

## 16-17. YÜZYIL İRAN ÇİNİ SANATINDA GÖRÜLEN İNSAN FİGÜRLERİ VE ÜSLUPSAL AÇIDAN RIZA ABBASI'NİN ROLÜ VE ÖNEMİ



### THE ROLE AND IMPORTANCE OF RIZA ABBASI IN THE STYLE OF HUMAN FIGURES IN IRAN TILES IN THE 16<sup>TH</sup> AND 17<sup>TH</sup> CENTURIES

Pari MALEKZADEH BAROUGH\*

Sevgi PARLAK\*\*

#### Öz

Çini sanatı örnekleri Türk ve İslam coğrafyalarında, pek çok dini ve sivil yapıda bezeme unsuru olarak karşımıza çıkan nadide ve özel miraslardan biridir. İran coğrafyasının önemli dönemlerinden biri olan Safeviler dönemi, birçok sanat kolunun bilhassa minyatür ve çini sanatının altın çağı olarak tanımlayabileceğimiz örneklerle doludur. Safevi çini sanatı, farklı coğrafyaların çini örnekleriyle birlikte ele alındığında, özgün bir kimlik sergilemektedir. Bu özgünlüğü özellikle de figürlü çinilere borçludur. Bu dönemde çini sanatı kendi içerisinde büyük değişimler yaşamıştır. Saray, köşk ve hamamlar gibi sivil yapılarda iç ve dış mekânları bezeyen çiniler arasında dönemin ruhunu yansıtan insan tasvirleri dikkatimizi çekmektedir. Bu bezemeler, yapıldıkları dönemin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik özelliklerini yansıtmaya açısından Safevi çini sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Çini örnekleri arasında yer alan insan figürlü çiniler, her açıdan Safevi toplumunun gelişimini ve değişimini vurgulama özelliği taşımaktadır. Bu bakımdan özgünlük taşıyan çiniler, ikonografik ve üslupsal açıdan tanımlanarak, Safevi Sanatı açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu makalede İsfahan Minyatür Okulu, Nakkaş Rıza Abbasi Üslubu ve onun yolunu izleyen talebelerinin 16. ve 17. yüzyılların çini bezemelerindeki etkileri ele alınacaktır. Minyatür sanatının çiniler üzerindeki etkisini incelediğimizde özellikle tek yapraklı minyatürlerin diğer kitap minyatür gruplarına göre daha etkili olduğunu görmekteyiz. Bu etkiler daha çok insan figürü içeren çinilerde dikkati çekmektedir. Araştırmamızda Safevi mimarisinde kullanılan figürlü çinilerle dönemin

\* Doktorant, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, .  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8426-6567> ♦ E-mail: [parimalekzade57@gmail.com](mailto:parimalekzade57@gmail.com)

\*\* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5530-9545> ♦ E-mail: [sevgiparlak@yahoo.com](mailto:sevgiparlak@yahoo.com)

Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Sevgi PARLAK danışmanlığında yürütülmekte olan "16-17. Yüzyıl İran Resim Sanatında Rıza Abbasi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

*This essay is extracted from a thesis titled "16-17. Yüzyıl İran Resim Sanatında Rıza Abbasi" which is being conducted under supervision of Assoc. Prof. Sevgi Parlak, the faculty member of Istanbul University, Faculty of Literature, Art History Department, field of Turkish and Islamic Arts.*

çinilerini etkileyen tek yapraklı minyatürler karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu çalışma kapsamında, sanatçılar ve eserleri hakkında, dijital ortamlardan ve basılı eserlerden yazılı ve görsel kaynaklar elde edilmiş ayrıca çeşitli kütüphane arşivlerinden yararlanılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** *İsfahan Okulu, Safevi çini sanatı, Tek yapraklı minyatürler, Rıza Abbasi, İnsan figürü*

### **Abstract**

The examples of tile art are one of the rare and special heritages that appear as an element of decoration in many religious and civil structures in Turkish and Islamic lands. The Safavid period, which is one of the important periods of Iran, is full of examples that we can define as the golden age of many art branches, especially miniature and tile art. Safavid tiles, when considered together with tile samples from different geographies, exhibit a unique identity. It owes this originality, especially to painted human figures on tiles. During this period, the art of tiles has experienced great changes in itself. Among the tiles that adorn the interior and exterior spaces of civil buildings such as palaces, mansions, and baths, human depictions reflecting the spirit of the period attract our attention. These decorations have an important place in Safavid tile art in terms of reflecting the socio-cultural and socio-economic characteristics of the period in which they were made. In this respect, tiles with originality have been defined in terms of their iconography and style and tried to be evaluated in terms of Safavid Art. Many arts in the Safavids were influenced by miniature art. Very ostentatious tile decorations reflecting the effects of miniature were also used in tiles. These works consisted of single-leaf miniature pages. The miniaturists, who could no longer rely on the support of the palace, succeeded in being independent by fulfilling the orders of the rich class. However, art-loving patrons began to order single-leaf miniatures, as they could not afford the high cost of manuscripts. Many miniaturists in this field showed their talents in single portraits drawn on single pages. These single-leaf miniatures were later perfected by Rıza Abbasi. Shah Abbas's interest in single-leaf miniatures and drawings led to important developments in miniature art. These developments were put forward by Nakkaş (miniaturist) Rıza Abbasi, who worked in the palace of Shah Abbas I. Shah argued that miniatures could be used in other branches of art by turning them into practical and useful art. For this purpose, he allocated a special atelier to the miniaturists within the palace organization. Thus, it also provided the opportunity to make designs for art branches such as tiles, fabrics, and carpets.

In this article, the effects of Isfahan Miniature School, Nakkaş Rıza Abbasi Style, and his students on tile decorations of the 16th and 17th centuries will be discussed. When we examine the effect of miniature on tiles, we see that especially single-leaf miniatures are more effective than other miniatures of manuscripts. These effects are more noticeable on tiles containing human figures. In our research, tiles with human figures and single-leaf miniatures are discussed comparatively. Within the scope of this study, written and visual resources about artists and their works were obtained from digital media and printed works, and various library archives were used.

**Keywords:** *Isfahan School, Safavid Tile, Single-leaf Miniatures, Rıza Abbasi, Human figur.*

## Giriş

İran coğrafyasında insan figürlü çini kompozisyonların Safevilerden önceki tarihsel süreci incelendiğinde, Selçuklu dönemine uzanan zengin bir çini<sup>1</sup> ve keramik sanatı üslubu ve geleneğiyle karşılaşılmaktadır. Büyük Selçuklular zamanında, İran mimarisinde çini bezeme mimariyi tamamlayan ve zenginleştiren bir sanat kolu olarak sevilerek uygulanmaktaydı.<sup>2</sup> Selçuklular döneminde, İran'ın Rey kentinde üretilen lüster çiniler kalabalık sahnelerden ziyade çoğunlukla tek figürlü örneklerdir. Bu örneklerde Selçuklu saray hayatına dair sahneler, sevgiliye duyulan özlemi ve aşkı anlatan kompozisyonlar, aşıklar, sevgililer, çeşitli müzik aletlerinin çalındığı eğlence sahneleri ve saray hayatının temsilcisi olan zengin kıyafetli ve oldukça süslü kişiler betimlenmiştir.<sup>3</sup> Bu çinilerdeki kompozisyonlar ile Selçukluların minyatür sanatı örnekleri arasında yoğun bir ilişki ve paralellik göze çarpmakta ve özellikle figürlü örnekler üzerinden bu bağ çok daha rahat takip edilebilmektedir.

İlhanlılar ve Timurlular döneminde İran çini sanatı geleneği kalite açısından en üst seviyelerine ulaşmıştır. Timurlu mimarisinde binaların gerek içi gerekse dışı parlak boyalar ve zengin çini örnekleriyle etkileyici bir görünüm kazanmıştır. Genellikle camiler, medreseler, saraylar ve türbelerde sırlı çinilerden yararlanılmıştır. Çini bezeme, Timurlu dönemi mimarisinde, yapıların form ve plan özellikleri kadar önemli görülmüş hatta çoğu zaman bu tür bezemeler mimarinin de önüne geçmiştir.<sup>4</sup> Her dönemin çini bezemesi, daha önceki dönemlerin üslubunu devam ettirirken ayrıca yeni üsluplara da yol açmış ve böylece yeni teknikler, renkler ve üsluplar sayesinde bu sanat kolu daha da zenginleşmiştir.

16 ve 17. yüzyıllarda, Safeviler döneminde çok sayıda anıtsal dînî ve sivil mimarlık eseri inşa edilmiştir. Safeviler eserlerinde tasarım ve plan özellikleri kadar bezeme detaylarına da büyük önem vermişlerdir. Çini sanatı örnekleri duvar bezeme çeşitlerinden biri olarak, Safevi mimarisinin önemli estetik unsurlarından birini oluşturmuş, bilhassa I.Şah Abbas (1571-1629) dönemi gerek mimari gerekse mimari bezeme açısından en parlak dönemini ortaya koymuştur. Özellikle de İsfahan kenti, Safevi mimarisinin I.Şah Abbas döneminde zirveye ulaştığını doğrulayan yönde mimari eserlerle doludur.

I.Şah Abbas mimariye büyük bir ihtimam göstermiş ve bunun sonucu başkent İsfahan'da çarşılar, camiler, saraylar inşa edilmiş ve ayrıca sanat atölyeleri kurulmuştur.<sup>5</sup>

1 Aslında sırlı kare tuğlalara "Kâşi" denir. Bu kelime insanların "Kâşâni" yerine kullandıkları bir tabirdir. Bu terim, Kâşân şehrinin çini üretiminde uzmanlaşmasından kaynaklanmaktadır. 1300'den (H.700) beri Tebriz'de inşa edilen yapıların bezemelerini tanımlamak için kullanılan bu terim, İslamiyet dönemi dini yapıların duvarlarını kaplamak için renkli çini üretiminde Kâşân şehrinin önemini göstermektedir. (Bk. Stierlin, 1998, 89.)

2 Aslanapa, 1993, 147.

3 Öney, 2004, 63-64.

4 Khodjoeva, 2020, 38.

5 Ajend, 2014, 31-32.

Bu dönemde sivil, dini ve pek çok anıtsal yapının temel bezeme unsuru olan çini, kısa bir süre içinde kendine özgü bir kimlik kazanmayı başarmıştır. Çini sanatı özellikle de 16. ve 17. yüzyıllar arasında, büyük gelişme göstermiş, çeşitli renk, desen ve tekniklerle büyük bir üne kavuşmuştur. 16. yüzyıl çini desenlerinde, insan figürü oldukça bol miktarda kullanılmaya başlanmış ve 17. yüzyıla kadar bu tercih daha da abartılı bir hale gelmiştir.

Kâşi-i Mu‘arrak (mozaik çini) adı verilen çini tekniği Safeviler döneminde yaygın hale gelmiştir. Ancak bu tür çiniler, maliyetli olması, çok zaman alması ve üretiminde hassas bir işçiliğe ihtiyaç duyulması ve Safevi şahlarının sabırsız tavrı sebebiyle pek sevilmemiştir. Sonunda, renkli sır (Heft renk<sup>6</sup>) tekniğindeki çiniler, hızlı işlenmesi ve daha ucuz olması nedeniyle mozaik çinilerin yerini almıştır. Renkli sır tekniğindeki çinilerin altın çağı, I.Şah Abbas dönemi olarak kabul edilmektedir. Renkli sır tekniğindeki çiniler daha çok farklı sır türleri ile boyanan resim tablosuna benzemektedir.<sup>7</sup> Genellikle

6 İran coğrafyasında Farsçada “Heft renk” (Haft rang) ve Türkçede “Renkli sır tekniği” olarak isimlendirilen bu çini tekniği farklı coğrafyalarda anlam bakımından bazı terimlerle bazen benzerlik ortaya koyarken bazen de anlam karmaşası sergilemektedir. Bu bağlamda kastedilen özellikle “Cuerda seca” ve “Minai” teknikleri ve terimleridir.

Cuerda seca terimi tam anlamıyla “kuru ip” veya “renksiz çizgi” anlamına gelmektedir. Gerek cuerda seca gerekse renkli sır tekniğinde farklı renkli sırları ayırmak için esas olarak manganez bileşiklerinden oluşan siyah bir çizgi kullanılmaktadır. Renkli sır tekniğindeki (Heft renk) çini sırayla levha, beyaz sır, siyah konturlar ve sonra renkli sır aşamalarından geçer. Ayrıca siyah çizgiler, farklı renkleri ayırmak için bir bariyer görevi görür. Cuerda seca ve renkli sır (Heft renk) arasındaki farklardan biri, Cuerda seca’da beyaz sırlı zeminin kullanılmamasıdır. Cuerda seca tekniğinde renkli sırlar direkt olarak ham levha üzerine uygulanır ve beyaz sırlı astar kullanılmaz. Bir diğer fark da Cuerda seca tekniğinde renk çeşidi renkli sır tekniğine göre daha azdır. Cuerda seca bir İspanyol terimi olarak bilinmekte ve yaygın olarak kullanılmaktadır. Samarra (Irak) ve Şuş’da (İran) bulunan renkli seramiklere göre bu tekniğin asıl doğuş yeri Ortadoğu olarak tanımlanmaktadır (Bk. Holakoei, Tisato, Vaccaro ve Petrucci, 2014, 458.).

Heft renk (Türkçede Yedi renk manasına gelmekte) çini tekniği (renkli sır tekniği), mutlaka yedi çeşit boya kullanımı anlamına gelmez, bazen renk sayısı iki veya üç rengi geçmez, bazen de yedi renkten fazla sayıda renk kullanılabilir (Bk. Hosrevi, 2012, 48.). Minai tekniği de renkli sır tekniğiyle benzerlik göstermektedir. Ancak çok renkli olan bu teknikte, renkli sır tekniğinin aksine, mat renkler ortaya çıkar, aynı zamanda bu çiniler kötü hava şartlarında renkli sır tekniğindeki çiniler kadar dayanıklı değildir (Bk. O’kane, 2011, 178). Türkçede Minai tekniği yerine heft renk (Haft rang) adı da sıklıkla kullanılmaktadır. Minai tekniği bir sır altı (sır içi) ve sır üstü tekniğidir. Genellikle çini hamuru üzerine opak beyaz bir sır uygulanmakta, sır altına (veya sır içine) turkuaz, kobalt mavisi, yeşil ve mor renklere sahip boyalar kullanılarak bezemeler yapılmakta ve ilk fırınlama gerçekleştirilmektedir. İlk fırınlamada sıcaklık yaklaşık 1000-1200 derecedir. Bundan sonra sıranın üzerine ısıya daha az dayanıklı olan kırmızı, siyah, kahverengi ve beyaz renkli mine boyalarla ve ayrıca istenildiğinde yaldızla bezemeler tamamlanır ve obje düşük derecede yeniden fırınlama işlemine tabi tutulur. 12.yüzyılın ikinci yarısında İran’da ortaya çıkan bu teknik özellikle Selçuklu döneminde yaygın olarak kullanılmış ve İlhanlılar döneminde de tercih edilmiştir (Bk. Çeken, 2010, 375-377.).

7 Muhammed Hasan, 1985, 59.

kare şeklinde olan bu levhalar üzerine, çeşitli renkler, desenler ve kompozisyonlar işlenmiştir. Bu tekniğin sayesinde çini sanatçısı (kâşikâr), mozaik çinilerde yaşanan zorluk ve kısıtlamalardan kurtulmuştur. Renkli sır tekniğindeki çinileri yapabilmek için önce düşünülen desen taslak olarak levhanın üzerine çizilmekte sonra desen ve motifler farklı renklerle boyanmakta ve son olarak da pişirilmekteydi. Bu üretim yöntemi Kâçar dönemine kadar devam ettirilmiştir.<sup>8</sup> Safevi çinilerinde renk kullanımı, minyatürlerden etkilenecek genellikle turkuaz, mavi, yeşil ve beyaz tonlardadır. Saray, hamam, köşk ve genel olarak sivil yapılarda duvarlar kare ve dikdörtgen formlara sahip çini levhalarla kaplanmıştır. Dini yapılarda ise daha çok geometrik kompozisyonlara, soyut bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı süslemelere yer verilmiştir. Safevilerde çini levhalar üzerinde, İsfahan Minyatür Sanat Okulu üslubunda yapılmış çok etkileyici ve en önemlisi insan figürü içeren bezemelerin yer aldığı sahneler sıklıkla görülmektedir. Bu tür çinilerin kullanımı saray ve saraya mensup kişilere ait mekanlarla sınırlı kalmayıp, tüccarlar ve zengin sınıfın evlerini de süslemek için sıklıkla tercih edilmiştir. Bu dönemde saray mensupları, diğer hanedan üyeleri ve yüksek rütbeli kişiler dışında diğer zümreler için sanat eserleri üreten nakkaşlar ve çeşitli sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle diyebiliriz ki sanat artık yalnız saraylılara mahsus değildir.

Bu dönemin diğer dikkat çekici çini ve keramikleri ise Kubaçi çinileri olarak tanınmaktadır. Bu keramikler, Kafkasya'nın Dağıstan bölgesinde bulunan bir köyün adını taşıyan "Kubaçi" keramikleri olarak adlandırılmıştır.<sup>9</sup> Genellikle tabak ve kâse şeklinde yapılmış olan bu eserler arasında dikkat çekici figürlü çiniler de karşımıza çıkmaktadır.<sup>10</sup>

### 16.-17. yüzyıllarda tek yapraklı minyatürler

Tarihi bir belge olarak dönemine dair çok fazla bilgi ve detay sunan tek sayfa-lık minyatürlerin başlangıcı Herat Okulu'na<sup>11</sup> dayanmaktadır. Timurlu hükümdarlarının

8 Mohlesi, 2004, 109.

9 Kubaçi olarak anılan bu çiniler yanlış olarak adlandırılmıştır. Bu kapların büyük bir kısmı 1900'lerde Kafkas Dağları'nda küçük Kubaçi kasabesindeki evlerde keşfedildikten sonra sanat ortamına girmiştir. Rusya'nın bir parçası olan Dağıstan'daki bu kasaba, çok uzun bir süre altın desenli silah ve zırh süslemede uzmanlaşmıştı ve oranın sakinlerinin nispeten müreffeh yaşadıkları bilinmekteydi. Görünüşe göre orada yaşayanlar çok sayıda "Kubaçi" kapları ithal etmişler ve birçoğunu yemek servisi yerine evlerini süslemek için kullanmışlardır. Bu durum bu eserlerin günümüze nasıl ulaşabilmiş olduklarını açıklamaktadır. İlk başta bu kapların Kubaçi'de yapıldığı düşünülüyordu. Daha sonra İran'da yapıldığı anlaşılmış ve Kafkasya'ya yakın olan en önemli şehre yani Tebriz'e atfedilmiştir. Son zamanlarda, yapılan malzeme analizlerine göre, bu çinilerin İsfahan bölgesinde de yapıldığı kanıtlanmıştır. Bu çinilerin süsleme üslubu İsfahan'ın diğer süslemeleriyle de uyum sergilemektedir (Bk. <https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.).

10 Kubaçi kapları bu dönemde en çok kullanılan ve çok sayıda üretilen eşyalardan sayılır (Bk. Hosrevi, 2012,108).

11 Şahruh'un oğlu ve Timur'un torunu olan Baysungur Mirza (1397-1433), 1415-1433 (H. 817-836) yılları arasında Herat hükümdarı olmuştur. Herat bu dönemde Timurlu devletinin en önemli

kendilerini idealize eden tasvirlerle ilgi göstermeleri tek sayfalık minyatürlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Nakkaş Mir Hâilü'llâh-ı Musavvir<sup>12</sup> tarafından yapılmış olan tek sayfalık minyatürlerde Timur'un portreleri mevcuttur.<sup>13</sup> Bunun devamında Muhammed Siyah Kalem ve Behzad da<sup>14</sup> tek yapraklı çalışmalar yapmıştır. Hümanizm düşüncesine ilgi Behzad'ın (1460-1535) eserlerinde ilk olarak görülmeye başlanmakta ve bu durum İsfahan okulunun kurulmasına kadar devam etmektedir.

Şah İsmail (1487-1524), 1501'de (H. 906) Akkoyunluları mağlup ettikten sonra Tebriz'i ele geçirmiş, Safevi devletini kurmuş ve Tebriz'i başkent olarak ilan etmiştir. Böylelikle Şah İsmail Akkoyunluların tüm saray kütüphanesine ve ayrıca kıymetli yazma eserleri içeren hazinesine sahip olmuştur.

Safevi sanatının birinci okulu olarak bilinen II. Tebriz Okulu<sup>15</sup>, İsfahan Minyatür Okulu'nda tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. II. Tebriz Okulu'nda sadece el yazmaları değil aynı zamanda minyatürlü eserler de popüler olmuştur. Bu eserler tek yapraklı minyatür sayfalarından meydana gelmekteydi.

Şah İsmail'den sonra Tebriz'de hüküm süren ve sanata çok fazla önem veren Şah Tahmasb'ın (1514-1576) sanat hâmilîği sayesinde Tebriz'de minyatür sanatında yeni ge-

---

kültürel ve entelektüel merkezlerinin başında yer alır. Herat Kütüphanesi bu şehzade döneminde (M. 1407-1427/ H. 809-830) zamanın en aktif sanat merkezi hâline gelmiştir. Bu atölyenin önde gelen isimleri; Nakkaş Pir Ahmed-i Bağşomali, Hoca Ali Musavvir, Sahhaf Kavameddin, Hoca Giyaseddin ve Mir Hâilü'llâh'dır.

Herat şehri, ikinci en verimli dönemini Hüseyin Baykara zamanında, çok yönlü sanatçı ve devlet adamı Ali Şir Nevai'nin de desteğiyle (d. 1441-1601) yaşamıştır; hatta bu dönem, 'Hüseyin Baykara Dönemi' (1468-1507) olarak anılmaktadır. Herat üslubunun ortaya çıkışı ve gelişimi büyük ölçüde, minyatür sanatı tarihinin en ünlü ismi olan Nakkaş Behzad'a atfedilmektedir (Bk. Demir ve Adıgüzel, 2021, 510).

12 Mir Hâilü'llâh Musavvir diğer ismi ile Mevlana Hâil, 15. yüzyılın ilk yarısında Herat okulunda Baysungur Mirza'nın hizmetinde olan aktif nakkaşlardandı (Bk. Pakbâz, 2000, 551).

13 Ajend, 2014, 123.

14 Behzad, Herat Okulu'nda eğitim görmüştür. Önceki nakkaşların aksine minyatürlerinde gerçek dünyayı ele almıştır. Şah İsmail Herat'ı ele geçirdikten sonra Behzad'ı başkent Tebriz'e götürmüştür.

Şah İsmail bir hayli yaşlanmış olan bu değerli sanatçıyı 1522'de saray kütüphanesinin başına getirmiş ve orada çalışan sanatçıların kâhyası olarak görevlendirmiştir (Bk. Çağman, 1992, 147).

15 I. Tebriz Okulu, İlhanlılar döneminde bir minyatür geleneğinin başlangıcı olarak ortaya çıkmıştır. Gazan Han (1271-1304), Tebriz'de Rab-i Raşidi adlı bir merkezde sanatçıları ve bilim adamlarını bir araya getirmiştir. Bu merkezde el yazmalarının resimlenmesi popüler olmaya başlamıştı. II. Tebriz Okulu, Safevi döneminde (16. yüzyılın ilk yarısı) ortaya çıkmıştı. Timuruların ve Türkmenlerin saray atölyelerinin başarılarıyla desteklenen II. Tebriz Okulu'nun en önemli nakkaşı Herat'tan Tebriz'e getirilen Kemaleddin Behzad'dı. Bu okulun önde gelen isimlerinden: Sultan Muhammed, Mir Musavvir, Aga Mirek, Mirza Ali ve Muzaffer Ali'dir.

lişmeler ortaya çıkmıştır. Söz konusu dönemde minyatür sanatı farklı sınıflar arasında da yaygınlaşmış ve ilgi görmüştür. Bu dönemde zengin sınıflar arasında sanata olan destek yayılmaya başlamıştır. Başkent Tebriz her zaman Osmanlılar tarafından ele geçirilmek istendiği için Şah Tahmasb, 1548'de (H.955) başkenti Kazvin'e taşımaya karar vermiştir.<sup>16</sup> Başkent'in Kazvin'e taşınmasıyla Tebriz Saray Kütüphanesi'nin faaliyet dönemi de sona ermiştir. Kazvin Okulu, 16. yüzyılın ikinci yarısında (H. 10. yüzyıl), İsfahan minyatür okulunun üslup özelliklerini çok fazla etkilemiştir.

Şah Tahmasb 1553'lü (H. 960) yıllara gelindiğinde sanatı desteklemeyi bırakmıştır.<sup>17</sup> Şah Tahmasb'ın desteğini bırakması sanat atölyesi teşkilatının çökmesine neden olmuştur.<sup>18</sup> Buna karşılık 16. yüzyılın (H.10. yüzyıl) ikinci yarısında İran minyatür sanatında yeni bir gelişme ile karşılaşmaktayız. Bu gelişme, minyatürün yazma eserlerden ayrılması ve bağımsız bir hale gelmesidir. Bu değişikliğin ortaya çıkması iki faktöre bağlanmaktadır: Saray desteğinin azalması ve tüccar sınıfının ortaya çıkmasıdır. Aslında artık şah ve şehzadelerin desteğine güvenemeyen nakkaşlar, zengin sınıfın siparişlerini yerine getirerek bağımsız hale gelmeyi başarmışlardır. Ancak sanatsever hamiler, minyatürlü el yazmaların ağır maliyetini karşılayamadıkları için tek yapraklı minyatürler sipariş etmeye başlamışlardır. Bu alandaki birçok nakkaş yeteneklerini tek portre ve çizimlerde göstermiştir. Bu nakkaşların tek sayfadan oluşan çalışmaları daha sonra Rıza Abbasi tarafından mükemmelleştirilmiştir.<sup>19</sup> Bu minyatürlerde genellikle bir insan veya genç bir çift, birkaç bitki ve basit bir arka plan üzerinde kıvrılan bir bulut ile birlikte temsil edilmişlerdir. Bu tür desenler ve resimler genellikle tezhip ve hat parçaları ile süslenerek murakkalara yerleştirilmiştir.

1588'de (H. 996) I.Şah Abbas'ın saltanatının başlamasıyla birlikte, saray kütüphanesinin sanat atölyesi yeniden harekete geçmiştir. I.Şah Abbas'ın tek yapraklı minyatürlere ve çizimlere olan ilgisi minyatür sanatında önemli gelişmelere yol açmıştır. Bu gelişmeler ve yenilikler, I.Şah Abbas sarayında çalışan Nakkaş Rıza Abbasi tarafından ortaya konmuştur.<sup>20</sup> Daha sonraları sanatçının talebeleri ve ayrıca onun sanatını benimseyenler tarafından daha da geliştirilerek yeni üsluplar ortaya çıkarılmıştır.

I. Şah Abbas, minyatürün pratik ve faydalı bir sanat haline getirilerek, diğer sanat dalları içinde de kullanılabileceğini savunmuştur. Bu amaçla saray teşkilatı içinde, saray nakkaşları ve tasarımcılarına özel nakkaşhâne tahsis ettirmiştir. Böylece çini, kumaş ve halı gibi sanat dalları için tasarımlar yapılmasına da imkân sağlamıştır. I.Şah Abbas

16 Ajend, 2005, 101-102.

17 Şah Tahmasb'ın sanattan uzaklaşması genellikle onun dini inançlarına bağlanır. Ancak Pakbâz, bu durumu şahın sanattaki başarısızlığına bağlar (Bk. Pakbâz, 2002, 93.). Öte yandan Aşrafi ise şahın minyatür sanatından yüz çevirmesinin nedenini onun duvar resimlerine ilgi göstermesinden kaynaklandığını belirtmektedir (Bk. Aşrafi, 2018, 65).

18 Ajend, 2014, 44.

19 Pakbâz, 2002, 96.

20 Ajend, 2014, 33-34.

dönemindeki tek yapraklı resimlerin ilgi görmesinin nedenlerinden biri de bu tür resimlerin çini, seramik, metal, kumaş ve halı gibi farklı malzemelerin bezenmesine uygun olmasıdır.<sup>21</sup>

Safevi döneminde çini sanatının en önemli ve ilgi çekici yeniliğinin, “çini üzerine resim yapmak” olduğu söylenebilir. Mimaride resim sanatına ve buna bağlı süslemelere olan ihtiyaç nedeniyle bu meslekler arasında yakın bir iş birliği kurulmuştur. Safevi döneminden itibaren çok sayıda hayvan, insan ve bitki resmi konu olarak çinilerde işlenmiştir. Özellikle Safevi sarayları, köşkları ve hamamlarının çinilerinde bu tasarımların örnekleri görülmektedir.

### **Rıza Abbasi ve İsfahan Okulu**

16.yüzyılın başlarında Safevi minyatür üslubunu yansıtan eserler daha çok edebi konulardan oluşmaktadır. 16. yüzyılın ikinci yarısında tek yapraklı ve özellikle tek figürlü resimler, minyatürlü eserler arasında kendini göstermeye başlamıştır. Başkent İsfahan’a taşınmasıyla (M.1598/ H.1017) minyatür sanatı oldukça romantik bir içerik kazanmıştır. Tek sayfalık minyatürlerde genellikle romantik bir atmosferi yansıtacak şekilde konuların tercih edildiği tasvirler yer almaya başlar. Bu dönemde yapılan sanat eserleri, sanat tarihinde özgün üsluplarıyla kaybolmayacak izler bırakmıştır.

I.Şah Abbas döneminden itibaren, minyatür sanatında eski tarihi aşk temaları etkisini yitirmiş, renkli ve kalabalık sahneler tamamen bir kenara bırakılmış ve yalnız insanlar veya kırsal manzaraların tasviri popüler olmuştur.<sup>22</sup> Aslında bu dönemde İsfahan’da bir sanat devrimi yaşanmıştır. Efsanevi kahramanların, aşıkların ve geleneksel konuların yerini, sıradan erkek ve kadınların gerçekçi tasvirleri almıştır. Nakkaş geleneksel konuları tasvir etse bile, onu gerçekçi bir üslupla izleyiciye sunmuştur. Söz konusu dönemde, İsfahan Nakkaşhânesi birçok sanatçının yetiştiği önemli bir merkez haline gelmiştir.

Ali Asker’in oğlu Aga Rıza (1572-1634), 1587 (H.996) civarında I.Şah Abbas’ın saray nakkaşhânesinde çalışmaya başlamıştır. Aga Rıza 1603’te (H.1012) I.Şah Abbas’tan “Abbasi” unvanını almıştır.<sup>23</sup> 17. yüzyıl sanatçıları arasında Rıza Abbasi, yenilikler yaratmak bakımından dönemin en usta sanatçısı olarak tanınmış, yaptığı betimlemelerle İsfahan Okulu’nun en ünlü nakkaşı olarak nam salmıştır.

Bu sanat ekolünde Rıza Abbasi tek sayfalık minyatürleri güzelliğın zirvesine taşıyarak ona olgun ve hoş bir ifade kazandırmış, içine zamanın zevkini ve coşkusunu dâhil etmiştir.<sup>24</sup> İsfahan Minyatür Okulu nakkaşları ve özellikle de Rıza Abbasi, o günün toplumunun erkek ve kadın tiplerinin çiziminde hünelerini göstermişlerdir (Görsel 1).

21 Ajend, 2014, 35.

22 Rice, 2014, 253.

23 Canby, 2003, 98.

24 Ajend, 2005, 157.



Bu tür temalar önceki dönemlerde daha az karşımıza çıkmaktadır

Görsel 1'de bulunan iki figür ayrı ayrı Rıza Abbasi tarafından çizilmiş ve sonra bir sayfada yan yana yerleştirilmişlerdir. İki çizimde gerek üslup gerekse figürlerin ruh hâli birbiriyle çok uyumludur. Eğer bu sayfaların kesilip yan yana yapıştırıldığını bilmeseydik, bunları tek bir kompozisyon olarak algılayabilirdik. Aslında, bir gencin arkasında duran ya da yürüyen yaşlı bir adam teması, 15. yüzyılın sonları ve 16. yüzyılın başlarındaki minyatürlerin konularındandır.<sup>25</sup> Bu eserde, Rıza Abbasi günlük hayatın eğlencelerini yansıtırken diğer taraftan da hüznü ve düşünceli tipleri de betimlemektedir.

Rıza Abbasi, kadın imgelerini bağımsız ve pervasız bir kişiliğe sahip karakterler olarak izlenim bırakacak şekilde cesur bir tavırla ele almış ve resmetmiştir (Görsel 2).<sup>26</sup> Bu albüm sayfalarında bulunan tek yapraklı minyatürler, şah ve halkın mahrem sahnelerine olan beğenisini yansıtmaktadır. Rıza Abbasi'den önce minyatürlerde bağımsız kadın figürlerine yer verilmemiş, genellikle kadınlar hikâyelere, şiirlere ve genel olarak edebi metinlere bağlı olarak gösterilmişlerdir. Fakat Rıza Abbasi'nin eserlerinde genç kadın figürleri, metinden bağımsız olarak cilveli bir şekilde tek yapraklı bir sayfada kendine yer bulmuştur.

Rıza'nın konu ettiği diğer insan tiplerini düşünceli ifadelerle sahip şeyhler, çeşitli mesleklerden insanlar, sıradan erkekler ve genellikle elinde kadeh veya çiçek dalı tutan gençler oluşturmaktadır. Oturan veya yastığa yaslanan gençler ve sevgililer de cilveli pozlarıyla dikkat çekicidir. Figürlerin kıyafetlerindeki renkler ve modeller (sarı, türban, v.s) Safevi döneminin moda tarzını yansıtmaktadır. Gençler ve sevgililer; kürklü, mavi, yeşil ve kırmızı kaftanlar içinde büyük bir titizlikle işlenmiştir. Bu tek sayfalık çizimlerde, kompozisyonun merkezinde insan figürü yer almış ve boşlukları doldurmak için bitki motifleri kullanılmıştır. Kompozisyona yardımcı olan öğeler, küçük bir dal ya da bitkiler, konuyu destekler niteliktedirler. Yumuşak ve akışkan kontur çizimleri, çalışmaların bir başka dikkat çekici ortak noktasıdır.

Bu dönemde popüler olan bir diğer akım ise Avrupa resim üslubunun yaygın hale gelmesidir. Bu etkiler en çok dönemin minyatürlerinde karşımıza çıkmaktadır. Nakkaşlar İnan minyatür üslubu ile birlikte hacim, ışık-gölge, perspektif gibi Avrupa resim ilkelerini de bir arada kullanarak eserlerinde yeni üslupların oluşumuna yol açmışlardır. Avrupalı tipler, kıyafetler, pozlar, figürlerin etrafında görünen köpekler vb. Avrupa sanatının etkilerinden bazılarıdır.

Bu dönemde birçok talebe, Rıza Abbasi tarafından yetiştirilmiştir. Bunların en önemlileri: Muhammed Şafî Abbasi, Mir Efel-i Tûnî (Efel ül-Hüseyini), Muhammed Ali Tebrizi, Muhammed Moin Musavvir, Muhammed Yusuf, Muhammed Kâsim-i Tebrizi ve Heyder-i Nakkaş'tır. Bu talebelerin her biri kendi üslubunu geliştirmiş ve kendilerine

25 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798>, erişim tarihi: 15.10.2021.

26 Rehneverd, 2007, 78.

özgü üslupsal özellikler ortaya koymuşlardır. Geliştirdikleri üslup, duvar resimlerini büyük ölçüde etkisi altına almış ve böylece yeniliklere neden olmuştur.

### Safevi Çinilerinde İnsan Figürü ve Rıza Abbasi Üslubunun Etkileri

Safevi mimarisinde özellikle I.Şah Abbas döneminde çini sanatı, yapılarda en önemli bezeme unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. Duvar çinilerinde görülen motifler başlarda genellikle stilize edilmiş çiçek ve yapraklar, bitki türleri ve geometrik desenler ile diğer İslami motiflerden oluşmaktaydı. Bu motifler Safeviler döneminde dini yapılarda da devam etmiştir. Ancak bu motiflere ek olarak dikkati çeken konu, bu dönemin saray, hamam ve köşklerinde insan figürlerinin kullanılmış olmasıdır. Bu çinilerde ortak temalar ziyafet ve şenlik sahneleridir. Çinilerde özellikle de Rıza Abbasi ve talebelerinin tek sayfalık çizimlerinde ve minyatürlerde bolca görülen tipler ve sahneler betimlenmiştir. Minyatürün diğer sanatlar üzerindeki etkisinin sebebi olarak, Safevi sarayında bulunan ortak bir sanat atölyesinin varlığı gösterilebilir. Sanatçıların iş birliği büyük ihtimalle bu sanat merkezinde gerçekleşmiştir.

Safevi Saray kütüphanesinin sanat atölyesinde çok sayıda nakkaş, kâtip, müzehhip (tezhipçi), Zerkûb (yaldız yapan usta), mücellit (ciltçi), cetvelkeş, lacivertşur, kağıtçılar, sahhaflar vb. sanatçı grupları çalışmaktaydı. Nakkaşların işi, çeşitli kitaplar için resim yapmanın yanı sıra, halı ve kumaş dokumacılarının, metal işçilerinin, çini ustalarının ve mimarların kullanımına yönelik resimler hazırlamaktı.<sup>27</sup>

17. yüzyıl saray nakkaşlarının üslubunu yansıtan büyük ve görkemli ziyafetlerin resimleri, dönemin çinilerinde kullanılan temalar arasında yer almaktadır.<sup>28</sup> Bu çinilerde figürler kusursuz ve özenle çizildikleri için, bu çizimlerin yetenekli nakkaşlar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Safevi döneminden günümüze ulaşan çini örnekleri genellikle çiçek açan ağaçların yanında duran düşünceli ifadelere sahip gençleri veya birkaç figürden oluşan ziyafet sahnelerini ve ayrıca rahat hareketleriyle dikkati çeken figürlerin yer aldığı şuh sahneleri yansıtmaktadır. Kompozisyonlarda insan figürleri ana unsur olarak çizilmiş, özellikle sarıklı gençler veya başörtülü kadınlar, bazen büyük bazen de küçük boyutta çizilen insan tiplerini oluşturmuştur. İsfahan minyatür geleneğindeki çinilerde sınırlı renklerin kullandığı ve ayrıca kompozisyonların rahat ve yumuşak kontur çizgilerine sahip olduğu görülmektedir. İran sanatı, çini tasarımlarındaki bu gelişmeleri Rıza Abbasi'ye ve onun yolundan devam eden talebelerine borçludur.

Mısırlı Sanat Tarihçisi Zeki Muhammed Hasan, Rıza Abbasi üslubunun duvar resimleriyle mimariyi tamamlayan çini bezemelerdeki etkisini şu sözler ile vurgulamaktadır:

*“Rıza'nın eserlerinde kadın ve erkek tipleri sadece el yazması ve kumaş desenlerinde değil, duvarlarda ve çinilerde de karşımıza çıkmaktadır”.*<sup>29</sup>

27 Ajend, 2014, 44.

28 Brend, 2005, 159.

29 Wilson, 1988, 246'dan aktaran Kengerani, 2008, 88.

Bu özellikleri yansıtan en güzel örnek Metropolitan Müzesi'nde muhafaza edilen, 17.yüzyılın ortalarına ait "*Bahçe Buluşması*" isimli eserdir (Görsel 3). Eser büyük boyutlu kare formulu çini levhalardan oluşmaktadır. Eser çinili bir pencere veya nişin altına sığacak tarzda tasarlanmıştır. Bu çinili levhanın çerçevesi, onun İsfahan'da bulunan bir sarayın duvarını süslediğini ve duvarın alt kısmını kapladığını göstermektedir. Renkli sır tekniği ile yapılan bu levhalarda bahçede bir ziyafet sahnesi betimlenmiştir. Bu çinide, figürler büyük boyutta, uzun boylu, yuvarlak ve dolgun yüzlü, küçük ağızlı ve badem gözlü betimlenmişlerdir. Figürler değişik şekillerde süslenmiş başlıkları, saçları, kıyafetleri ve pozlarıyla ayrıca çiçek desenli güzel kıyafetleriyle üst düzey sınıftan olduklarını belli etmektedirler. Erkek tipleri genellikle sakalsız olup başlarında sarıklar bulunmaktadır. Başlar dörtte üç cepheden tasvir edilmiştir. Kompozisyonun ortasında, bir kadın uzanmış ve yastığa dayanmış bir pozisyonda betimlenmiş ve bu haliyle figür sahnenin odak noktasını oluşturmuştur. Bu dönemde insan figürlü sahnelerde sık sık kullanılan kadeh motifi, minyatürlerden kaynaklanan etkilerin yansımasıdır. Kadının hizmetinde yer alan hizmetkarlar, meyve dolu kâseler ve içki dolu şişelerle tasvir edilmiştir. Bu figürlü tasarımlar o dönemin yaşam tarzından önemli ipuçları vermektedir. Kadın, dolu bir kadehi rahat hareketlerle karşısındaki Avrupalı adama uzatmaktadır. Avrupalı kıyafetlerle gösterilen erkek figürü, kıyafetleriyle bir tacir şeklinde izlenimi yansıtmakta ve uzanan kadının hemen önünde diz çökmektedir. Kompozisyonun her yerinde minyatürlerde gördüğümüz üslupta çiçekli ağaçlar ve bitkilerle dolu yemyeşil bir manzara tasvir edilmiştir. Safeviler döneminde büyük boyutta işlenen çiniler ve duvar resimlerinde yastığa yaslanan ya da rahat hareketleriyle göze çarpan kadın figürleri oldukça dikkat çekicidir. Duvarlardaki bu çiniler form, desen ve üslup açısından İsfahan okulunun minyatürleri ile paralellik göstermekle birlikte, onlar gibi zengin birer kompozisyona da sahiptir.

Bu tip figürlü örnekler, Rıza Abbasi'nin "*Uyuyan Kız*" adlı minyatüründe (Görsel 4) ve Rıza Abbasi'nin talebesi olan Mir Efel-i Tûni'nin<sup>30</sup> "*Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği*" adlı eserinde tek sayfa halinde görülmektedir (Görsel 5). 16. ve 17. yüzyılların resimli eserlerine bakıldığında işveli kadın tiplerinin en sevilen ve en ilgi çeken pozlardan olduğu anlaşılmaktadır. Bu eserlerde görülen bazı tipler, Avrupa sanatının etkilerini de yansıtmaktadır.

Bu üslupta işlenen bir diğer çini örneği de Victoria & Albert Müzesi'nde bulunmaktadır (Görsel 6). İlkbaharda, açık havada hizmetçileri tarafından şarap ve yemek servisi yapılan bir kadını gösteren çini pano, Çehel Sütun Sarayı'na ait bir 17.yüzyıl eseridir. Açık hava eğlencesine ait bir bahar sahnesi olarak resmedilmiştir. Yine kompozisyonun odak noktasındaki genç kadının etrafı, hizmetçileriyle çevrilidir. Piknik sahneli çini paneli, muhtemelen İsfahan'da 1600-1700 yılları arasında ilkbaharda açık havada gerçekleştirilen yemeklerin ve eğlencelerin ayrıca Safevi sanatında ve şiirinde popüler olan ko-

30 Rıza Abbasi'nin talebeleri arasında en ünlüsü Mir Efel-i Tûni'dir (? -H.1085 / ? - M.1674). Efel, İsfahan Okulu'nun önemli nakkaşdır ve Rıza Abbasi'nin üslubunda çalışmalar yapmıştır.

nuların görsel sanatlara yansımalarıdır.<sup>31</sup> Konturlar genellikle siyah veya koyu kahverengi ile çizilmiştir ve bu koyu konturlar diğer renklerin daha iyi görülebilmesini sağlamıştır. Renkler mavi, turkuaz, beyaz, siyah, koyu kırmızı ve yeşilden oluşmaktadır. Ancak mavi tonları, turkuaz ve sarı diğer renklere göre daha fazla kullanılmıştır.

Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Safevi dönemine ait bir başka önemli çini eser daha dikkati çekmektedir (Görsel 7). Bu tek levha, bir zamanlar bahçede geçen bir sahneyi gösteren bir büyük panonun parçasıdır. Bu çini karoda vücudunun sadece üst kısmı görülen genç erkek figürünün başı, Safevi minyatürlerine özgü bir duruşla ele alınmış ve yere doğru eğik gösterilmiştir. 17. yüzyıl çini resimlerine baktığımız zaman arka planda genellikle sarımsı veya elma yeşili tonlarda renklerin kullanıldığı görülür. Bir diğer hususta figürün etrafında genellikle ağaç yaprakları ve dallarının bulunmasıdır. Renkli sır tekniği, bu tür kompozisyonlar için en yaygın olarak kullanılan tekniktir.<sup>32</sup> Bu çininin çizgisel üslubu, İsfahan okuluna ait bir minyatür ile karşılaştırıldığında, benzer yanlar olduğu anlaşılmaktadır. Görsel 8'deki tek yapraklı minyatürde genç erkek figürü ağaca yaslanmış durumda, elinde içki şişesi ve kadeh ile betimlenmiştir. Minyatürdeki yumuşak kontur çizgilerini (Görsel 9), çini panodaki sahnenin çizgilerinde de tespit etmek mümkündür. Hatta çini üzerinde kullanılan konturların serbest ve rahat hareketi ve ayrıca kusursuz portre çizimi sadece bir nakkaşın fırçasından kaynaklanabilecek bir yeteneği sergilemektedir. Minyatürde görülen ayrıntıları, söz konusu olan çini parçasında da (Görsel 7) görmek mümkündür.

I.Şah Abbas'ın imar faaliyetleri başkent İsfahan ile sınırlı kalmamış, mimari ve çini sanatının zirveye ulaştığı yapılar, bahçeler ve saraylar, Mazenderan, Kâşan ve Meşhed gibi İran'ın birçok şehrinde inşa edilmiştir.

1611 (H. 1020) yılında I.Şah Abbas, Hazar Denizi kıyısında bulunan Tahan köyünü şehir haline getirmiş ve şehirde güzel saraylar, dükkanlar, hamamlar ve hanlar tesis edilmiştir.<sup>33</sup> Burası serin ve temiz havaya sahip olduğu için "Ferâh-âbâd" olarak adlandırılmıştır. Ferâh-âbâd'da yapılan binalar içinde "Cihân-nümâ" olarak adlandırılan bir saray yer alır.<sup>34</sup> Cihân-nümâ Sarayı'ndaki kazılarda bulunan çiniler çeşitlilik, zenginlik ve üslup açısından önemlidir. Kubaçi çinilerinde çeşitli kadın ve erkek portreleri işlenmiştir. Bu çinilerin benzer örnekleri Victoria & Albert Müzesi'nde bulunmaktadır (Görsel 10 ve 11). Renkler genellikle pastel tonlarında mavi, yeşil ayrıca kahverengi ve beyaz ile sınırlıdır.

Yine Victoria & Albert Müzesi'nde sergilenen beyaz zemin üzerinde, pastel renkler ve siyah konturlarla yıldız ve baklava formlarına sahip alanlar içerisinde dörtte

31 <https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/>, Erişim tarihi: 12.10. 2021.

32 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115>, Erişim tarihi: 20.11.2021.

33 Razeki-Mensur, Solhcu, 2021, 37.

34 Sadiki, 2014, 242.

üç profilden betimlenmiş kadın ve erkek simaları mevcuttur (Görsel 12).<sup>35</sup> Bu çiniler, dönemin modasına uygun kıyafet, saç tarzı, takı ve başlıklara sahip kadın ve erkeklerinin on üç adet büst portresini içermektedir. Bu portreler, İsfahan'ın elit çevrelerinin varlıklı üyelerinin tek portrelerinde uzmanlaşan sanatçı Rıza Abbasi'nin zarif üslubunu hatırlatmaktadır.<sup>36</sup> Portrecilik, Safevi nakkaşlarının minyatür konuları içerisinde oldukça önemli bir yere sahipti. Bu eserde gördüğümüz **yüz ifadeleri, bakışlar, duruşlar**, saç tuvaletleri ve aşağıya doğru eğik başlar ve tüm bunların sade bir üslupla ele alınmış olmaları Rıza Abbasi ve talebelerinin kadın ve erkek portrelerini anımsatmaktadır. Bazen dönemin minyatürlerinde yaygın olduğu **üzere figürlerin** ellerinde bir kadeh veya çiçek bulunmaktadır. Arka planda beyaz zemin üzerinde çeşitli bitki motifleri ile karşılaşmaktayız. Böylece figürlerin etrafı boş bırakılmamış, fon zenginleştirilmiştir. Yalnız burada özellikle üzerinde durulması gereken bir nokta, bu çinilerde betimlenmiş olan portre sahibinin ehemmiyetinin aktarılmamış olmasıdır. Bunlar isimleri belirtilmemiş ve Avrupa Sanatının etkisinde kalarak yapılmış olan sıradan insanlardır.

İslamiyet dönemi İnan mimarisinde, özellikle dini yapılarda insan figürlerinin kullanılması pek kabul görmemiştir. Hamamlarda insan figürlerinin kullanımı çoğu zaman tartışmalı olmuştur.<sup>37</sup> Kadınların hamamda toplu halde bulunmaları nedeniyle bu mekanlar, sosyal ve ailevi ilişkilerin oluşması için önemli buluşma yerleri olarak görülmüştür. Ayrıca hamam; gelin hamamı, damat hamamı (genellikle akraba ve arkadaşlarla), Hanabandan gibi düğün törenleriyle ilgili bazı özel törenlerin düzenlendiği yerlerden biri haline gelmiştir.<sup>38</sup> Safevilerde figürlü çiniler, sadece saraylarda değil, hamam gibi yapılarda da karşımıza çıkan örnekleriyle dikkat çekmektedir. Renkli sır tekniğinde yapılan insan figürleri çok ilgi çektiği için, bu çini tekniği hamamların bazılarında yaygın olarak kullanılmıştır

İlginç adeta tablo etkisi yaratan çini panoların güzel bir örneği de Kirman'daki Genc Ali Han Hamamı'nda bulunmaktadır. Bu hamam 1596 (H. 1005) yılında Genc Ali Han Çarşısı'nın içinde inşa edilmiştir.<sup>39</sup> Safevi döneminden önce hamamların çinilerinde kullanılan motifler çoğunlukla bitkisel ve geometrik motiflerdir. Ancak bu dönemden itibaren hamamlarda, saraylarda olduğu gibi ellerinde meyve tabağı, çiçek dalı veya müzik aletleri tutan tebessümlü asilzadeler, kare ve çokgen formlu çini levhaların üzerinde betimlenmişlerdir.<sup>40</sup> Söz konusu hamamda, çok dilimli kemerlere sahip revakların altında, her bir kemer aralığında birer figür yer almaktadır (Görsel 13). Sâki ve müzik çalan kadın

35 Bunlar muhtemelen 1877'de Victoria & Albert Müzesi'ne satılmadan kısa bir süre önce bu panele yeniden monte edilmişlerdi. Bkz. <https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.

36 <https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.

37 Kerimiyan Serdeşti, 2004,100.

38 Saberi Nehr Furuzani, 2020, 38.

39 Cihânbahş, Şeyhi Narani, 2016, 16.

40 Mensuri Cezrabadi, Hüseyinî, 2017, 106.

ve erkek figürleri kompozisyonların en önemli odak noktasını teşkil ederler. Oturan figürler ellerinde def ve arp gibi enstrümanlar, diğerleri ise şarap şişeleri ve kadeh ile gösterilmiştir. Bu tip figürler, İran minyatürlerinde, farklı renk ve kompozisyon anlayışına sahip bir şekilde şahların ziyafet sahnelerinde kullanılmıştır. Kadın figürlerinin giyim-kuşam tarzları, baş örtme tarzları, saç tuvaletleri, yüz ve saç bezemeleri, Safevi döneminin kadın tipini temsil etmektedir.

Londra'daki Leighton<sup>41</sup> Müzesi'nde muhafaza edilen çinilerde, dört kare halinde yan yana sıralanan Kubaçi çinilerinde, Safevi erkek ve kadın figürleri, dönemin tek yapraklı minyatürlerindeki figürlere benzer şekilde tasvir edilmişlerdir (Görsel 14). Figürler gövdeleri bezemeli sütunlara oturan çok dilimli kemerlere sahip bir sayvan altında betimlenmişlerdir. Çini levhalarındaki kompozisyonları Rıza Abbasi'nin minyatürleri ile karşılaştırılacak olursak, bu tür konuların tek yapraklı minyatürlerde yaygın olarak yer aldığı görülür (Görsel 15). "*Elinde sürahi tutan genç*" adlı eserde, minyatürün merkezinde ayakta duran bir figür tasvir edilmiştir. Adam rahat duruşuyla göze çarpmakta ve elinde sürahi ve kadeh tutmaktadır. Bu dönemin insanlarını anlatan bu sayfalarda insanların hayatına dair günlük eğlenceler ve yaşam tarzları aktarılmıştır. Bu minyatürlerde bir savaş veya ziyafet sahnesiyle değil daha yalın, abartısız ve arka fonda manzarasız bir sahne ile karşılaşırız. Tek önem taşıyan konu ve sahnenin odak noktası insan tasviridir. Artık arka planları süslü, yoğun desenli, geometrik kompozisyonlar ve mimari yapılar içeren minyatürler karşımızda yoktur. Aslında bazen figürlerin nasıl bir mekânda oldukları bile belli değildir. Arka planda zira mekânı tanımlamamıza ve tespit etmemize fayda sağlayacak hiçbir detay bulunmamaktadır. Rıza Abbasi'nin yolunu takip eden nakkaşlar da bu üslupta eserler ortaya koymuşlardır (Görsel 16). Kıyafet tarzları 16. ve 17.yüzyıllarda İsfahan'da yaygın olan ve minyatürlerde titizlikle resmedilen örnekleri temsil etmektedir. Renklerin sayısı azalmış, iki veya üç renkte sınırlı kalmıştır. Bu konunun benzer örnekleri sıkça dönemin başka çinilerinde de karşımıza çıkmaktadır. Aynı tasarım örnekleri British Müzesi'nde bulunan çinilerde de görülmektedir (Görsel 17 ve 18). Bu dönemin çini desenleri arasındaki yoğun benzerlik, bir nakkaş fırçasının izini akıllara getirmektedir. Sanki çini sanatçıları, bir nakkaşın çizimini kendi levhalarında şablon olarak kullanmış gibidir. Hatta nakkaşın doğrudan bu tasarımlara müdahale etmiş olması da kuvvetle muhtemeldir.

Safevi dönemi İran resminin sonraki dönemlerine birçok özellik kazandırmış ve önemli değişikliklere neden olmuştur. Kâçar döneminde ise sanat anlayışı yeni bir değişime uğramış, çini ustası ile nakkaş arasında kurulan sıkı ilişki ve iş birliği çini sanatına yoğun olarak yansımıştır. Safevi dönemi çinilerinin figür anlayışı, Kâçar dönemi çinilerinin başlangıcıdır. Kâçar döneminde bu tip figür betimlemeleri çinilerde yaygın olarak

41 Frederic Leighton'ın evi, Londra'nın en ünlü 19. yüzyıl oryantalist iç mekanlarından biri olarak tanınmaktadır. 1877 ve 1879 yılları arasında inşa edilen Leighton's Arab Hall, İznik, Şam ve İran'dan olağanüstü kalitede tarihi çinileri barındırmaktadır (Bk. Roberts, 2018, 1).

kullanılmıştır. Ne yazık ki sonraki dönemlerde, dini önyargılar sebebiyle fevkalade zarif ve güzel detaylara sahip bu figürlerin çinilerdeki kullanımı yasaklanmıştır.

### **Sonuç**

Safevi döneminde mimariyi tamamlayan ve zenginleştiren bezemelerde çeşitli sanat kolları ön plana çıkmaktadır. Tüm bu sanat kolları arasında dikkatleri üzerine çeken özellikle de çini sanatıdır. Çini sanatının tarihi İslam öncesi medeniyetlere kadar uzanmaktadır. Ancak İslamiyet'ten sonra İnan'da çini sanatının altın çağı Safevi dönemi olarak kabul edilmektedir. 16 ve 17. yüzyılların mimarisinde, çini bezemelerde çok sayıda insan figürü karşımıza çıkmaktadır. Günümüze ulaşabilen ve insan figürü içeren çiniler Büyük Selçuklular ile başlamakta ve sonraki dönemlerde bilhassa da Safeviler döneminde daha da zengin örnekler görülmektedir.

Safevilerde yapıların içi ve dışı çeşitli çinilerle kaplanmış, bazılarında minyatür sanatının etkilerini yansıtan çok gösterişli çini bezemeler kullanılmıştır. Bu dönemin saray, hamam ve köşklerinde karşılaşılan çinilerde özellikle insan figürlü kompozisyonlar dikkat çekicidir. Bu çiniler form, desen ve üslup açısından İsfahan Minyatür Okulu'nun özelliklerini gözler önüne sermektedir. Hatta bu dönemdeki çini tasarımcılarının çoğunlukla nakkaşlar olduğu tahmin edilmektedir. Özellikle 16. ve 17. yüzyıl saray nakkaşlarının minyatür üslubunu yansıtan görkemli kompozisyonların dönemin çinilerine yansıdığı çok açıktır.

I. Şah Abbas döneminden itibaren başkent İsfahan'da bir sanat devrimi yaşanmıştır. Bu dönemin minyatürlerinde geleneksel konuların yerini sıradan insanların tasvirleriyle yalnız erkek ve kadınların gerçekçi tasvirleri almaktadır. İsfahan Minyatür Okulu, minyatürleri sadeleştirerek İnan minyatürünü hızlı bir şekilde kağıt üzerinden saray, köşk ve hamam gibi yapılarda görülen duvar bezeme unsuruna dönüştürmüştür. Tüm bu gelişmeler aslında varlığını tek yapraklı minyatürlerin ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına borçludur. Bu yenilikler saray nakkaşhânesinde çalışan Nakkaş Rıza Abbasi tarafından mümkün olmuştur. Rıza Abbasi tek sayfalık minyatürlerinde gerçekçi üslubuyla zamanın ruhunu gözler önüne sermiştir. İsfahan Minyatür Okulu nakkaşları, o günün toplumunun erkek ve kadın tiplerinin çiziminde ve günlük hayatın eğlencelerini yansıtmakta hünerlerini göstermişlerdir. Rıza Abbasi eserlerine zamanın zevkini yansıtmakla onlara olgun bir ifade kazandırmıştır. Artık edebi metinlerden bağımsız olan insan tipleri resimlenmeye başlamıştır. Sıradan erkekler ve genellikle elinde kadeh veya çiçek dalı tutan figürler, Safevi döneminin moda tarzını yansıtan kıyafetlerde gençler ve sevgililer ayrıca genç kadın figürleri cilveli bir ifadeyle ve tarzla ele alınarak tek yapraklı sayfalarda bolca görünür olmuştur.

Safevi çini örneklerinde, minyatürlerden ilham alınarak, genellikle çiçek açan ağaçların yanında birkaç figürden oluşan ziyafet ve şenlik sahneleri veya ayakta duran düşünceli ifadelerle sahip bir şekilde betimlenmiş gençler yansıtılmıştır. Kompozisyonlarda insan figürleri ana unsur olarak çizilmiş, bazen büyük bazen de küçük boyutta çizilen

insan tipleri betimlenmiştir. Başların dörtte üçünün cepheden tasvir edilmesi, badem gözlü, keman kaşlı ve yuvarlak yüzlere sahip olan simalar minyatürlerden çinilere aktarılan bazı özelliklerdir. Sonuç olarak nakkaşların çini tasarımlarının çizimiyle yakından ilgilendiği ve nakkaşların çini sanatçısıyla (kâşikâr) belli ölçüde bir iş birliği içinde oldukları anlaşılmaktadır.



## KAYNAKLAR

- Ajend, Y. (M. 2014/ H.Ş.1393). *Mekteb-i Nigârgeri-i İsfahan*, Tahran: Ferhengistan-ı Hüner ve Metn Yayınları.
- Ajend, Y. (M.2005/H.Ş.1384). *Mekteb-i Nigârgeri-i Tebriz ve Kazvin-Meşhed*. Tahran: Ferhengistan-ı Hüner Yayınları.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı: İslam Öncesi Sanat, Mimari, Hat, Kumaş, Çini, Keramik, Minyatür*, İstanbul: İnkılâp kitabevi.
- Aşrafî, M. M. (M.2018/ H.Ş. 1396). *Az Behzad ta Rıza Abbasi*. (N. Zendi, Çev.) Tahran: Metn Yayınları.
- Brend, B. (M.2005/H.Ş.1383). *Hüner-i İslami*, (M. Şayestefer, Çev.) Tahran: Müessesesi-i Mütâlâ'ât-ı Hüner-i İslami Yayınları.
- Çağman, F. (1992). "Bihzâd", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 6, 147-149
- Canby, S. R. (M.2003/ H.Ş.1381). *Negârgeri-i İrani*. (M. Şayestefer, Çev.) Tahran: Müessesesi-i Mütâlâ'ât-ı Hüner-i İslami.
- Cihânbağ, H. Şeyhi Narani, H. (2016), Seyr-i Tahavvül-ı Kâşi-i Heft Renk der İnan, *The fourth international conference on research in science and technology*, <https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper.aspx?ID=62973>, Erişim tarihi: 15. 01. 2022.
- Çeken, M. (2010), Minai Tekniğı Üzerine Bir Değerlendirme, *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (15-17 Ekim 2008) Bildiriler*, Ed. O. Uysal, İzmir: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 374-379
- Demir, S. S. Adıgüzel, F. (2021), Nizami'nin Hamse'si (BL Or. 6810) Örneğinde Nakkaş Bihzâd'a Atfedilen Minyatürlerde Mimari Bezemeler, *İnan Çalışmaları Dergisi*, 5 (2), 505-542
- Holakooei, P. Tisato, F. Vaccaro C. ve Petrucci, F. C. (2014), Haft Rang or Cuerda seca? Spectroscopic Approaches to the Study of Overglaze Polychrome Tiles from Seventeenth Century Persia, *Journal of Archaeological Science*, (41), 447-460
- Hosrevi, R. (M.2012/H.Ş.1390), *Berres-i Terh ve Nekş Kâşiha-yı Heft Renk-i Devre-i Safeviyyi der İsfahan*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), Sistan-Beluçistan Üniversitesi/Arkeoloji Bölümü, Zahidan.
- Kengerani, M. (M.2008 /H.Ş. 1387). *Beyname-niyyet-ı Nukuş ya Peyvestegi Miyan-ı Mutun-ı Hüneri der Mekteb-i İsfahan*, *Gerdehemari-yı Mekteb-i İsfahan: Hünerha-ı Sana-ı*, B. Sedri (Hz.), Tahran: Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 81-93

- Kerimiyân Serdeşti, N. (H.Ş.1382/M.2004), Nigargeri der Hammam, *Kitab-i Mah-i Hüner*, (57), 100-105
- Khodjoeva, S. (2020), *XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Mensuri Cezrabadi, C. Hüseyinî, H. (H.Ş.1395/M.2017), Seyr-i Tehevvol-i Nukuş-ı İnsani Der Kâşikâri-yi Hammam-ı Tarihi-yi Şehr-i İsfahan Ez Dore-yi Safevi Ta Payan-ı Dore-yi Kâçar, *Hüner ve Mimari*, (12), 103-117
- Mohlesi, M. A. (H.S.1382/M.2004), Tezyinât ve Ârâye-i Hammam, *Kitab-ı Mah-i Hüner*, (57-58), 106-114
- Muhammed Hasan, Z. (M.1985/H.Ş.1363). *Tarih-i Sanayi’i İrân Bâd az İslam*. (M. A. Halili, Çev.) Tahran: İkbâl Yayınları.
- O’kane, B. (2011), Tiles of Many Hues: the development of Iranian cuerda seca tiles and the transfer of tilework technology, *And Diverse Are Their Hues: Colour in Islamic Art and Culture*, ed. Jonathan Bloom ve Sheila Blair, Yale University Press, New Haven and London, 175-203
- Öney, G. (2004), Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu, *Sanat Tarihi Dergisi*, 13 (1), 61-82
- Pakbâz, R. (M.2002/H.1380). *Nakkaşi-i İrân: Ez Dirbâz ta Emruz*, Tahran: Zerrin ve Simin Yayınları.
- Pakbâz, R. (M.2000/ H.Ş.1379). *Dâiretü ‘l-ma’ârif-i Hüner: Nakkaşi, Peyker-i sâzi, Grafîk*. Tahran: Ferheng-ı Mu’âsır Yayınları.
- Razeki-mensur, H. Solhcu, B. (H.Ş.1399/M.2021), Tesîr-i Nakkaşi-i Mekteb-i İsfahan Ber Nukuş-ı İnsani-i Kâşihâ-ı Kah-ı Cihân-nümâ-ı Ferâh-âbâd, *Tarih ve Bâstanşenasi-yi Mazenderan*, (1), 36-45
- Rehneverd, Z. (M. 2007/H.Ş.1386). *Tasvir-i Zen Der Asâr-ı Rıza Abbasi*, Gerdehemâyı’ı mekteb-i İsfahan, Veliü’llah Kavûsi (Ed). Tahran: Ferhengistan-ı Hüner Yayınları. 77-105
- Rice, D. T. (M.2014/ H.Ş 1393). *Hüner-i İslami*, (M. Bahar, Çev.) Tahran: İlmî ve Ferhengi Yayınları.
- Roberts, M. (2018), The Resistant Materiality of Frederic Leighton’s Arab Hall, *British Art Studies*, (9), <https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall>, Erişim tarihi: 20. 12. 2021.

- Saberi Nehr Furuzani, A. (H.Ş.1398/M.2020), Âyîn-i Hammam Tahakkuk-ı Menzer-i Âyînî-i Hammam-ı İrani der Devran-i İslam-i ez Hilal-i Mutun: Sâhtar-ı Hammam ve Nukuş-ı Tezyinî, *Hüner ve Temeddün-i Şerg*, 7(25), 35-42\_
- Sadiki, Z. (M.2014/ H.Ş.1392). *Tarih-i İnan Der Asır-ı Safevi*. Tahran: Kitab-ı Parse Yayınevi.
- Stierlin, H. (M.1998/ H.Ş.1377). *İsfahan, Tasvir-i Bihîşt*, (C. Ercmend, Çev.) Tahran: Ferzan-ı Rûz Yayınları.
- Wilson, J. C. (M.1988/ H.Ş.1366). *Tarih-i Sanayi 'i İnan*. (A. Feriyar, Çev.) Tahran: Ferhengsara Yayınları.

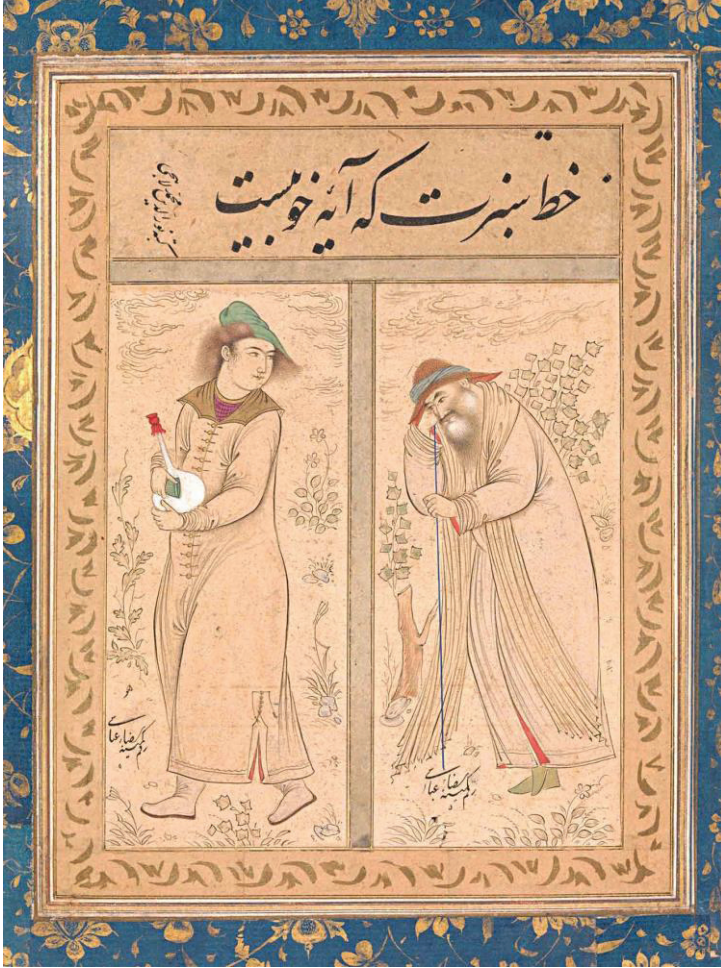
### İnternet Kaynakları:

- <https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/>, Erişim tarihi: 12.10. 2021.
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115>, Erişim tarihi: 20.11.2021
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798>, Erişim tarihi: 15.10.2021.

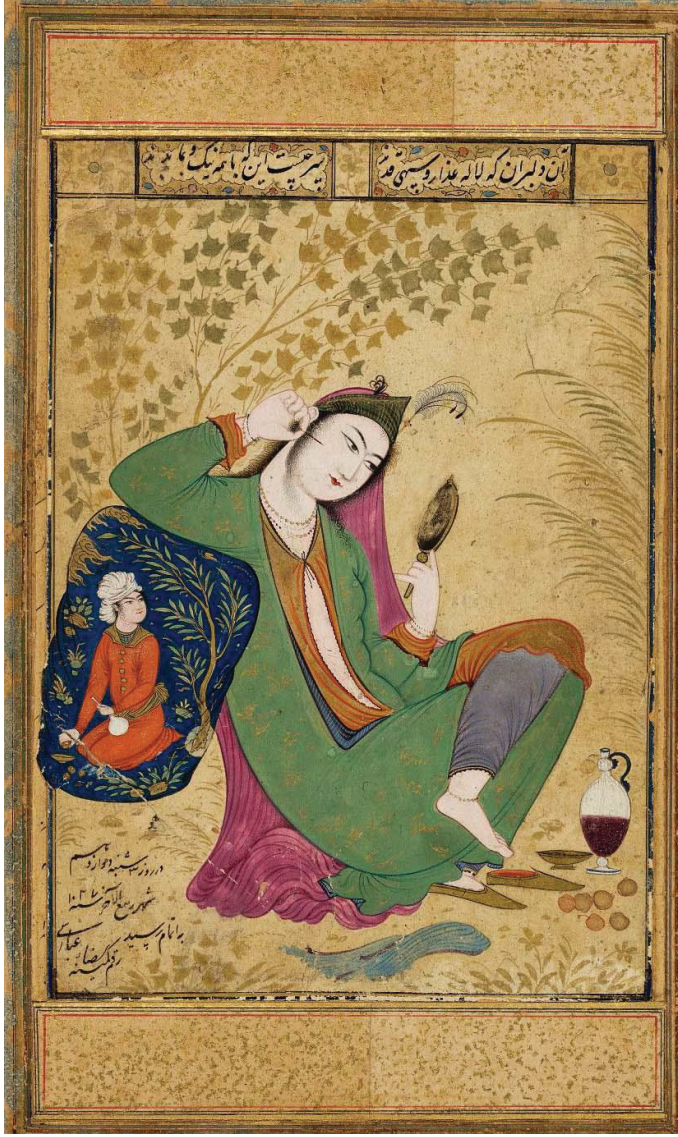
### Resim Kaynakları:

- Hüseynî Râd, A. (M. 2011/H.Ş.1390). *Şahkârâh-ı Nigârgeri-i İnan*. Tahran: Müze-i Hünerhâ-ı Mu'âsır Yayınları.
- Majda, T. (M.2013/H.Ş.1392). *Masterpieces of Persian Art From Polish Collections*, (M. Mokise, D. Tabae, Çev.), Tahran: Metn Yayınları.
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O211659/tile-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021.
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/>, Erişim tarihi: 12.10. 2021
- <https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13>, Erişim tarihi: 14.09.2021.

- <https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall>, Erişim tarihi: 20.11.2021.
- [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10684](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10684), Erişim tarihi: 14.09.2021.
- [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10824-a-b](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10824-a-b), Erişim tarihi: 14.09.2021.
- [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1930-0412-0-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2), Erişim tarihi: 03.07.2020.
- <https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565>, Erişim tarihi: 17.09.2021.
- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230231>, Erişim tarihi: 30.09.2021.
- [https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350\\_658.jpg](https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg), Erişim tarihi: 14.09.2021
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115>, Erişim tarihi: 20.11.2021.
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798>, Erişim tarihi: 15.10.2021
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455082?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+tile&offset=0&rpp=20&pos=2>, Erişim tarihi: 20.11.2021



**Görsel. 1:** Rıza Abbasi, *Genç ve yaşlı adam*, Murakkadan tek yapraklı minyatür, 17.yüzyılın ikinci yarısı, İsfahan, İnan, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 12.7×5.4 cm, No: 25.68.5, Metropolitan Müzesi, New York, ABD. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798>, Erişim tarihi: 15.10.2021)



**Görsel. 2:** Rıza Abbasi, *Aynalı kadın*, 1618 veya 1627, İsfahan, İran, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 24.1×12.1 cm, No: 44.274, Detroit Institute of Art, Kaliforniya, ABD.  
(<https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565>, Erişim tarihi: 17.09.2021)



**Görsel. 3:** *Bahçe buluşması*, 1640-1650, Muhtemelen İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 104.1×188 cm, No: 03.9c, Metropolitan Museum , New York, ABD. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455082?searchField=All&amp;sortBy=Relevance&amp;ft=safavid+tile&amp;offset=0&amp;rpp=20&amp;pos=2>. Erişim tarihi: 20.11.2021)



**Görsel. 4:** Aga Rıza (Rıza Abbasi), *Uyuyan kız*, Albümden tek yapraklı minyatür, 16. yüzyılın sonları, Kazvin, İran, 34×23.7 cm, No: 2011.536, Harvard Art Museums, Cambridge, ABD. (<https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13>, Erişim tarihi: 14.09.2021)



**Görsel. 5:** Mir Efsel-i Tûnî, *Uzanan kadın ve kucak köpeği*, 1640, Tek yapraklı minyatür, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm. No: 1930,0412,0.2, British Museum, Londra, İngiltere.  
([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1930-0412-0-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2), Erişim tarihi: 03.07.2020)



**Görsel. 6:** Çinili pano, 17. Yüzyıl, İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 106.7×226 cm, No: 139:1 to 4-1891, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.  
(<https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/>, Erişim tarihi: 12.10.2021)





**Görsel. 7:** Çini levha üzerindeki bahçe sahnesinden bir bölüm, 17.yüzyıl, İran, No: 20.120.171, renkli sır tekniği, 21.8×21.8 cm, Metropolitan Museum, New York, ABD.

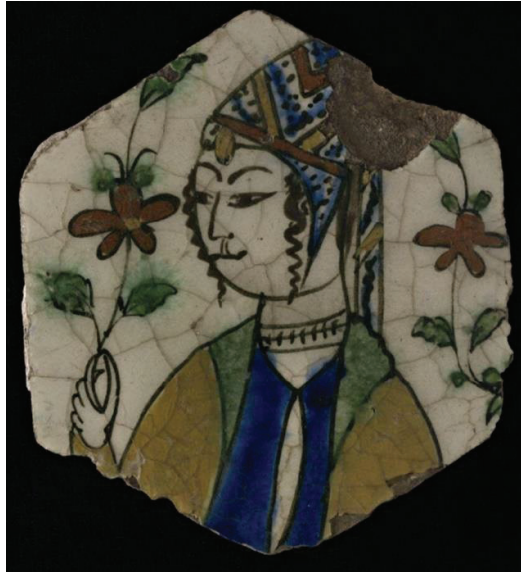
(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&mp;sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115>. Erişim tarihi: 20.11.2021)



**Görsel. 8:** Sanatçısı (Anonim), *Elinde kadeh ve sürahi tutan, ağaca yaslanmış genç adam*, Albümden bir sayfa, 16. ve 17. yüzyıllara ait, No: 32g. (T. Majda, *Masterpieces of Persian Art From Polish Collections*, çev. Mehdi Mokise, Davud Tabaei, Metn Yayınları, Tahran 2013, s. 86.)



Görsel 9. Görsel 8'den bir detay



**Görsel. 10:** *Genç kadın portresi*, 1600-1650, Kubaçi çinisi, İsfahan, İnan, 13.3×11.4 cm, No: 549A-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (<https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021)



**Görsel. 11:** *Genç adam portresi*, 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (<https://collections.vam.ac.uk/item/O211659/tile-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021)



**Görsel. 12:** *Çini pano*, 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 91.4×68.6 cm, No: 9-1877, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (<https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/>, Erişim tarihi: 07.10.2021)



**Görsel. 13:** Genç Ali Han Hamamı'ndan çiniler, 1596, Renkli sır tekniği, Kirman, İnan.

([https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350\\_658.jpg](https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg), Erişim tarihi:14.09.2021).



**Görsel. 14:** Dört Kubaçi çinisi, 17.yüzyılın başları, İsfahan, İnan, Leighton House Müzesi, Arab Hall, Londra, İngiltere.

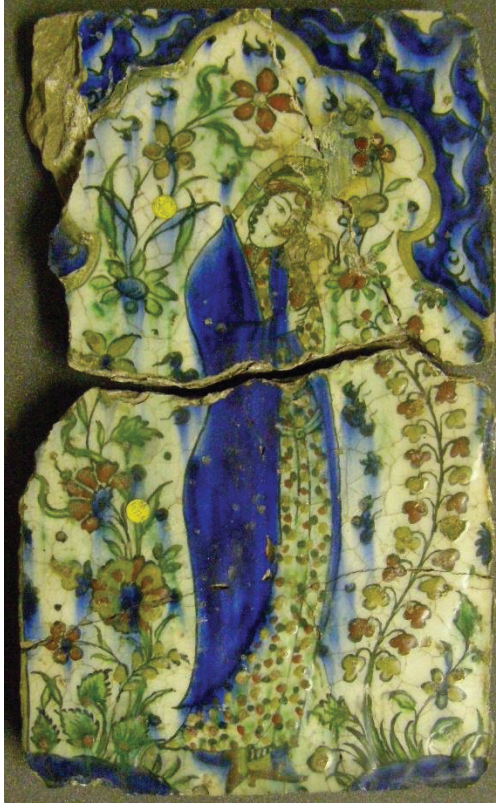
(<https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall>, Erişim tarihi: 20.11.2021.)



**Görsel. 15:** Rıza Abbasi. *Elinde Sürahi Tutan Genç*, 16.yüzyılın sonları, Albümden bir sayfa (Tek yapraklı minyatür), kağıt üzerinde guaş ve yaldız, 16×7,5 cm, No: VP-726, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. (<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/03.+miniatures/230231>, Erişim tarihi: 30. 09.2021)



**Görsel. 16:** Sanatçısı (Anonim). *Ez ruz-ı ezel âşk-ı to hemhâne-ı mâst* (Farsça'da bir şiir), 17.yüzyılın ilk yarısı, Murakka-ı Gülşen, Gülistan Sarayı, İran.  
(Hüseynî Râd, 2011, 464)



**Görsel. 17:** *Bahçede utangaç bir kız*, 17.yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 27.10×16.20 cm No: OA+.10824.a-b, British Museum, Londra, İngiltere. ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10824-a-b](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10824-a-b), Erişim tarihi: 14.09.2021)





**Görsel. 18:** *Yapraklar arasında elinde limon tutan hizmetçi*, 17.yüzyıl, Kubaçi çinisi, İnan, 16.30×26 cm, No: OA+.10684, British Museum, Londra, İngiltere. ([https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_OA-10684](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10684), Erişim tarihi: 14.09.2021)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*  
**Sanat Tarihi Dergisi** | ***Journal of Art History***  
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064  
Cilt: 31, Sayı: 2, Ekim 2022 | *Volume: 31, Issue: 2, October 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erişim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

**DergiPark**  
AKADEMİK  
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.*

