

İran'da Kağıt Üzerinde Resmin Tarihçesi

Negin Derakhshan Houreh
Doç. Dr. Ali Akın Akyol

Makale Geliş Tarihi: 08.01.2020
Yayına Kabul Tarihi: 17.04.2020

Özet

İran'da kağıt üzerine resim Sasani Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Mani Peygamber Dönemi'ne (M.S. 215-277) aittir. Kağıt üzerinde resim, geçmişte İran halkının en sevdiği sanatlardan biri olmuştur. İranlıların tarihte papirüs kullandığına dair kesin kanıtlar bulunmaktadır. İran'da kağıt üzerinde ilk resim örnekleri, Mani Peygamber Dönemi'nde Turfan şehrinde bulunan dini ve mezhebi kitaplardır. Bu çalışmada, İran'da kağıt üzerinde resim sanatının ortaya çıkışı ve gelişimi ele alınmaktadır. Kağıt üzerinde resim; Emevi, Abbasi, Samani, Gazneli, Selçuklu, Timur, Afşar, Zendiler ve Safevi dönemleri kitap süslemeleri ve düzenlemeleri halinde tezhip, teşri ve ruki gibi sanatlarda hayat bulmuştur. Safevi Dönemi'ne kadar kitap süslemeleri anlatılan öykülerle ilgiliyken, Kaçar Dönemi resimlerinde diğer dönemlerden farklı olarak insan figürleri özellikle de padişahlar ana tema haline gelmiştir. Safevi Dönemi'ndeki semavi ve ruhani duruş, Kaçar Dönemi'nde insanın muhteşem fiziğine dönüşmüş ve manevi değerler kaybolmuştur.

Anahtar Kelimeler: İran, Resim Sanatı, Kağıt, El Yazması, Tezhip

THE HISTORY OF PAINTING ON PAPER IN IRAN

Abstract

In Iran, the painting on paper originated during the Sassanid Period. It belongs to the period of Mani Prophet (215-277 A.D.). Painting on paper has been one of the favorite arts of Iranian people in the past. There is definite evidences that Iranians have used papyrus in history. The first examples of paintings on paper in Iran are in the religious and sectarian books found in the city of Turfan during the period of Mani Prophet. In this study, the emergence and development of painting on paper in Iran was discussed.

Painting on paper, Umayyad, Abbasid, Samani, Ghaznavid, Seljuk, Timur, Afshar, Zend and Safavid periods in the form of book decorations and arrangements, such as gilding, teshri and ruki has come to life. While the book decorations of these periods are related to the stories told human beings, especially the sultans, were the main themes in the Qajar Period paintings. During the Safavid Period, the heavenly and spiritual stance was transformed into the great posture of man during the Qajar Period and the spiritual values were lost.

Keywords: Iran, Painting, Paper, Manuscript, Gilding

Negin Derakhshan Houreh, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kültür Varlıklarını Koruma Ana Bilim Dalı, Ankara.

E-posta: derakhshan.negin66@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8131-3049

Doç. Dr. Ali Akın Akyol, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Ana Bilim Dalı, Ankara.

E-posta: ali.akyol@hbv.edu.tr. ORCID NO: 0000-0002-4174-575X

Giriş

Resim, herhangi bir yüzey üzerine çizgi ve renklerle yapılan, her tür malzemenin kullanılabildiği bir anlatım tekniğidir. Resim için seçilmiş farklı yüzeyler söz konusudur. Sıva üzerine (fresko), alçı, ahşap, kumaş, fildişi, kemik, istiridye, cam, deri, taş, metal, seramik ve kağıt/karton yüzeylere çok fazla sayıda resim örnekleri bulunur.

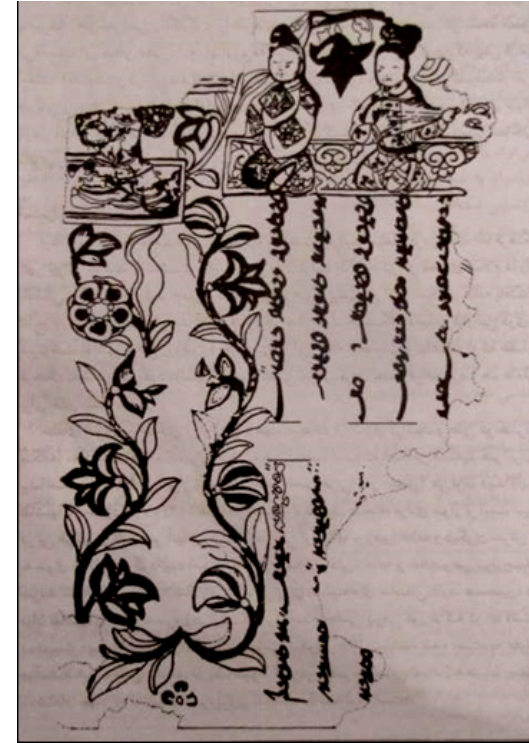
Papürüs kağıt yerine insanoğlunun kullandığı en eski yüzeydir. Nil Nehri kıyılarında yetişen doğal bitki örtüsünün genel bir adı olarak kağıt öncesi bir yazı aracı olarak da aynı adla anılmaktadır. Kağıt yapımında, papirüsün kullanımı, MÖ 5000 yıla kadar uzanır. İranlılar ve Asurlular da aynı zamanlarda papirüsü kullanmışlardır (Harati, 2003: 10). İranlılar, papirüsten yapılan kağıda "hasır kağıt" demişlerdir ve dayanıklılığı arttırması için kağıt hamuruna, sedir özünü eklemişlerdir (Harati, 2003: 10). Persepolis antik kentindeki sütunlardapapirüs kabartmaları bulunmaktadır. Bu da antik dönemde papirüsün bu coğrafyada tanındığına işaret etmektedir (Harati, 2003: 10).

İran'ın ünlü yazarı Dehhuda, kendi adıyla anılan sözlüğünde papirüsü "Ney berdi" olarak anmaktadır; Papirüs'e kuzey Horasan'da "Loh", güney Horasan'da (Gonabad) "Doh" ve Şuşter şehrinde de "Roh" denilmiştir (Harati, 2003: 10). İran'daki eski yazıtlardan bir papirüsün üzerine Pehlevce şöyle yazılmıştır: "Emirler saray erkanından eski Farsça verilir, memurlar bu emirleri Aramiceye çevirip papirüs üzerine yazarak diğer memurlara verir, onlar da İlamice'ye çevirip kil levhalara yazarlar..." (Harati, 2003: 10).

İranlılar kağıt imalatı tekniği için "kağazgeri" (kağıtçılık) terimini kullanmışlardır (Lienardy ve Damme, 2003: 16). Ortaçağda İran'ın farklı kentlerinde çeşitli kağıt üretim merkezleri bulunmaktadır. Kağıt imalatı tekniği birkaç Çinli esir tarafından Semerkant yakınından "Taraz" kıyısından İran'a gelmiş olduğu düşünülmektedir. Müslüman İranlılar, Türkler ve Çinliler'in bulunduğu coğrafyada gerçekleşen bir çatışma sonrasında, Çinli esirlerden bu pahalı sanat eserleri ele geçmiştir; Semerkant ve Buhara'da kağıt imalatı için fabrikalar kurulmuştur. İranlılar daha kaliteli, uzun ve sert lifler kullanarak kağıt imalatı ve üretiminde yeni keşifler yaparak Semerkant, Mensuri, Horasani, Bağdadi ve Şami kağıtlarını bir marka olarak üretmeyi başarmışlardır. İran genelinde kağıt fabrikalarının üretimine artışına paralel olarak Rey, Azerbaycan, Bağdat ve Şam'da da kağıt yapımı ve imalatı yaygınlaşmıştır. Haçlı Seferleri'nin başlamasının ardından, kağıt yapım teknikleri İspanya'dan Avrupa'ya kadar ulaşmıştır (Lienardy ve Damme, 2003: 16-17).

Sasani Dönemi'nde (M.S. 224-651) Kağıt Üzerinde Resim

İran'da kağıt üzerine resmin ortaya çıkışı Sasani ve Mani Peygamber (M.S. 215-277) Dönemi'ne ait olup, çoğunlukla resimlerle süslenmiş kitaplar ve örnek uygulamaları olarak Sasani İmparatorluğu ve Mani dini geleneklerini yansıtan sembollerdir (Resim 1). Meliku'ş-Şuara Muhammed Taki Bahar'a (1886-1951) göre, 1902-1914 yıllarında Turfan bölgesindeki harabelerde bulunan yeni keşifler, yazma eserlerden oluşurlar ve bazıları resimlidir, anlatı resimlerdeki bazı oturma sahneleri ders veya musiki eğitimini gösterir; öğretmen oturmuş, öğrencilerde ders işlemektedirler (Pakbaz, 2006: 52-53). Mani'yi, İran'da kağıt üzerine ilk defa resim yapan ve İran'daki ilk kitap ressamı olarak tanımlar, buna kanıt olarak: Turfan'da bulunan evrak ve diğer resimler Mani'ye aittirler. O ki sanatlarda, ister resim, musiki ister şiirde fikir ve görüş sahibiydi. Belki, ondan önce İran ve dünya genelinde resimli kitap yaygın değildi, bundan dolayı Mani, okuryazar olmayan kitle içinde kitap okumaları için ve temel anlamlara ulaşmalarına yardım etmek için böyle bir girişimde bulunup, kendi veya diğerleri tarafından yapılan resimler ve figürlerle kitapları süslemiştir.



Resim 1. Mani kitabından bir tasvir

Pakbaz'a göre, bu anlamdan yola çıkarak Turfan evrakına ressam Mani için ressamlıkta ulvi bir yer, dünya görüşü açısından da resim tanrısı mertebesinde bir yer vermemiz gerekir (Pakbaz, 2006: 70).

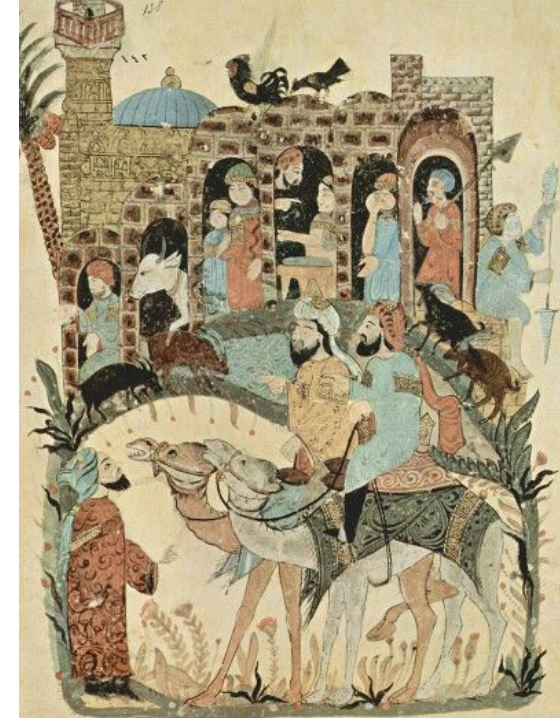
Sasani Dönemi'nde Mesudu Tarihi (913-1010) adlı kitapta yer alan bir kağıt üzerinde nadide bir resim bulunmaktadır. Pakbaz'a göre, Sasani dönemine ait bu yegane kitap süsü sanatı, bazı İslami tarihçilerin raporlarıdır. Örneğin 913-1010 yılları arasında Abul-Hasan Ali Masudi eski bir kitapta İran krallarının yaptığı işlerin çizildiğini söyler (Pakbaz, 2006: 32).

Emevi (M.S. 661-750) ve Abbasi Dönemlerinde (M.S. 750-1258) Kağıt Üzerinde Resim

İslam'ın ortaya çıkışı ve Sasani İmparatorluğu'nun düşüşünden sonra, M.S. 7. yüzyılda, Emeviler ve Abbasiler güçlenmeye başlamışlardır. Emevi Dönemi'nde ressamlık ve çizim yasak olduğundan dolayı, resim sanatı durgunlaşmıştır. Emevi Dönemi'nde resim yalnız Kudüs'teki El-Hazra Sarayları'nın kubbeleri ile El-Hamra Sarayı ve El-Hayr duvarlarında görülmektedir (Lotfi, 2005: 17). Kağıt üzerinde resim ve çizimlere bu dönemde görülmemektedir. Abbasiler Dönemi'nde, Cusuk Hakan Kraliyet Sarayı'nın duvar resimleri oldukça dikkat çekicidir. Bu yüzden Emeviler'in aksine, Abbasiler Dönemi'nde kağıt üzerinde resim ve kitap süslemeleri yeniden ortaya çıkmış ve birkaç yüzyıl sürmüştür. Lotfi'ye göre, kitap kenarlarında bitkisel-hayvansal desenlerin kullanımı görülür ve ana unsuru oluşturan desenler de kitabın konusunu oluştururdu. Boyalar; basit ve perspektif olmaksızın kullanılmıştı ve resimler genellikle Mani döneminin tasvirlerine benzerdi. Bu devirden sonra kitap süsleme sanatında, cilt süslemesinde, mimaride ve resimde sadece bitkisel, hayvansal ve geometrik desenler kullanıldı (Lotfi, 2005: 17).

Samani Dönemi'nde (M.S. 819-999) Kağıt Üzerinde Resim

Samani Dönemi'nde (M.S. 819-999), Buhara ve Semerkant şehirleri Maveraünnehir'de aktif kültür merkezleri konumuna gelmiş ve Abbasilerin halifelik merkezi Bağdat'ın karşısında daha büyük bir önem kazanmıştır. Muhtemelen (olasılıkla) bu dönemde kitap süsleme sanatı daha yaygınlaşmıştır. Samani emirlerin biri, Çinli ressamı manzum Kelile ve Dimne kitabını resim ile süslemek için görevlendirmiştir (Pakbaz, 2006: 51). Bahsedilen açıklamaya göre, İran'da İslami Dönem'den sonra kağıt üzerine resim ve kitap süsleme sanatı, Samani Dönemi'ne aittir. Hatta ilk resimler, Kelile ve Dimne kitabına aittir (Pakbaz, 2006: 51) (Resim 2).



Resim 2. Mahmud bin Yahya ibnWasitti tarafından Basra'da 946 yılında boyanan Hariri Yetkilileri kitabından bir tasvir

Gazne Dönemi'nde (M.S. 977-1186) Kağıt Üzerinde Resim

Gazneli Türkler'in İran'daki hakimiyetleri Samani Dönemi'nin kültürel akımını kesmeye engel olmamıştır. Bu dönemde Ferdovsi (941-1020), Nasir Hosro (1004-1088) gibi ünlü şairler ve onların kitapları resim sanatının ve kitap süslemelerinin gelişmesine sebep olmuştur (Lotfi, 2005: 18). Bu dönemin resimlerinin özellikleri, insan topluluklarının yani karakterlerin varlığı, profilden portreler, ışık halesi ile çevrelenmiş başlar, tam profilden bedenler ve yarı profilden bacaklardır. Genel olarak basitlik, eski İran resminin en önemli özelliklerinden biridir (Lotfi, 2005: 18).

Selçuklu Dönemi'nde (M.S. 1037-1194) Kağıt Üzerinde Resim

Selçuklu Dönemi (M.S. 1037-1194), kitap süsleme ve kağıt üzerinde resim sanatında en önemli dönem sayılmaktadır. Bu dönemde, Nizami'nin Hamsa'sı söylenmiş, resim sanatında çeşitli yeni türler ortaya çıkmış ve birkaç nüsha kitap süslenmiştir. Bu dönemde yüzlerin çiziminde, Moğol

ve Çin sanatının etkileri daha belirgindir. Genellikle yüzler küçük ve gonca biçimlidir; karakterlerde gözler tamamen çekik, portreler yuvarlak ve gülümser halde resmedilmiştir. Kaşlar bitişik, yüzler geniş ve enli olmasına rağmen, genellikle ağız küçük ve gonca biçimdedir. Selçuklu Dönemi'ne ait kitap süslemeleri ve kağıt üzeri resimler; Enderzname, Gülşah Evrakı (Resim 3), Behram ve Azade Destanı Resimleri ve Makamat-i Harır gibi kitaplarda gözükmetedir (Pakbaz, 2006: 56 ve Tohidi, 2007: 116).



Resim 3. Gülşah Evrakı kitabından bir aşk hikayesi

İlhanlı Dönemi'nde (M.S. 1256-1335) Kağıt Üzerinde Resim

11. yüzyılın başlarında, Selçuklu etkisinde kalan İran, Moğollar tarafından istila edilmiş ve işgalin genişliği Bağdat'a kadar uzanmıştır. Bu istila, İran ve Çin'in ilişkilerinin yakınlaşmasına neden olmuştur. İki ülke arasında kültürel ve ticari ilişkilerin artışı ile Çinli sanatçılar İran'a gelmiş, Çinli sanatçılar İran'da Moğol sanatının ilk akımını kurarak, arkalarında kağıt üzerinde eşsiz resimler ile süslenmiş kitaplar bırakmışlardır. İlhanlı Dönemi'nde (M.S. 1256-1335), bilimsel ve tarihi kitapların süslenmesi yaygınlaşmıştır. Ferdovsi/ Firdevsi Şehnamesi (Pakbaz, 2006: 60) gibi eski metinler sipariş üzerine yeniden yazılıp resimlendirilmiştir. Resimli nüshaların üretildiği atölyeler genellikle Kazan Han'ın başkenti Tebriz ve Marage'de bulunmuştur. Bu çağda Kazan Han veziri Reşidüddin Fazlullah-i Hemedani, Tebriz şehrinin yakınında, Rab'i-Raşidi isimli bir şehir kumuş, birçok sanatçı ve sanatkârı

orada toplamıştır. En eski resimlendirilmiş kitaplardan Manafi-el-hayavan kitabıdır ki Kazan Han Fermanı ile Arapça'dan Farsça'ya çevirilmiş ve Marage'de düzenlenmiştir. Cami'üt-Tevarih, Demot Şehnamesi, Kelile ve Dimne (Resim 4), Miraç Name, Mones-el-ahrar, Çengiz Tarihi, Ferdovsi Şehnamesi ve Haju Kirmanı Divanı gibi eserler bu dönemin ünlü ve tanımlanmış resimli kitaplarıdır (Pakbaz, 2006: 60).

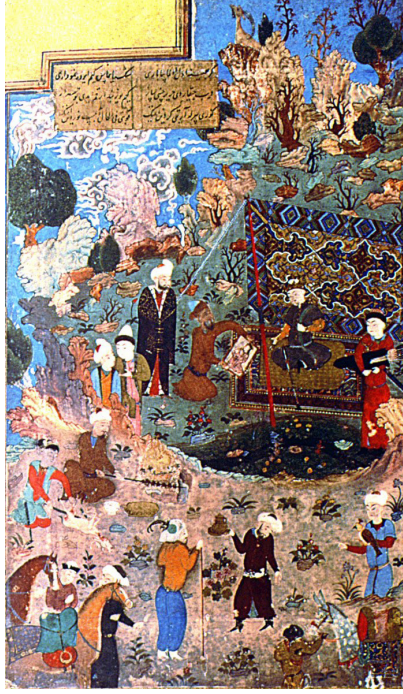


Resim 4. Kelile ve Dimne Kitabı'ndan bir tasvir

Timur Dönemi'nde (M.S. 1370-1507) Kağıt Üzerinde Resim

Timur, M.S. 1370-1450 yılları arasında yaptığı seferlerle, İran ve Harat kentlerini ele geçirmiş ve İran'da kağıt üzerinde resim sanatında yeni ve önemli bir dönem (Herat Ekolü) başlatmıştır. Herat Ekolü'nde (Resim 5) ortaya çıkan Timur Dönemi kitaplarından şu eserleri örnek verilebilir: Kelile ve Dimne, Baysungur Şehnamesi (Tahran Gülistan Sarayı Kütüphanesi'ndedir; Resim 6), Türkçe Miraçname (Paris Milli Kütüphanesi'nde; iki ciltlik resimli Cönk Kitabı. Timur Dönemi'ne ait diğer süslenmiş kitaplar Zafername, Nizami Hamsesi ve Havarname'dir (Hosfi Birjandi, 2002: 31-37 ; Zekrgu, 2002: 20-22).

Safevi Dönemi'nde (M.S. 1501-1736) Kağıt Üzerinde Resim



Resim 5. Herat Ekolü'ne ait 890 (1485) tarihli bir minyatür

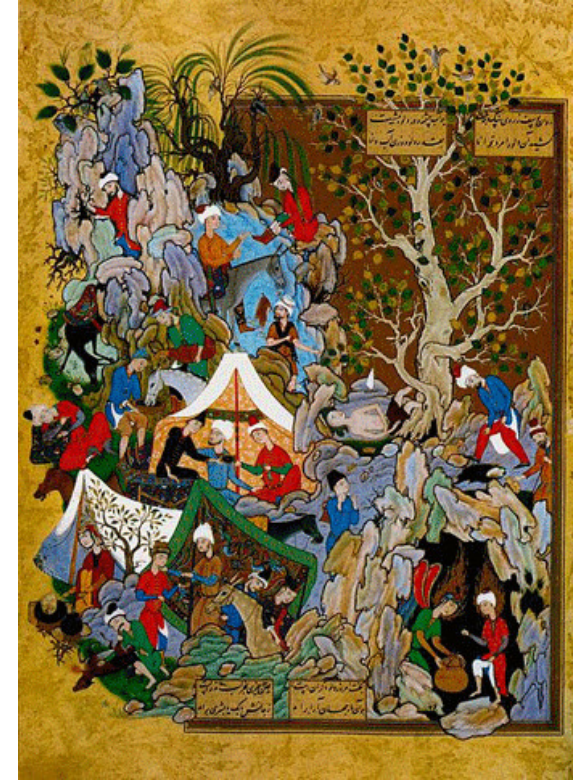


Resim 6. Rustam'ın oğlu Faramarz'ın babası ve amcası Şahname Baysungur'un tabutları önünde yas tutması

Resim sanatında ressam Behzat'ın (1450-1535) kullandığı özel metot, Safeviler Dönemi'nde yeni ressamlık akımının temelini oluşturmuştur. Herat Ekolü, Safevi Dönemin'de bir süre devam etmiştir. Dönemin üstat ressamı Şeyhi ve Derviş Muhammed gibi kişiler Behzat`la beraber "Nizami Hamse" kitabını altı senede resimlemişlerdir (Hosfi Birjandi, 2002:51).

Döneme ait resimlendirilmiş Gülşen Murakka, Tahmasip Şehnamesi, Sadi Bustani, Muhammed Zaman'ın eseri Nizami Hasesi, Tahmasip Hamsesi, Zafer Name, Yedi Ovrak (Resim 7), Mahzen el-asrar, Yedi Manzar, Envar-i Suheyli, Kısas-i El-enbia, Alişir Nevai Divanı gibi diğer kitaplardan sözedilmektedir. Safeviler Dönemi'nde kitap resimlemenin yanı sıra, kağıt üzerinde de resimler bulunmuştur. Kağıt üzerine yapılan resim, fırça ve mürekkepkullanılarak yapılan tasarımdır ve dönemin ünlü ressamlarından Rıza Abbasi ve Muin Müsever'in eserlerinden bu dönemde sözedilmiştir (Zekrgu, 2002: 35-37).

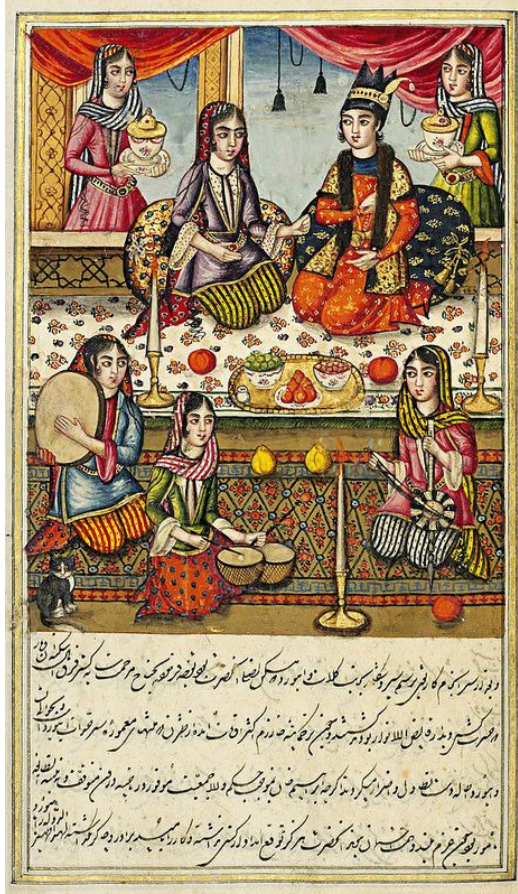
Afşar Dönemi'nde (M.S. 1736-1796) Kağıt Üzerinde Resim



Resim 7. Yedi Ovrak kitabından bir tasvir

Afşar Dönemi'nde (M.S. 1736-1796) kitap süslemesinde büyük bir çöküşle karşılaşmıştır. Bu döneme ait yalnız iki resimli kitap bilinmektedir: Muhammet Kazım Mervezi'nin yazdığı Alem Arai Nadiri (tarih belli değildir) ve Mirza Mehdi Han Astarabadi tarafından kaleme alınmış ve Nadir Şah'ın savaşları ile zaferlerini 13 resim halinde gösteren Cihangoşai Nadiri Tarihi (1758) (Resim 8). Bu eserdeki resimlerin yapıldığı yılın kaydı yoksa da, Muhammed Ali "nakkaşbaşı'na ait olduğu bildirilmektedir (Brumand, 1978: 40). Tüm resimler dönemin Avrupa stiline andıran şekilde yapılmıştır (Ajand, 2005: 83). Bununla beraber döneme ait Ali Eşref ve Muhammed Hadi'nin Murakkaları ile Muhammet Bakir'in Teşirleri de bulunmaktadır (Ajand, 2005: 90).

Zend Dönemi'nde (M.S. 1751-1794) Kağıt Üzerinde Resim



Resim 8. Cihangoşai Nadiri Tarihi'nden bir resim

Zendiler Dönemi'nde kitap resimlendirmesinde ciddi bir çöküş yaşanmakla birlikte yağlı boya resimler daha yaygınlaşmıştır. vernik ve vernik altı resimler görülmeye başlamıştır. Bu dönemde çiçek ve kuş stili yaygınlaşmış, görsel sanatta yeni türler, örneğin ayna kabı, mücevher sandıkları, kalemdan ve tepsi gibi eşyalar üzerine resim yapılmaya başlanmıştır (Afşar Muhacir, 2005: 47-48; Tohidi, 2007: 116). Yağlı boya resmi, yeni aletler kullanılarak, kitap sayfaları üzerine değil, tuval, ayna kabı, süs kapları veya duvar üzerine yapılmaya başlamıştır (Tohidi, 2007: 116). Bu dönemde kitap süslemeleri bulunmamasına rağmen, kağıt üzerinde sulu boya resim, tezhip ve teşir sanatları güçlkle ortaya çıkmıştır.

Kaçar Dönemi'nde (M.S. 1789-1925) Kağıt Üzerinde Resim

1789-1925 yılları arasında hüküm sürmüş olan Kaçar Hanedanı, Ağa Muhammed Han Kaçar tarafından kurulmuştur. Kaçar Dönemi ressamlığı Dr. Kamran Afşar Muhacir tarafından sınıflara ayrılmıştır: Saray ressamlığı, Zand ve Kaçar stili yağlı boya tabloları, el yazmaları kitaplarda sulu boya resimler, Şeref ve Şerafet gibi saray gazetelerinde resimlendirme ve portreler, sarayın pahalı nesnelere örneğin kalemdan ve mücevher kutuları üzerinde resimler, asaletli ailelerin evlerinin iç süslemeleri, evlilik cüzdanları, tapu ve murakkalar, yağlı boya tabloları, Nasireddin Şah Dönemi'nde sarayının duvarlarında resimler görülmeye başlamıştır (Afşar Muhacir, 2005: 60). Halk ressamlığı, kahvehane resimleri, taş baskı kitapların resimleri, karikatür ve basın tasarımları, saksı ve nargile üzerinde resimler, İmamzadeler duvar resimleri vekamu alanları örneğin hamamların giriş kapısı seramiklerinde normal ve ucuz nesnelere üzerindeki resimler görünmeye başlamıştır (Afşar Muhacir, 2005: 61).

Zend Dönemi ressamlığı, Safevi-Avrupa geleneğinin devamı olarak, kısa bir değişiklikte birlikte, Kaçar Dönemi'ne taşınmıştır. Bu yüzden Kaçar Dönemi başlarında ressamlık, Zand Çağı ressamlığı ile benzerlik göstermektedir.

Kaçar erken Dönemi'nin resimlerinden görülen simetrik olarak dikey, yatay ve eğri çizgilerdir. İlk bakışta sınırlı boya kullanılmıştır ve biraz monoton görünmektedir (Afşar Muhacir, 2005: 49). Çok çeşitli renk seçenekleri yerine, eşit derinlik ve özdeş homojenlik seçilmiştir. Garip olan şudur ki, tekrar bakıldığında, resimlerde bir boyada kullanılan ton çeşitliliği inanılmaz çoktur. Bu durum farklı değerler yaratmış, 11. yüzyıl ressamlığına ait renklendirme tekniğindeki abartı, yerini rahat ve özgür bir türe bırakmıştır (Ağdaşlı, 1997: 43). İnsan figürlerindeki büyüklük, onur ve ideal güzelliğin görselleştirilmesi, esas süje olarak psikolojik özelliği göstermek çabasında görünmemekle birlikte bireyler genellikle nesnelere dayalı olarak tanımlanmaktadır (Afşar Muhacir, 2005: 49).

Işık kaynağının belirli olmaması ve tüm süjelerin gölgesiz olması, kumaşlar, kıyafetler ve perdeler üzerinde çiçek ve dalların desenleri, resmin düzlüğü, dönemin diğer özelliklerindedir. At, aslan, ceylan gibi hayvanlar ile evcil kedi, çeşitli kuşlar resimlerde göze çarpmaktadır (Afşar Muhacir, 2005: 49).

Kaçar Dönemi'nin ilk ve orta dönemi resimlerinde birçok farklılıklar bulunmaktadır. Dönemin resim ve çizimleri Fethali Şah resimleri (Resim 9) Nasıreddin Şah Çağı resimleriyle derin ve önemli farklılıklar göstermektedir. Kaçar Dönemi resmi için "Kaçar Akımı" denilen yeni bir akım yaratmak veya genel özelliklerini yakalamak mümkün değildir (Afşar Muhacir, 2005: 60). Kaçar Dönemi erken çizimleri "saray figürleri çizimi"dir ve büyük ölçüde Fethali Şah Dönemi'ne aittir. 1835 yılında ölümünden sonra ise giderek azalmıştır. Akımın genel olarak özelliği, simetrik ve statik kompozisyonla yatay, dikey ve kavisli elemanlarla, yüz ve kıyafetlerde hafif gölgeleme, süslemeler ile görüntülerde birleşik desenler, sınırlı renk seçimi, özellikle kırmızı gibi sıcak renklerin kullanımındadır (Pakbaz, 2006: 151).

Kaçar dönemi resimlerinde insan formu, diğer resimlerde bulunanların etkisi altında, hem boyut olarak hem de görüntünün kompozisyonuna vurgu yaparak koşulsuz baskınlık taşır. İnce ve detaylı işler, boya çeşitliliği ve mimari alanlarda öncekinden daha çok önemsenen, doğa tasvirlerinin içinde, insan figürü ile özetlenir ve resmin diğer öğelerinden baskındır. İran ressamlığında doğallığa dönük kurallar ideal dünyaya tercih edildi ve resim değişti. Safevi dönemindeki yaygın realist ve portre çizimi, Kaçar döneminde en üst seviyeye ulaştı. Fotoğrafçılığın yaygınlaşmasının yanında resim kalıplarında kralların güçlerini göstermek merakı da bu dönemde portrenin gelişiminin sebeplerindedir. Tüm bu faktörler, o zamana kadar İran resminde benzeri görülmemiş insan formunun egemenliğine yol açmıştır (İbrahimi Nağani, 2007: 35).

İran'ın saray ikonografilerinde, İran ve Avrupa'daki resim stilleri birleşmiş, üst düzeyde ve muhteşem kalıpta yeni bir resim sanatı ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle, bu stil parlak biçimde doğacılık, özetleme ve süsleme çiziminin uyumudur. Bu akımda insan ikonları temel önem taşımış, fakat abartı üslubu kullanılmasına rağmen, sürekli her zaman güzellik, şan ve erdem metaforik görünüm, simülasyon için feda edilmiştir (Pakbaz, 2006: 151). Bu akımda uzun siyah sakalı, ince belli ve dik bakışlarla bir el belde diğer el hançer kılıfında erkekler gösterilmiş; ayrıca ekstra eşyalar sürahi ve cam, meyve vs. gibi nesnelere iki boyutlu alanı doldurmuştur. Bazı resimlerde doğa veya mimari arka planda göze çarpmaktadır (Pakbaz, 2006: 151). Mirza Baba, Mehralı İsfahan, Abdullah Han ve Seyit Mirza dönemin ünlü ressamlarından sayılmaktadır.

Fethali Şah'ın ölümünden ressam Kemal-i El-mülk'ün gelişine kadar yani 18. yüzyılın ikinci yarısında, İran ressamları Avrupa doğacılığının ilkelerini



Resim 9. Resmi kıyafetli Fethali Şah

anlamak için ciddiyetle bir amaç izlemiştir. Dönemde hala kesin bir seçim yoktur. Ressamlar (hem saray hem de saray dışı) geçmiş geleneklere ve standartlara az çok sadakat göstermiştir (Pakbaz, 2006: 16). Muhammed Şah Dönemi'nin sonlarında, gittikçe İran ressamlığında perspektif görünmeye başlamış fakat Batı perspektifi ile farklılığını korumuştur. Dönem resimlerinde, bazen gökyüzü boş bırakılır, ama genellikle batı tarzı bulutlarla kapatılır (Afşar Muhacir, 2005: 73). Ressamlıkta temel konu "çiçek ve bülbül" temalarıdır; cila altı veya suluboya teknikleri Lütfali Han Suratgar Şirazi gibi ressamlar tarafından geliştirilmiştir. Resimde, tasarım basit bir şekilde siyah veya koyu kahverengi kullanılarak yapılmıştır. Bazı

çalışmalarda, işlemler daha yoğundur ve mavi ya da kırmızı renkte boyalar bazı kısımlara eklenmiştir. Bazı örneklerde arka plan üzerine komple resim yapılmıştır (Ağdaşlı, 1999: 37-38). Seni-el-mülk Gaffari, Mirza Abdülmuteleb Müsteşar ve Müzeyen-el-döle Nakkaşbaşı gibi Avrupa görmüş birkaç sanatçı ve ressam, yenilik yaparak portreler ve yüz ifadelerini daha gerçekçi kullanmışlardır. Ayrıca perspektif ve çiçek resimleri, doğa bilimi ve simülasyon kurallarını anlamasıyla gittikçe Avrupa ressamlarını da etkilenmişlerdir. 18. yüzyılın ikinci yarısında, resimde yeni metot ve stiller ortaya çıkmıştır. Böylece ikonografilerde artık kuru ve aynı yüzler değil, kişilerin içsel duygularını yansıtan yuvarlak ve parlak yüzlerle, masum gözler görüntülenmeye başlanmıştır (Hoseyni, 2005: 21). Çok çeşitli renklerde boyalar kullanılmıştır fakat renkler temelde sıcak ve koyudur (Floor, 2002: 41, 44). Bazı resimlerde "Meryem Ana" gibi Avrupa dini ikonalarından ilham alınmıştır. Kaçar Dönemi'nin resimlerinde kullanılan başlıca renkler, özellikle kağıt sanatlarına ait resimlerde, mineral ve sulu boya'dır. İsfahanlı ünlü sanatçı Mansur-elmülkİsfahani, Kaçar Dönemi kağıt üzerine sanatsal resimlerinde boyaları iki gruba ayırmaktadır: parlak ve şeffaf boyalar. Kağıt sanatlarında kullanılan fiziksel boyalardan kalay beyazı beyaz renk için, kazvini varak orpiment sarı boya için, sarıya yakın boya için limonit, kırmızıya yakın kahverengi için hematit, zincifre kırmızı renk için, kurşun oksit parlak kurşun beyaz renk için kullanılmıştır. Ayrıca kağıt üzeri resimlerde çivit mavisi mavi boya için, mürekkep veya çini mürekkep siyah renk için, rivent özü sarı boya için parlak veya şeffaf boyalarda kullanılmıştır (Musevverulmelki, 1959: 27). Temel resim konuları genellikle epik-politik, duygusal ve cinsel, dinidir (Floor, 2002: 29). Saraylar ve asilzadelerden ziyade, tarihi sahneler, savaş ve avlanma, çiçekler, kızlar, isimiler görülmektedir (Floor, 2002: 29).

Ressam Kamalülmülk'ün sanatıyla ortaya çıkışı, Nasireddin Şah Dönemi'nin (M.S. 1848-1896) sonunda İran'da ressamlık akademisinin kurulması ve İran'da fotoğrafçılık sanatının yaygınlaşmasından dolayı, olaylar, bireyler, binalar, bahçeler vb. daha detaylı bir şekilde kayıt altına alınmaya başlamıştır (Pakbaz, 2006: 172). Bu dönemde İran resmi, ciddi biçimde eski geleneklerinden uzaklaşmış, Batı taklidi ve etkilenişi ciddi bir biçimde yaygınlaşmıştır. Böylece, eskilerin bütün doğal değerleri ve kriterleri, ayrıntılı bir şekilde çeşitli objektif gerçeklerin kesin imgeleri olarak değiştirilmiştir.

Kaçar Dönemi'nde, Zend Dönemi'nde olduğu gibi "Avrupa geleneği" takipçisi olup, farklı teknikler ortaya çıkmıştır. En belirginleri tuval üzerinde yağlı boya, suluboya, tasarımdır. Yağlı boya teknikleri 16. yüzyılın sonunda başlamış ve Kaçar Dönemi'nde önemli bir atılım yaşamıştır. Bu dönemde yaşamış en ünlü ressamlar; Kamalülmülk, Ağa Sadık, Mehr Ali

İsfahani, Mirza Aliekberhan Müzeyen-el-döle Nakkaşbaşı, Seni-el-mülk Gaffari'dir. Ünlü eserler Gülistan Sarayı, Sadabat Sarayı Güzel Sanatlar Müzesi, Niyaveran Saray Kompleksi ve Süsleme Sanatlar Müzesi'nde saklanmaktadır. (Sherifzade, 1996: 174).

Kaçar Dönemi yağlı boya resimlerinin tarzı Safevi Dönemi'ndeki düz yüzeylerin aksine, açık gölgeleri kullanmasıdır. Yani ressam, doğrudan ışık altındaki bölümleri daha açık renk kullanarak ve gölgede bulunanları koyu renk çizerek, üç boyutluluğu görselleştirmeye çalışmıştır. Minyatür dünyasında gölge, ister gündüz isterse gece olsun, aynı ışıkla gösterilmiştir. Kaçar Dönemi ilk resimlerinde, bazı kısımlar kısmen koyu çizilmiş fakat Safevi Dönemi'ne kadar, Avrupa'da kullanılan perspektiften haber yoktur. Resimde, yakın ve uzaktakiler aynı boyutta çizilmiştir. Kişilerin ve nesnelerin boyutları resmin önemine bağlıdır. Kaçar resminde diğer değişiklik, renklerin koyulaşmasıdır. Safevi Dönemi'ndeki şeffaf ve parlak boyalar, farklı pigmentler ile yumurta akı gibi bağlayıcıların karışımından elde edilmiş fakat Kaçar Dönemi'nde yağlıboya ile değiştirilmiştir. Diğer bir önemli nokta da, beyaz ve sarı gibi yeni boyaların çiçek dalları ve demetleri gibi süslemelerde kullanılmasıdır (Sherifzade, 1996: 174).

Tuval üzerinde yağlıboya ile kağıt üzerinde suluboya resimleri Kaçar Dönemi'nde kullanılan en önemli tekniklerden biridir. Tahran'ın Gülistan Sarayı Koleksiyonu'nda suluboya resimleri sunulmaktadır (Muhammed Hasan Han Afşar Urmevi, Ebu Türap Gaffari, Mirza Ebulhasan Han Gaffari Kaşani, İsmail Celair, Ağa Bala Han Nakkaşbaşı gibi sanatçıların eserleri). Ayrıca dönemde nokta tarzı ve boyama tekniğindeki en önemli eser, Mirza Aliakbar han Muzeyeneldüle Nakkaşbaşı tarafından yapılmıştır. Nasireddin Şah'ın resmi Tahran Gülistan Sarayı'nda sunulmaktadır. Kurşun kalemle çizim bu dönemin diğer tekniklerdendir İsmail Celair gibi sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Kurşun kalemle çizim Kaçar Dönemi'nde yaygınlaşmıştır ve Gülistan Sarayı'nda sunulan Nasireddin Şah'ın çizimi bu tekniğin en özel örneğidir (Nefisi, 1969: 60).

Kaçar Dönemi'nde taş baskı ve baskı tezgahlarının bulunması nedeniyle, kitap süsleme sanatı durgunluk yaşamıştır. Fakat yine de bu dönemdeki çok sayıda kitapta resimlendirme görülmüştür ("Hakani Divanı" ve "Fetali Şah Kaçar Şiir Divanı" gibi). Mirza Baba Nakkaşbaşı tarafından resimleri çizilerek ciltleme yapılmıştır. Nüşhaların biri Fethali Şah elçisi Mirza Abulhasan Han İlçişirazi tarafından III. George hediye edilmiştir; günümüzde Winsor Kraliyet Kütüphanesi'nde saklanmaktadır (Nefisi, 1969: 61). Kaçar Dönemi'nde resimlendirilmiş birkaç kitaptan söz edilmektedir: Mevlana Mesnevisi ve Firdovsi Şehnamesi gibi (Daneşver, 1956: 43). Kaçar Dönemi'nin en iyi

resimlendirilmiş kitapları “Daveri Şehnamesi” ve “Bin Bir Gece” dir (Resim 10).

Kaçar Dönemi'nin İsfahanlı ressamı aile isimleri ile anılmaktadırlar. İmami Ailesi, Kaçar Sarayı'nın ilk ressamı Mirza Baba Nakkaş ya da Mirza Babai Hüseyini İmami veya diğer bir deyişle nakkaşbaşı'dır; önceden Astarabat`ta çalışmıştır. Yağlıboya, nüsha tezhibi, ressamlık ve cilt sanatı ile uğraşmıştır. Önemli eserlerinden biri Fethali Şah'ın divaninüşhasının tezhibidir ve 1812 yılında Büyük Britanya'nın veliahtına hediye edilmiştir. Mirza Baba`nın oğlu Muhammed İsmail de nakkaşbaşı lakabını taşımıştır. Muhammed İsmail'in manzaraları Avrupa tarzında küçük boyutlarda çizilmiştir. İmami ailesinin diğer ressamlarından, Muhammed Mehdi, Muhammed Tagi, Muhammed Sadık, Muhammed Rıza, Muhammed Cevat, Nasiri İmami gibi kişilerden söz edilebilir; kalemdankalem kabı, ayna kabı ve kitap cildi yapımında ünlenmiş ressamlardır. (Floor, 2002: 47-48).



Resim 10. Ressam Sanî-El-Mülk'ün binbir gece masallarından bir resim

Ağa Necef Ailesi'nden, kalemdan resimleriyle önem kazanan isimlerinden biri Ağa Necef Ali'dir. Genellikle İsa ve Meryem resimleri ile İtalyan resimlerinden replikalar yapmıştır. Ağa Necef Ali, kardeşi Muhammed Hasan ve çocukları Muhammed Kazım, Muhammed Cafer, Ahmet ve Benjamin Dönemi'nin en güzel eserleri yaratarak ortaya çıkarmışlardır (Floor, 2002: 49).

Musavver el-Meleki Ailesi, İsfahan'ın ünlü ressam ailesidir. Hüseyin Musavver el-Meleki'nin babası kalemdan yapım atölyesine sahiptir. Büyükbabası, Zeynelabedin Nakkaş ve atası Muhammed Kerim Nakkaş da ünlü ressamlardır. Hüseyin Musavver el-Meleki'den önce kalemdan yapıp kalem işli kumaşlar tasarlamaya başlamıştır. Ama yaşamın güncel ve doğal sahnelerini çizmekle kalmamış, portre resminde de oldukça yetenekli olduğu ortaya çıkmıştır (Floor, 2002: 50).

Sonuç

Kağıt, geçmişte de İran halkının en sevdiği tuvalerden birini temsil etmektedir. İranlıların tarihte papirüs kullandığına dair kesin kanıtlar mevcuttur. İran'da kağıt üzerinde ilk resim örnekleri Mani Peygamber Dönemi'nde Turfan şehrinde bulunan dini ve mezhebi kitaplardadır. Kağıt üzerinde resim, sonraki dönemlerde de kitap süslemeleri ve düzenlemeler halinde tezhip, teşri ve ruki gibi sanatlarda hayat bulmuştur. Emevi Dönemi'nde ressamlık ve çizim yasak olduğundan dolayı, resim sanatında bir durgunlaşma görülmüştür. Bu durumun aksine, Abbasi Dönemi'nde kağıt üzerinde resim ve kitap süslemeleri yeniden ortaya çıkmıştır. Kitap kenarlarında bitkisel/hayvansal desenlerin kullanımı ile ana unsuru oluşturan desenler de kitapların konusunu oluşturmuştur. Boyalar; basit ve perspektif olmaksızın kullanılmış, resimler ise genellikle Mani Dönemi'nin tasvirlerine benzemiştir. Samani Dönemi'nde kitap süsleme sanatı daha da yaygınlaşmıştır. Samani emirlerinden birinin, Çinli ressamı manzum Kelile ve Dimne Kitabı'nı resim ile süslemek için görevlendirdiği bilinmektedir. İran'da İslami Dönem'den sonra kağıt üzerine resim ve kitap süsleme sanatının en güzel örnekleri Samani Dönemi'ne aittir. Gazne Dönemi resimlerinin özellikleri, insan topluluklarının yani karakterlerin varlığı, profilden portreler, ışık halesi ile çevrelenmiş başlar, tam profilden bedenler ve yarı profilden bacaklardır. Genel olarak basitlik, eski İran resminin en önemli özelliklerinden biridir. Selçuklu Dönemi'nde yüzlerin çiziminde, Moğol ve Çin sanatının etkileri daha belirgindir. Genellikle yüzler küçük ve gonca biçimlidir; karakterlerde gözler tamamen çekik, portreler yuvarlak ve gülümser halde resmedilmiştir. Kaşlar bitişik, yüzler geniş ve enli olmasına rağmen, genellikle ağız küçük ve gonca biçimdedir. İlhanlı

Dönemi'nde Çinli sanatçılar İran'da Moğol Sanatı'nın ilk akımını kurarak, arkalarında kağıt üzerinde eşsiz resimler ile süslenmiş kitaplar bırakmışlardır. İlhanlı Dönemi'nde, bilimsel ve tarihi kitapların süslenmesi yaygınlaşmıştır. Ferdovski/ Firdevsi Şehnamesi gibi eski metinler sipariş üzerine yeniden yazılıp resimlendirilmiştir. Timur Dönemi'nde İran'da kağıt üzerinde resim sanatında yeni ve önemli bir dönem (Herat) başlatmıştır. Herat Ekolü'nde ortaya çıkan Timur Dönemi kitaplarından Kelile ve Dimne, Baysungur Şehnamesi Türkçe Miraçname ve Cönk Kitabından bahsedilmektedir. Resim sanatında ressam Behzat`ın kullandığı özel metot, Safeviler Dönemi'nde yeni ressamlık akımının temelini oluşturmuştur. Herat Ekolü, Safevi Dönemi'nde bir süre devam etmiştir. Dönemin üstat ressamı Şeyhi ve Derviş Muhammed gibi kişiler Behzat`la beraber Nizami Hamse kitabını resimlemişlerdir. Afşar Dönemi'nde tüm resimler dönemin Avrupa stilini andıran şekilde yapılmıştır. Bununla beraber döneme ait Ali Eşref ve Muhammed Hadi'nin Murakkaları ile Muhammed Bakir`in Teşirleri de bulunmaktadır. Zendiler Dönemi'nde kitap resimlemesinde ciddi bir çöküş yaşanmakla birlikte yağlı boya resimler daha yaygınlaşmıştır. Bu dönemde "çiçek" ve "kuş stili" yaygınlaşmış, görsel sanatta yeni türler, örneğin ayna kabı, mücevher sandıkları, kalem ve tepsi gibi eşyalar üzerine resim yapılmaya başlanmıştır. Son olarak Kaçar Dönemi'nden günümüze ulaşan kağıt üzeri suluboya resimler Tahran sanat müzelerinde sergilenmektedir. Kaçar Dönemi resimlerinde insan esas tema olmuştur Safevi Dönemi'ndeki semavi ve ruhani duruş, Kaçar Dönemi'nde insanın muhteşem fiziğine dönüşmüş ve manevi değerler kaybolmuştur.

Kaynakça

- Afşar Muhacir, K. (2005). *İran Sanatçısı ve Modernite*. Tehran: Sanat Üniversitesi Yayınları.
- Ağdaşlı, A. (1997). *Şiraz Portrelerinde Lotfalihan*. Tehran: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ağdaşlı, A. (1999). *Hoşluklardan ve Hasretlerden*. Tehran: Atiye Yayını.
- Ajand, Y. (2005). "Kitap Süsleme Düşüşü Ve Portre Çıkışı (Afşar Dönemi Resimleri)", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 24, 80-90.
- Brumand, A. (1978). "Cihangoşaye Naderi Tarihinde Resimli Nüshaya Giriş", *Sanat ve Halk Dergisi*, 188, 40-45.
- Daneşver, S. (1956). "İran`da El Yazma Kitaplarında Resim Sanatı", *Tehran Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayını*, 2, 40-45.
- Floor, W.M. (2002). *Kaçar Dönemi Resim ve Ressamalar* (çev. Y. Ajand). Tehran: Şahseven Bağdat Yayınları.
- Harati, M. (2003). *İran Sanatında Geleneksel Destekler(Tuval)*. Tehran: Kamal-e-Honar Yayınları.
- Hoseyni, M. (2005). "İran`da Modernizm Temelleri", *Sanatın Ayı Dergisi*, 89(90), 20-25.
- Hosfi Birjandi, H. (2002). *Havar name*. Tehran: Tehran Yayın ve Baskı Kurumu.
- İbrahimi Nağani, H. (2007). "Kaçar Dönemi Resimlerinde İnsan Formu", *Gülistan Sanat Dergisi*, 9, 30-35.
- Lienardy, A. ve Damme, F. (2003). *Kağıt Onarımı, Koruması ve Bakım Kavuzu* (çev. A. Sarvghad Moghaddam). *İslami Araştırmamalar Kurumu*.
- Lotfi, F. (2005). *Resim Stillerin Tanımı*. Tehran: Mir Şems Yayını.
- Museverulmelki, (1959). "Kağıt ve Mukavva Sanayi", *Naghş ve Nigar Dergisi*, 6, 27-30.
- Nefisi, N. (1969). "İran Halk bilimi Resimleri", *Sanat ve Halk Dergisi*, 89, 60-65.
- Pakbaz, R. (2006). *Geçmişten Günümüze Kadar İran Ressamlığı*. Tehran: Zarin ve Simin Yayınları.
- Sherifzade, A. (1996). *İran'ın Tarihi*. Tehran: İslami Reklam Kurumu Sanat Bölümü Yayını.
- Tohidi, F. (2007). *Metal İşleme - Ressamlık - Çömlekçilik - Tekstil ve Tekstil Mimarisi - Yazı ve Kitap Sanatların Temelleri*. Tehran: Semira Yayını.
- Zekrgu, A. H. (2002). *Sanat Tarihi 2*. Tehran: Borhan Yayınları.

Görsel Kaynakları

- Resim 1. Lotfi, F. (2005). *Resim Stillerin Tanımı*. Tehran: Mir Şems Yayını. s. 12.
- Resim 2. Lotfi, F. (2005). *Resim Stillerin Tanımı*. Tehran: Mir Şems Yayını. s. 17.
- Resim 3. Gülşah Evrakı Kitabı, <https://www.irna.ir/news/82609145>, 10.05.2020.
- Resim 4. Kelile ve Dimne, https://tr.wikipedia.org/wiki/Kelile_ve_Dimne, 10.05.2020.
- Resim 5. *İslam Ansiklopedisi*, (1998), Herat, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 17, s. 215-218 (Ali Şir Nevâî, Seb`a-i Seyyâre, Oxford Bodlein Ktp., nr. 317, vr. 14a).
- Resim 6. Lotfi, F. (2005). *Resim Stillerin Tanımı*. Tehran: Mir Şems Yayını. s. 22.
- Resim 7. Yedi Ovrak, <http://img.tebyan.net/big/1393/02/54115921761331422535120626651797116911049.gif>, 10.05.2020.
- Resim 8. Cihangoşai Nadiri Tarihi, <https://www.pinterest.fr/pin/488640628313248350/>, 10.05.2020.
- Resim 9. Lotfi, F. (2005). *Resim Stillerin Tanımı*. Tehran: Mir Şems Yayını. s. 28.
- Resim 10. Binbir gece masallarından <http://img.tebyan.net/big/1392/05/1242281763810420818914974165207202226239140112.jpg>, 10.05.2020.