi Negere, XVIII, 35-47. 1970.
- Black, Jeremy A., Farhang-nameye Hodayan, Divan ve Nemadhave Beynel-Nehreyn, Tahrân: İntişarat-i Amir Kabir, 1963.
- Bratlo, Atiye. vd, "Çegunegiye Vurude Mimari Gerb der Goraghane", Danişgahi Honeri Tahrân, 1971.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain. Ferhenge Nemadha, (Trc. Sudabe Fezaeli), İntişarat-i Ciyhun, Tahrân:1968.
- Dadver, Abul-Kasım. ve Mansuri, İlham. Deramedi ber Ostureha ve Nemadhave İran ve Hind Der Ehdi Bastan, Tahrân: İntişarat-i Al-Zahra ve Kelhur, 1965.
- Ettarzade, Muctaba. Ettehad Mohkam, Sahar. "Haneşe Goftomane Kaşi Negare Revayetgere Ser-Dere Vurudiye Bağe Erem-e Şiraz", Feslnameye Bağe Nazar, XXVI, 41-48.1972.
- Ettinghausen, Richard. Daniş nameye Daniş Gostar, I-XVIII, Tahrân: İntişarat-i Müeseseye Elmiye Daniş Goster,1969.
- Ghirshman, Roman. Honar İran I-II, Tahrân: İntişarat-i İlmi ve Farhangi,1951.
- Gültepe, Necati. Türk Mitolojisi, İstanbul: Resse Yayınevi, 2013.
- Kemali Servestani, Kuroş. Daneşname'ye Asare Tarihi'ye Fars, Tahrân: İntişarat-i Sazmane Mirase Fargangi ve Gardeşgari, 1964.
- Mokaddam, Mohammad. Costar Der-bare-ye Mehr ve Nahid, Tahrân: İntişarat-i Hirmend, 1960.
- Monazzam, Torkan, "İran Müzelerinde (Merağa, Tebriz, Abgine, Riza Abbasi ve Tahrân İran Milli Müzesi) Bulunan İlhanlı Dönemi Seramikleri", Erzurum: Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, 2018.
- Öney, Gönül. Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.
- Sarihani, Macid. Berresi Bastan Şenasi Mimari ve Şehr-Sazi Şehrestane Melayer der Doreye Kaçar, Yyy: Neşri Elm Goster, 1962.
- Shepherd, Rowena. 1000 Nemad der Honer ve Osture, (Trc. Azade Bidarbekht, Nastaran Lavasani), Tahrân: İntişarat-i Ney, 1975.
- Şukuhiyan, Gulam Ali, Şirazi, Ali Esger, "Barresi ve Tebege-bendi Mozuiye Neggaşihaye Divariye Bağı Erem-i Şiraz Doreye Kaçariye", Feslnameye Elmi Pejuheşi Negere XVI, 27-41.1969.
- Uzun, Tolga. Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 5.2 (Haziran 2008) Syf:127-154.
- Uzun, Tolga. (2007) "19.yy'da İran'da Kaçar'lar ve Fotoğraf Sanatı", Tarih ve Medeniyet Tarihi, Ankara, 3261-3270

Zabolinejad, H. "Divar negari dar dore- ye- Qajar. Journal of Fine Arts", HONAR- HA- YE- TAJASSOMI Journal, 25, yy: (2008).

Zaka, Yahya. İran'da Fotoğrafçılık ve Öncü Fotoğrafçıların Tarihi, s.4ve 41, Tahran: Elmifarhangi Yayınevi, (1997)

URL 1:<https://asmaqadah.com/iran-shiraz/>

URL 2:https://en.wikipedia.org/wiki/Afif-Abad_Garden

URL 3:<https://en.wikipedia.org/wiki/Mithra>

URL 4:https://en.wikipedia.org/wiki/Taq-e_Bostan

URL 5:https://tr.wikipedia.org/wiki/Sasani_%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu

URL 6: <https://www.google.com/search?q=erem+garden+sh%C4%B1raz+door>

URL 7: <https://www.google.com/search?q=silver+sasani+plate>

URL 8: <https://www.google.com/search?q=tage+bostan&rlz>

URL 9: <https://www.google.com/search?q=zinat+ai+muluk+door+haose&rlz>

URL 10:<https://www.ito.org/iran/attraction/Narenjestan-Ghavam-garden/>

URL 11:<https://acikkuran.com/61/13>

URL 12: irangezi.com/irem-baglari/

TILES OF THE IRAN QACAR PERIOD INVESTIGATION ON THE EXAMPLES OF FOUR BUILDINGS IN SHIRAZ

Senem AKER ENSARI

ABSTRACT

The Qajar period, which is considered one of the brightest periods in Iran; It is one of the most studied subjects in field research with its architecture and the tiles used in its architecture. The period in question can be called the period of innovation and transformation in Iranian art and architecture. The cultural, commercial and political relations established with Europe during the 19th century Qajar dynasty caused Western traces to be seen in traditional arts. Iran's social and cultural interaction with the West in this period; It is also reflected in the art of tiles, which is one of its traditional productions, and it is also reflected in the technical and stylistic approaches of the productions in this field. The tile motifs used on the door pediments of the building facades in Shiraz during the Qajar period depicted many subjects with symbolic elements. The motif themes chosen on the building facades generally include historical, mythological, political and religious subjects. The aim of this research is to analyze the content, form and composition features of the tile motifs applied in four important buildings of the Qajar period in Shiraz within the scope of literature review. The result of the research; It shows that the motifs follow a technical and visual system, provide a suitable combination with the façade of the buildings and have common meanings in terms of content.

Keywords: Qajar, Tile, Door pediment, Traditional, Shiraz.