

17. YÜZYIL'DA AVRUPA GÖRSEL SANAT ESERLERİNİN İRAN'IN GELENEKSEL RESMİNE ETKİSİ

THE INFLUENCE OF EUROPEAN VISUAL ARTS PRODUCTS ON THE PERSIAN PAINTING IN 17TH CENTURY

Bahman Razi Olyaei*

Öz

Avrupa'da Rönesans devriminden sonra tanık olunan hızlı değişim, 17. yüzyılda belirgin kültür haline gelmiştir. Bu olay Avrupalı nüfusunun yoğun olduğu Doğu ülkelerinde bile gerçekleşmiştir. Bu yüzyılda kervanların eski güzergâhı olan İpek yolu giderek önemini kaybetmiştir. Doğu ülkelerine açılan deniz yolları, yoğun ticaret ilişkileri, Avrupalıların sıklıkla Doğu ülkelerine yolculukları ve Batı ile Doğu kültürünün kaynaşması, bölgelerdeki yerel kültür ve sanatı ciddi şekilde etkilemiştir. Batı sanatı eserleri büyük oranda, Avrupa'dan gelen çeşitli siyasi, dini ve ticari gruplar aracılığıyla Doğu'ya ulaşmıştır. Özellikle misyonerler ve Hristiyanlığı yaymayı amaç edinen görevliler yanlarında pek çok resimli kitap bulundurmışlardır. Gravürler ve Batı kaynaklı kitap resimlerinin çoğu İsfahan'da yeni yapılan saraylar ve 37 kilisenin duvarlarına uygulanmıştır.

Batı'dan getirilen resimlerin konusunu, daha çok İncil'den alınmış sahneler, Avrupa tarzı kıyafetler, klasik manzaralar, madalyonlar ve Avrupalı kral ve kraliçe portreleri oluşturur. Bu resimlerin şatafatlı görüntüleri İran şahlarını cezbetmiştir. Saray arşivlerine giren çok sayıda Batı sanatı eserleri İranlı sanatçıları Batı sanatıyla yakınlaştırmış, Avrupa'dan getirilen ressam, İran'da yaptıkları çalışmalarla, Avrupa'da yaşanan Rönesans ve sonrasındaki Barok ve Flaman sanatının son buluşlarını İran'a taşımışlardır. En az on iki Avrupalı ressamın Safevi saraylarında çalıştığı kaydedilmiştir. Batı resimleri toplum içerisinde de ilgi görmüş ve Batı kökenli sanat ürünleri İsfahan pazarında satılıp, elden ele dolaşmıştır. Bu dönemde İranlı ressamların natüralist resimlere odaklanmaları artmıştır.

Batı sanatı ürünlerinin İran'da artmasına sebebiyet veren diğer olgu, Hindistan'la

* Sanat Tarihcisi, Dr., İstanbul / Türkiye. b.raziolyaei@gmail.com

ilişkiler ve Babürlü şahları ile Safevî şahlarının dostluğudur. Her iki devlet arasında karşılıklı sanatçı alışverişi veya hizmet alımı gerçekleşmiş, bu durum iki devlet arasında yoğun sanatsal etkileşime sebep olmuştur. Şah I. ve II. Abbas ve Şah Süleyman'ın sanatseverlikleri ve Avrupa resimlerine olan hayranlıkları, Batı üslubunun yerleşmesini resmileştirmiştir. 1650'den sonra geleneksel resim üslubu, Batı resim üslubu önünde direniş gücünü kaybetmiş ve "Ferengîsazi" adlı yeni tarz ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Safevi, İran Resmi, Batı etkisi, Avrupa gravürleri

Abstract

The rapid change of the 17th century became the most prominent culture of Europe after the Renaissance revolution. This happened even in the eastern countries where the European population is intense. In this century, the Silk Road, which is the old route of the caravans, gradually lost importance. The sea routes to the eastern countries, intense trade relations, the frequent trips of Europeans to the Eastern countries and the fusion of Western and Eastern cultures seriously affected the local culture and arts in the regions. Western art products have come to the East largely through various; political, religious and commercial delegations from Europe. In particular, the groups that published Christianity had many pictorial books with themselves. Most of the gravures and western-based book pictures has been applied to the walls of the newly built palaces and 37 churches in Isfahan.

The theme of the pictures from the West is mainly; the biblical scenes, European style clothes, classical landscapes, medallions and European portraits of kings and queens. The fascinating effect of these paintings attracted Safavid shahs. Many western products entering the palace archives have introduced Iranian artists closely with Western art. Painters brought from Europe, with their works in Iran, they transmitted the latest discoveries of Renaissance and later Baroque and Flemish art to Iran. It was recorded at least ten European painters that worked in the Safavid palaces. Western paintings were also of interest in society and art products of Western origin were sold at the Isfahan bazaar and circulated around the globe. In this period, Iranian painters focused more and more on naturalist paintings.

The other phenomenon that caused western products to increase in Iran was related to India and the friendship of the Gurkani and Safavid shahs. There has been reciprocal artist exchange or service purchase between the two states and this situation caused intense artistic interaction between the two states. Shah I. and II. Abbas and Shah Suleiman's artistic favors and admiration for European paint-

ings have formalized the settlement of Western styles. After 1650, the traditional painting style lost its resistance power in front of western style and a new paint called “Ferengisazi” emerged.

Keywords: *Safavid, Persian Painting, Western influences, European engravings*

İran-Avrupa İlişkilerine Tarihsel Bakış

İran'da İskender Şah (M.Ö.336-323) zamanından bu yana, Batılılara karşı dostane bir bakış açısı oluşmamıştır. Müslüman İranlılar değişik inanç ve önyargılardan dolayı Avrupalılarla ilişki kurmayı pek sevmemişlerdir. 15. yüzyıla kadar İran sanatına Batı'dan yansıyan yoğun bir etkinin izlerine rastlanmamaktadır. Bu tarihe kadar İran sanatında daha çok Türkistan, Uygur ve Moğol sanatının etkileri söz konusudur. 17. yüzyıl öncesinde İran coğrafyasında farklı hanedanların sanat hamiliğinde hazırlanan el yazma eserlerin minyatürlerinde genel olarak önceki dönemlerden devralınan resim üsluplarının yorumlandığı ya da sentezlendiğini belirtmek mümkündür. 16.yüzyılın sonlarına doğru yoğunlaşmaya başlayan İran-Avrupa ilişkileri resim sanatına yeni boyutlar kazandırmaya başlamıştır. Geçmiş tarihe kıyasen, İran'da 17. yüzyılın başından sonuna kadar Batılılara ve Hıristiyanlara karşı iyi davranılmış ve ilişkilerde herhangi bir duraksama olmamıştır. İran Müslümanları tarihte ilk defa İncil ve Tevrat gibi dini kitaplar ve bu kitapların metinleriyle ilgili resimlerle yakından tanışmışlardır. Bunun sonucu olarak belirli bir süre sonra İran resim sanatında Batı etkilerinin artmaya başladığı, ortaya konan eserler üzerinden takip edilebilir. Dolayısıyla 17. yüzyılda İran resim sanatında çok sayıda Batı etkilerinin yorumlandığı eserler üretilmiştir.

17.yüzyıl Avrupalı nüfusun İran'da en yoğun olduğu yıllar olmuş tarihi bir rekor kaydetmiştir.¹ Aynı dönemde Barok sanatı Avrupa'da ün salmış ve en çok da Avrupa krallarının ilgisini çekmiştir. Avrupalılar bu tür resimleri daha çok beğenmişlerdir. Bu durum, Barok resim üslubunun etkilerinin İran resim sanatına kadar yansımaya yol açmıştır. 17. yüzyıl Safevî resim sanatında işlenen dünyevi konular, lüks yaşam ayrıntıları ve göz kamaştırıcı popüler renkler, Avrupa'nın Barok üsluptaki resimlerinin de özellikleridir.²

Kaynaklar dikkate alındığında, 1650-1700 yıllarında İran'da faaliyet gösteren Avrupalılar arasında Hollandalıların ilk sırada yer aldıkları görülür.³ Hollandalıların İran'daki yoğun temasları, o sıralarda ortaya çıkan yeni tarz resimlerde, Flaman üslubunun daha fazla etkili olmasına yol açmıştır. Ayrıca İran'da Batı resim tarzıyla yapılan resimlerinin manzara ve tabiat detayları dikkate alındığında, Flaman resimlerinin model alınarak resmedildiği anlaşılır. Belirli ayrıntılardaki netlik, hassas desen anlayışı, parlak yüzeyler ve küçük ölçekli boyutlar, dönemin

¹ Şeybanî, Jan, **Sefer-i orupaician be İran**, çev. Seyit Ziyaeddin Dehşirî, Bungah-i Tercüme ve Neşri kitap, Tahran, 1353, s.34-42.

² Juan-Ramón Triadó, **The Key to Baroque Art**, Lerner Publications Co. Minneapolis, 1990, s.62-79.

³ Willem Floor – E. Herzig, **Early and modern Safavid Iran**, I.B. Tauris, London, 2014; Gulam Ali Humayun, **Esnad-i Musavver-i Avrupaician ez İran**, Tahran Üniversitesi Yayınevi, 1383.

İran tasvir geleneğinin karakteristik özellikleridir ve bu özellikler Flaman resim sanatıyla benzeşmektedir.

Genel olarak, bu dönemde Batı etkileriyle yapılan resim konularını şöyle sıralamak mümkündür:

- Peyzaj + manzara (Flaman sanatı etkileri)
- Portre + *gül ü murg* + bezeme (İngiliz sanatı etkileri)
- Figür + Dini tasvirler (İtalyan sanatı etkileri)

İran'da Avrupalı ressamın sayısındaki en büyük artış ve gravürlerin en çok gelişi, Şah II. Abbas(1642-1666) saltanat yıllarında gerçekleşmiştir. Bu dönemde ülkede çok sayıda Avrupa gravürlerinin elden ele dolaştığı da anlaşılmaktadır. Sadece 1670 yılında Avrupalılar aracılığıyla yaklaşık 600 gravür ve baskı resim İran'da yayılmıştır. Bu gravürlerin bir kısmı Haarlem Okulu mensubu H. Goltzius'a, bir kısmının ise Jacob De Ghey ve Philip Galle'ye ait oldukları belirlenmiştir.⁴ Gravür ve resimlerin konusunu daha çok İncil'den alınmış sahneler, Avrupa tarzı kıyafetler, klasik manzaralar, madalyonlar ve Avrupalı kral ve kraliçe portreleri oluşturmuştur. Gravürlerin çoğu genellikle İngilizler; tablolar ve ressamın çoğu ise Hollandalılar aracılığıyla İran'a getirilmiştir.⁵

Avrupa kökenli tasvir ürünlerinin İran'a ithal edilmesinde üç önemli etken vardır:

- Avrupalı heyetler
- Hasse Gulamlar/ Yeni Culfa
- Batı sanatı ürünlerinin Hindistan'dan gelişi

Batı Sanatı Ürünlerinin İran'a Gelişinde Etkin Olan Faktörler

Siyasi Heyetler

Safevî ressamlarının Batı resmi üslûbundan etkilenmesi en çok, Saray çevresine ait eserler sayesinde olmuştur. Saray çevresi eski dönemlerden beri, sanat faaliyetleri ve ülkenin en ünlü ressamlarının çalıştığı merkezi ortamdır. Dola-

⁴ Sheila R. Canby, **The Rebellious Reformer**, I.B.Tauris, London. 1997, s.32-34.

⁵ Karel G. Boon, **17th Century Pastoral Holland: Master Prints & Drawings from the Rijksmuseum with landscapes from the Metropolitan Museum and the National Gallery of Victoria**, Auckland, 1974; Axel Langer (Ed.), **The Fascination of Persia: The Persian-European Dialogue in Seventeenth Century Art**, Museum Rietberg, Zürich, 2013.

yısıyla ressamların ilk karşılaştığı Avrupa resimleri, şahlara hediye edilmiş olan tablolar ve saray koleksiyonunda toplanan eserler olmuştur. 17. yüzyılın başından itibaren Safevî şahları hediye resimlerin dışında kendileri de sipariş vererek Avrupalı ressamların eserlerine sahip olmuşlardır. İran'da 1645 ile 1694 tarihleri arası çeşitli kanallardan, Saray koleksiyonlarına gelen Batı sanatı eserlerinin artış gösterdiği dönem olarak belirlenmiştir. Özellikle Şah Süleyman dönemi (1666-1694) hazinede biriken Batı tarzı eserlerin sayısının zirveye ulaştığı bilinir. Hediyeye gelen yağlıboya tablolarında, Avrupa krallarının ve prenseslerinin portreleriyle Avrupa başkentlerinin manzaraları yer almıştır. Kayıtlarda hazineye giren birçok eserden bahsedilmiştir. Örneğin, Henrietta Maria'nın⁶(1609-1669) yağlıboya resimleri defalarca getirilmiştir.(F.1) Flaman resimleri, Avrupa'da çeşitli kanallardan alınıp İngiltere kralları I. ve II. Charles'e hediye edilmiştir. Hollandalı ressamların çoğu İngiltere'nin dışında, İtalya ve İspanya gibi güney Avrupa saraylarında da hizmete alınmışlardır. Bu eserler, diplomatik yollarla Doğu ülkelerine, özellikle İran'a ve Hindistan'a ulaşmıştır. İspanya elçisi Figueroa'nın 1618'de getirdiği hediyeler arasında da birkaç tane yağlıboya tablo yer almıştır. Bu konuyla ilgili elçinin seyahatnâmesinde şu bilgi yer almaktadır:

*“İran'a gönderilen İspanya büyükelçisi hediyeleri arasında iki büyük yağlıboya portre vardır; birisi bir kadını İspanyol tarzı bir şapka ve elbiseyle gösterir; diğeriyse İspanya kralının kızı olan Fransa kraliçesi Anne de Autrice'nin portresidir.”*⁷

Karmelit rahibi Oskof Krakow 1608'te Fransa'nın kutsal musavver bir kitabını Şah I. Abbas'a sunmuştur. Şah çok beğendiği bu değerli kitabın resimlerinin açıklanmasını ve Farsça'ya çevrilmesini emretmiştir. Fransız seyyah ve tüccar, Jean-Baptiste Tavernier (ö.1689) İsfahan tüccarlarının Avrupa'dan satın aldıkları iki kadın portresini, Şah II. Abbas'a sunmuş ve Batı resim tarzını bu resim üzerinde açıklamıştır.⁸ İngiltereli politikacı Thomas Merry (1605-1682), 1638 yılında I. Charles'in eşi kraliçe Henrietta Maria'nın saltanat portrelerini Şah Safi'ye (1629-1642) sunmuştur. Bu tablolar Şah'ın çok ilgisini çekmiş ve onları pür dikkat incelemiştir. Akşam yemeğinden sonra Şah Safi tabloları tekrar odası-

⁶ Henrietta Maria, Fransa Kralı, III. Henry'nin kızı, ayrıca İngiltere Kralı, I.Charles'in eşi. Bu kişinin çok sayıda yağlıboya portreleri 17. yüzyılda Avrupa ülkelerine dağıtılmıştır.

⁷ García de Silva y Figueroa, **Comentarios de D. Garcia de Silva Y Figueroa de La Embajada Que de Parte Del Rey de España don Felipe III Hizo Al Rey XaAbas de Persia**, Revista de Arch Pr, Madrid 1903, s.263.

⁸ Jean-Baptiste Tavernier, **The Six Voyages of John Baptista Tavernier: A Noble Man of France Now Living, Through Turkey into Persia, and the East-Indies, Finished in the Year 1670**, R.L. and M.P., London, 1678, s.182-183.

na alıp izlemiştir.⁹ İran'ın Ferengî Sazî resimlerdeki kadın yüzlerinin çoğunlukla Henrietta Maria'ya benzemesi bu portre ve çeşitlerinin bol miktarda saray koleksiyonunda bulunması ve kitabhâne ressamlarının bu hediyeleri inceledikleri veya bakarak resim yaptıklarından kaynaklanabilir. Bazı İranlı ressamlarının resimlerine konu olan "Hazret-i İsa" gibi dini tasvirler de yurtdışından getirilmiştir.

Dini Heyetler

Rönesans döneminde ve daha önce yani kilise baskısının yoğun olduğu dönemlerde (Ortaçağ) dini sahneler, kilise duvarlarında, tuvalde, basma kitaplarda ve gravürlerde yoğun biçimde yer almıştır. Dini resim yapan sanatçıların genellikle Eski Ahit (Tevrat) ve Yeni Ahit'ten (İncil) alınan konuları ele aldığı görülmektedir. 16. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da dinin egemen olduğu bir sanat anlayışının varlığından söz edilebilir. Bu yüzyılın sonunda Maniyerizm Avrupa sanat ve edebiyatında popüler hale gelen bir üslup olmuştur. Sanatçılar çalışmalarını doğa ve çevrenin algı ve inançları ile bütünleştirerek ve kişisel üslupla vurgulayarak yaratmışlardır. Maniyerizm Tamamen estetik idealin gücünü gösteren gelişmiş bir tat ve uyum olarak Aristokrat kralların dikkatini çekmişti. Avrupa'nın en meşhur ressamı ve gravürçüsü dini resimler de üretmişlerdir ve birçok ünlü ressamın eserleri kiliselere dağılmıştır. Bu eserler Hristiyanlığın küresel tanıtımında çok önemli rol oynamıştır. 17.yüzyılda Avrupalılar toplu halde Doğu ülkelerine gelmeye başladıklarında, dini konulu sanatsal ürünleri de beraberlerinde getirmişlerdir. Bu dönemde İsfahan'da yaklaşık 37 yeni kilise inşa edilmiştir. Sadece 1634 yılında (Yeni Culfa'nın kuruluşundan 30 yıl sonra) yirmi kilisenin faaliyette olduğu bilinir.¹⁰ Bu yapılarda çok sayıda gravür ve resimli dini kitaplar bulunmaktaydı.

1628-1629'da İsfahan'a yerleşen Karmelitler, Şah'ın emriyle bu şehrin Mir Meydan'ında bir matbaa tesis etmişlerdir.¹¹ Bu matbaa İran'da ilk ve en eski basımevi olarak bilinmektedir. Şah I. Abbas (1588-1629) önceden Karmelitlerden birini matbaa için makine almak üzere İtalya'ya göndermiştir, fakat Şah bundan bir sene önce vefat etmiştir. Böylelikle dini kitaplar, Avrupa'dan getirilmekle birlikte

⁹ R. W. Ferrier, **Charles I. and The Antiquities of Persia. The Mission of Nicholas Wilford**, Iran, British Institute of Persian Studies Vol. 8, 1970, s.54-55.

¹⁰ Andrew J. Newman, **Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire**, I.B. Tauris, London, 2009, s.131.

¹¹ Francis Richard, **L'Apport des Missionnaires Europeens a la Cooaissance de L'İran en Europe et de L'Europe en İran**, Etudes Safavides, Sous la direction de jeancalmard, Paris-Tehran, Institut Francais de Recherch en Iran 1993. s.262.

bu matbaada da bastırılmıştır.¹² Ermeniler de Karmelitlerin yardımıyla bazı kitaplar yayımlamışlardır. Onların ilk kitabı; ‘*Zeburî Davud*’ 1638’de basılmıştır.¹³

Kiliselerdeki duvar resimlerinin çoğu Avrupalı ressamlar tarafından yapılmıştır. Bu ressamlar Avrupa’nın tasvir geleneklerini İran’a aktarmışlardır. Resimler daha çok Hz. Meryem, Hz. İsa ve Hz. İbrahim’in hayatından sahneleri canlandıran kompozisyonlardır. Örneğin ünlü tüccarlardan Hâce Abdik’in yaptırdığı *Hâce Abdik Kilisesi* Avrupalı ressamların çalıştığı değerli tablolarla süslenmiştir. Bu kiliselerdeki resimlerde İtalyan sanatının etkisi dikkat çekicidir ve Hıristiyanlığın dini konulu resimlerinin, daha çok İtalya’ya ve Papa’nın yaşadığı bölgenin sanat ve kültürüne bağlı olduğu anlaşılmaktadır.¹⁴

Saraya mensup kişiler veya ressamların kiliseleri ziyaret etmeleri, onların Avrupa’nın gerçekçi resim tarzıyla tanışmalarına ve saraylarında bu tür resimlerin yapımını teşvik etmelerine yol açmıştır. Halktan herkesin Culfa kiliselerindeki resimleri görme imkânı olmuştur. İranlılar bu tarz resimlerle karşılaştıklarında, dini konuların gerçekçi bir üslupla ele alınmasının daha da etkili ve daha inandırıcı olacağı anlayışını benimsemişlerdir. Nitekim İranlı ressamların yaptıkları ilk Avrupa kopyalarının önemli bir bölümünü dini konulu resimler oluşturmuştur.

Safevî saraylarında bulunan ressamlar dışında çeşitli dinî heyetlerle gelen resamlara da rastlanmaktadır. Söz konusu Avrupalı veya Ermeni asıllı sanatçıların bazıları resim tahsillerini Avrupa’da yapmış, bazıları da İsfahan’a gelen Avrupalı ressamların yanında çalışarak eğitim almışlardır.¹⁵ Dinî resimleri yapan ressamların genellikle İtalya ve Yunanistan’dan (Güney Avrupa’dan) getirildikleri belirlenmiştir. Dini heyetlere eşlik eden ressamların görevi Hıristiyanlığı duvar ya da tuval resimleri aracılığıyla yaymaya hizmet etmek olmuştur. Bu amaçla yapılan resimler öncelikle kiliselerde uygulanmıştır. Ancak Hıristiyan ailelerin evlerinde de bazı resimler yer almıştır. Thomas Herbert (1606–1682) seyahatnamesinde bir evde gördüğü mitolojik konulu *Venus ve Priapos*¹⁶ resimlerinden bahseder.¹⁷

¹² Francis Richard, **Raphael DuMans Missionnaire En Perse Au XVIIeSiccle (Moyen Orient & Ocean Indien, Xvie-Xixe S)**, L’Harmattan Pr., France 1995, s.78.

¹³ Leon G. Minasiam, **Evvelin Çaphâne der İran**, Vank kilisesi, İsfahan 1368 H, s.2.

¹⁴ John Carswell, **New Julfa: the Armenian Churches and other Buildings**, Oxford, 1968 s.20-44.

¹⁵ Armen Hakhnazarian – V. Mehrabian, **Nor/Djulfa: Julfa, İsfahân**, OEMME Pr. Venezia 1991, s.139-145.

¹⁶ *Veniüs*, Roma mitolojisinde aşk ve güzelliğin koruyucusu olan tanrıçadır. Yunan mitolojisindeki dengi *Aphrodite* veya *Afrodit*’tir. *Priapos* veya *Priapus*, Yunan mitolojisinde bahçe ve bağ tanrısı (bereket tanrısı), Lapseki (Lampsakos) şehrinin hâkimi, genital organının vurgulanmasıyla işlenmiştir. Bkz. Hülya Boyana, “Priapos Kültü”, **A.Ü. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi**, 35, 2004, s.31-44.

¹⁷ Sheila Canby, **The Golden Age of Persian Art 1501-1722**, British Museum Pr, London, 1999.

Şah Abbas'ın emriyle inşa edilen ve İsfahan'ın en büyüğü olarak tanınan *Vank Kilisesi*, Avrupalı ressamlar ve ressam Hovhannes Merkaz'un (1643-1715) yaptığı duvar resimleriyle dekore edilmiştir. Hollandalı Barend van Sichem (ö.1639) İsfahan kiliseleri ve Şahın imaretlerinde duvar resimleri yapmış ayrıca Ermeni resamlara Batı tarzı resim yapmağı öğretmiştir.¹⁸ *Vank Kilisesi*'nde yapılan bazı resimlerin kaynağı 1645'te Hollanda'da basılmış bir İncil'de görünmektedir. Resimlerin konuları ise Tevrat ve İncil'den alınmıştır.(F.2) Surp Anna Pırgiç Kilisesi'nde, "Terestephanos" ve "Hovhannes Tiyezeraluyis" gibi imzalar tespit edilmiştir. Kilisenin apsis bölümünde "Estephanos", bir duvarında "Hamirahdzo" ve diğer duvarında Rus ressamı "Simon" imzaları görülmüştür.¹⁹

Resimlerden birinde yer alan imza niteliğindeki kayıttan, Rus ressam Astuacator'un da bu kiliselerde çalıştığı anlaşılmıştır. Bu kayıttan "Bu çiçek Astuacator tarafından yapılmıştır, Sene 1608" yazılmıştır. Ayrıca söz konusu kilisede ünlü ressam Minas'a (d.17.yy ilk çeyreği-ö.17.yy son çeyreği) ait imza niteliğinde bir başka kayıt daha bulunmaktadır. İmzada yer alan "Bu tasvir Minas Martiros'un eliyle yapılmıştır" şeklindeki kayıt, Minas'ın kökeniyle ilgili tartışmalara yol açmıştır.²⁰

Yeni Culfa'nın en meşhur ustası Minas, resim yapmayı Osmanlı Devleti'nin önemli ticaret merkezlerinden biri olan Halep'te, İtalyan ressamlardan öğrenmiştir. Tüccar olarak Halep'e gidip gelen Minas, orada kiliselerde resim yapan İtalyan ve Yunan ressamlarını gözlemlemiştir.²¹ Soy isminin eski Yunanca olması ve Halep'te eğitim alması, ressamın İtalyan asıllı veya Yunan kökenli ya da o bölgede yaşayan Hıristiyanlardan biri olduğunu düşündürür. Bunların tersine Minas Martiros'un Ermeni kökenli olduğuna dair bir kanıt yoktur. Ressamın, zengin tüccarlar ya da dinî heyetler vasıtasıyla İsfahan'a getirildiği tahmin edilir. Minas hayatının büyük bölümünü İsfahan'da geçirmiştir. Önceleri kiliselerde çalıştırılmış ve tanındıktan sonra ise soyluların ve zengin tüccarların evlerinde Avrupa tarzında resimler ve portreler yapmıştır. Minas kendi evinde bir okul tesis etmiş ve orada Batı tarzında resim dersleri öğretmiştir.²² Onun manzara ve erotik resimler de yaptığı belirlenmiştir. Minas Safevî sarayının atölyesinde de bulun-

s.32-34.

¹⁸ Floor – Herzig, **a.g.e.**, s.445.

¹⁹ Hakhnazarian, **a.g.e.**, s.139-149.

²⁰ Hakhnazarian, **a.g.e.**, s.141.

²¹ Amy S. Landau, **From the Workshops of New Julfa to the Court of Tsar Aleksei Mikhailovich: An Initial Look at Armenian Networks and The Mobility of Visual Culture**, I.B. Tauris, London-New York, 2012, s.417.

²² Emilia Nercissians, "Tesir-i ticaret ber tosee-i hüner-i nakkaşi-i Culfa-i İsfahan der asri Safevi", **Camia Şinasi-i Hüner ve Edebiyat**, 2, Tahrân, 1390, s.69.

muştur. Bir sefer Şah Safi'nin emriyle bir Rus elçisinin portresini yapmış ve bu sayede kendisine Şah tarafından maaş bağlanmıştır.²³ Minas portreler dışında dini konular ve manzaralar resmetmiş, hattâ erotik resimlerde de yetenek göstermiştir.

Yeni Culfa ve II. Şah Abbas dönemi ressamlarından bir diğeri de Ermeni kökenli ve İsfahan doğumlu Bogdan Saltanov'dur (1630 İsfahan–1703 Moskova). Onun İsfahan'daki Surp Anne Pırgıç kilisesinde yapmış olduğu 1658 tarihli duvar resmi, ilk dönem çalışmalarındandır. Saltanov'ın 1666'da Rus çarı Alexei Mikhailovich'in (1645–1676) sarayına göç etmiş ve Simon Ushakov'un öğrencisi olarak çalışmalarını sürdürmüştür.²⁴

Safevi sanatının, Avrupa sanatı üzerinde etkilerden bahsetmek gerekirse, Bogdan Saltanov'un yaşamı, örneklerden biridir. Şah II. Abbas 1659 yılında Ermeni tacirlerinden Hâce Zekeriya'yı (Zakar Sagradov) elçi olarak Mikhailovich'in Sarayı'na göndermiştir. Şah'ın gönderdiği hediyeler arasında birkaç altın sürahi ve altın yüzükle beraber, Saltanov'un göze çarpan ilginç bir bakır tablosu da yer almıştır. Tablonun üzerinde Leonardo Da Vinci'nin, 'Son Akşam Yemeği' adlı eseri oyulmuştur.²⁵ Safevî döneminde bakır ve gümüş işçiliği çok gelişmiştir ve İranlı ustalar fevkalade maharetlidir. Saltanov bu zanaatı İsfahan'da öğrenmiş ve bu tekniği batı tarzı resimlere uygulamıştır. Rus kralı, Saltanov'un eserine meftun olmuş ve kendi Sanatçılarına öğretmek için Bogdan Saltanov'un Moskova'ya getirilmesini emretmiştir. O dönemler, Bakır üzeri resim denemesi Moskova'da revaçta değildir ve Çar kendi atölyesinde yeni zanaatı kurmak için bir profesyonele ihtiyaç duymuştur. Saltanov Rusya'ya gelmeden önceki hayatı hakkında hiçbir şey bilinmezken 1666'da usta deneyimli bir sanatçı olarak Rusya'ya gelmiştir. Onun bilgili bir ressam olduğu belirtilmiştir.²⁶ Sanatçı orada çok saygı görmüş ve kendisine yüksek maaş bağlanarak Çar'ın hizmetine kiralanmıştır. Yabancı bir soylu olarak Rus sarayına kabul edilmek, nadiren bahşedilen bir onurdur ve Saltanov bu onuru yaşayan dördüncü kişi olmuştur. Saltanov 1670'de bir başka ressamla (Ivan Bezmin) birlikte Atölye şefi olarak tayin edilmiş bu makamı hayatının sonuna kadar devam etmiştir. En ünlü eserleri arasında Rus Çarı Feodor Alexeevich'in (1686) bir portresidir. Rusya'da Bakır, gümüş ve cam tabanlı levhalar üzerinde sanatsal teknikleri kullanan ilk ustalardan biri olan Saltanov tek başına 23 kursiyeri yetiştirmiş, Safevî sanatının Rusya'da geliştirilmesinde çok

²³ Minasian, **a.g.e.**, 1356, s. 30.

²⁴ I. A. Atadzhianyan (И. А. Атаджанян), **Izistoriiarmyansko-russkikhvzaimootnosheniy**, Yerevan University, Lingva, 2006, s. 44-54.

²⁵ Şüküh el-Sâdât Er'âb Hâşemi, **Nakş-i Erâmene der Ticâret-i Harice-yi Safevî**, Sitüde-î Tebriz Yayınları, 1383, s. 42.

²⁶ Venetia Porter - Mariam Rosser-Owen (Eds.), **Metalwork and Material Culture in theIslamic World Art, Craft and Text**, I. B. Tauris, London-New York, 2012, s.423.

önemli bir rol oynamıştır.²⁷ Safevî sanatının yurtdışı etkilerinden bir diğeri de kalemdan ve lake üslubunun Rusya ve Hindistan'a uzamasıdır.

Yeni Culfa kiliseleri resimlerinde rahibe ressamların imzasına da rastlanmaktadır. Fransız Katolik rahibe Sanson ise 1683'te Hıristiyanlık dinini yaymak için Türkiye üzerinden İran'a gelmiş ve tam üç yıl İsfahan'da faaliyet göstermiştir. Sanson Avrupalıların hiç görmedikleri tarihi eserlerin resimlerini de yapmıştır.²⁸

Ticari Heyetler

Avrupa sanatı etkilerinin İran'a girişinde, ticaretin çok önemli rol oynadığını, hattâ Safevî İsfahan Okulu resim üslûbunun ticaret ortamında doğarak gelişmiş bir üslup olduğunu da söylemek mümkündür. 17. yüzyılın başından itibaren bölgede sıcak ve hareketli bir ekonominin varlığı da dikkat çekicidir ve Ticaret kapsamında komşu devletlerarasında da yoğun bir sanat etkileşimi sağlanmıştır. Bu yüzyılda kervanların eski ve yaygın ticaret yollarından sayılan 'Herat-Teb-riz-Halep-Bursa' güzergâhı, güneydeki yeni açılan transit yolu Fars Körfezine yoğunlaşmış ve bu yol eskisine göre İran'ı daha çok Avrupa ülkelerine yaklaştırmıştır. 17. yüzyılda ticari amaçlarla İran'a gelen tacir-bezirgân tabakası, sanat otoritesini elinde tutan zümre olmuştur.

19. yüzyıla kadar egemenlikleri devam eden Doğu Hint şirketleri, girdikleri her ülkenin kültür ve sanat vb. yönlerini Avrupa etkisi altında bırakmışlardır. Devletlerine bağlı olan ve çoğunluğu Hollanda ve İngiltere kaynaklı bu şirketler 16. yüzyıldan itibaren, Hint Okyanusu kıyıları ve Fars Körfezi'nde hattâ Afrika ve Amerika'da ticaret, siyaset ve ekonomiyi güçlü bir şekilde kontrollerine almışlardır.

Birçok seyyah, 1664'lerde (Şah Süleyman dönemi) Fars Körfezi ticaretinde Hollandalıların egemen olduğunu belirtir.²⁹ Hollanda Doğu Şirketi, kültürel faaliyetler bakımından en etkileyici şirket olmuştur. Bu şirketin görevlileri, her Safevî şahına, çok sayıda Flaman sanatı ürünü hediye ettiği gibi, beraberlerinde getirdikleri Hollandalı ressamı da tanıtmıştır. Kayıtlarda Safevî saraylarında çalışan Avrupalı ressamların çoğu Hollanda Doğu Şirketi tarafından getirilmiştir.³⁰

²⁷ N. I. Komashko (Н. И. Комашко). **Zhivopisets Bogdan Saltanov v kontekste khudozhestvennoy zhizni Moskvy** (Живописец Богдан Салтанов в контексте художественной жизни Москвы второй половины XVII века), vol. 2, 2003, s. 44-54; Hovhannes Ghukasyan, **Bogdan Saltanov**, "Sovetakan Grogh" Hratarakch'ut'yun, Erevan, 1980-1985.

²⁸ Humayun, **a.g.e.**,1383, s.169-170.

²⁹ Tavernier, **a.g.e.**,1678, s.63.

³⁰ Willem Floor, "Dutch Painters in Iran During the First Half of the 17th Century", **Persica**, VIII,

Hollandalı ressamların İran'a gelmeleri, İran resmine genel olarak Flaman sanatı etkilerinin yansımaya yol açmıştır. Hindistan'da ise yerli sanat, özellikle bezemelerde, dekoratif simgelerde ve portrelerde İngiliz sanatı etkilerine maruz kalmıştır. İngiltere sanat tarzını taşıyan mallar, Hindistan'ın her bir noktasına ulaşmıştır ve çeşitli yollarla İran'a da ithal edilmiştir. Bu etkilerin, en iyi örneği 17. yüzyıl ortasında hızla gelişen *gül ü murg* üslûbudur.

Avrupa'dan getirilen mallar arasında, kumaş ve elbise gibi sanatsal özellikleri taşıyan ürünlerle birlikte, gravür ve yağlıboya tablo ve diğer sanat eserleri de bulunmaktaydı. Dolayısıyla Avrupa tasvir sanatının bir kısmı da ticaret vasıtasıyla İran'a ithal edilmiştir. Şah I. Abbas döneminde, Avrupalı tüccarlardan bazılarının İsfahan'ın Kayseriye Pazarı'nda yağlıboya tablo ve gravürler sattıkları da kaydedilmiştir. Pietro della Valle 1619'da Şah I. Abbas'ın eşliğinde İtalyan asıllı Alsandra Scudendoli'nin dükkânını ziyaret ettiğini ve orada İtalyan ressamlarına ait çok sayıda yağlıboya tablo ve Avrupa'ya ait çeşitli sanat ürünlerinin satıldığını gördüğünü anlatmıştır.³¹ Tavernier kendisi ikinci gelişinde(1639) manzara ve figürlerden oluşan birçok gravürü İran'a getirmiştir.³²

17. yüzyıl Safevî şahlarının, Avrupa resim malzemelerini ithal ettiklerine dair bilgiler de vardır. Avrupa tarzı resimlere ilgi gösteren Şah Safi (1629–1642), 1635 yılında Hollandalı tüccarlara fırça ve yağlı boya gibi resim malzemeleri de sipariş etmiştir. Getirilen malzemenin miktarının 1000 ressamı yetecek kadar olduğu belirtilmiştir.³³

Hasse Gulamlar / Yeni Culfa

17. yüzyılda Safevî topraklarında gulam, Çerkeş, Ermeni ve Gürcü topluluklarının nüfusunun çoğaldığı bilinmektedir. Kayıtlarda 1604–5 yılında, Şah I. Abbas hesaplanmış bir iktisadi plan ve savaş taktiği uygulaması üzerine, Culfa'nın Azeri ve Ermeni'den oluşan tüm halkını (yaklaşık 30.000 kişi) İsfahan'daki Yeni Culfa Mahallesi'ne göç ettirmiştir. İlaveten Gürcistan'da yeni Müslüman olan Gürcü aileler de (yaklaşık 20.000 kişi) oraya sevk edilmiştir.³⁴ Toplamda aşağı yukarı altmış bin aile ve üç yüz bin kişi, iki aşamada İran'ın iç

1979, s 145-198.

³¹ Pietro Della Valle, *The Travels of Signor Pietro Della Valle*, J. Macock, London, 1665, s.899.

³² Tavernier, *a.g.e.*, 1678, s.55-65.

³³ Yahya, Zuka, Muhammed Zaman: Nohostin Nigarger-i İrani ki bi Avrupa Firistade Şod, *Sôhen Dergisi*, 9-10, y.13, Tahran, 1341, s.1007-1016.

³⁴ Gürcistan o dönemlerde fakir ve gelişilmemiş bir bölge olarak sürekli Safevî ve Osmanlı saldırılarına maruz kalmıştır.

kısımlarına aktarılmıştır.³⁵ İskender Bek'in bildirdiğine göre, Şah I. Abbas sadece 1614'teki Gürcistan seferinde üç yüz otuz bin köle almıştır.³⁶

Safevîleri modern başkenti İsfahan'da Yeni Culfa Bölgesi'nin oluşturulması, ekonomik gelişmenin yanı sıra, İran'da Batı tarzı resim sanatının yerleşmesi açısından da önemlidir. Yeni Culfa'nın, Safevî resmine ilk Batı etkilerinin aktarılmasında ve büyük mimari projelerin gerçekleştirilmesinde rolü büyüktür.

Yeni Culfa başkente yolculuk eden Avrupalıların ikametgâhı olmuştur.³⁷ Culfa Mahalle'sinin kuruluşu ve Avrupalıların buraya yerleşmeleri diğer Hıristiyan ve yabancı kişiler için teselli kaynağı olmuştur. Hıristiyan gruplar (büyükelçi, misyoner, Avrupalı şirket elemanları, seyyahlar ve Ermeniler) burada sürekli Müslümanlarla karşı karşıyaydı.

17. yüzyılın ikinci yarısında gelen Avrupalıların sayısı zirveye ulaşmış, bu yüzyılın hemen hemen tüm ünlü Avrupalı gezginleri İran'a yolculuk yapmıştır. Sadece 17. yüzyılın ikinci yarısında Doğu'ya giden 147 seyyahın 52'si İran'a gelmiş ve İran hakkında seyahatname yazmıştır.³⁸ Dolayısıyla Safevî döneminin seyahat açısından altın Çağı olduğunu düşünmek mümkündür.

Allahverdi Han, İmakuli Han, Karaçuğay Han, Manuçihr Han ve Fethali Han-i Dağıstanı gibi Büyük makam sahibi olan Hasse kullar, kendi soy ve inançlarından olan sanatçı kişilere iş yaptırıp, sipariş vermişlerdir. Üstelik Batı'dan gelen çok sayıda ressam ve seyyahı himaye altına alarak, İran'da yaşamalarına imkân sağlamışlardır. Bunlar saraylarda, lüks imaret ve evlerde çalıştırılmışlardır. Siparişlerin çoğu da Avrupa tarzı resimler olmuştur. Aslında bu tarz resim onların inançları ve tutkularına daha yakın durmaktadır.³⁹

Dönemin Âli Gapu ve Çehel Sütun Sarayı gibi bazı yapılardaki duvar resimlerinin üslûbu da Avrupalı bir ressamın elinden çıktığını düşündürür.⁴⁰ (F.3) Böylelikle iki kıtanın kültürü, sanat ürünleri ve sanatçıları yakınlaştırmış ve İranlılar Roma ve Avrupa'nın en son teknoloji örnekleri ile bir şekilde tanış olmuşlardır. Batı kültürünün sanata yansması ilk önce İsfahan Mektebi eserlerinde izlenilmiştir.

³⁵ Hans Robert Roemer, "The Safavid Period", *Cambridge History of Iran*, VI, Cambridge University Press, 1986, s.88.

³⁶ İskender Bek Türkmen, *Tarih-i Âlem Ârâ-yı Abbasi*, Haz. İrec Afşar, Müessesesi-i İntişarat-ı Emir Kebir, Tahran, 1350, s.875.

³⁷ George N. Curzon, *Persia and the Persian question*, Frank Cass, London, 1966, s.63-64.

³⁸ Şeybanî, *a.g.e.*, s. 34-42.

³⁹ Sussan Babaie, *Slaves of the Shah: New Elites of Safavid Iran*, s. 130-151.

⁴⁰ Hüseyin Agacani – A. Cevani, *Duvar Nigârî-i Asr-ı Safevî: Kâh-i Çehel Sütun*, Ferhengistan-ı Hüner, Tahran, 1386.

Batı Sanatı Ürünlerinin Hindistan'dan Gelişi

17. yüzyılda Avrupa sanat ürünlerinin İran'da bulunmasının bir diğer kaynağı da Hindistan'dır. İngiltere heyetleri tarafından Hindistan geneline dağılan Batı sanatı eserleri çeşitli kanallardan İran'a da getirilmiştir. Tek yaprak resimler satın alınarak İsfahan'dan Hindistan'a götürüldüğü gibi Hindistan'dan da Avrupa eserleri, yağlı boya tablolar ve gravürler satın alınarak İran'a getirilmiştir⁴¹ bu ürünler karadan ve denizden hızla İran'a yayılabilmektedir.

Safevîler gibi Babürlü padişahları da Avrupalılarla 16.yüzyıldan itibaren ilişki içinde olmuşlardır. Avrupalı nüfus Hindistan'da da 17. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Babürlü minyatür üslûbu İran ile mukayesede, gerçekçiliğe ve benzetmeye daha yakın bir sanat olmuştur. Aynı dönemlerde Hindistan'da yapılan Batı tarzı resimlere bakıldığında onların da İran'da görülen etkilere maruz kaldığı hattâ aynı Avrupa ülkelerinin etkilerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Haumayun ve Ekbar Şah dönemi resimlerin imzaları dikkate alındığında, bu tarzın Hindistan'da İran'dan daha erken tarihte benimsendiği ve hızlı bir yayılımla çoğaldığı anlaşılır. Bu nedenle, İran'daki Batı tarzlı resimlerin ön izlerine Hindistan'da rastlamak mümkündür. İranlı ressamların Hindistan'ı bir Avrupa eğitim okulu gibi göreyerek sürekli Hindistan'da çalışmalarını sürdürdükleri görülmektedir. Bunun örneği; Ağa Rıza Cihangiri, Ebu'l-Hasan, Ferruh Bek ve Şeyh Muhammed gibi Hindistan'da Batı tarzında Çalışan ressamlardır.⁴²

İran-Hindistan sanatçıları arasındaki sıcak ilişkiler ve Babürlü sanatçılarının ortaya koydukları Avrupa resmi etkili eserler, İran ressamlarında erken reaksiyonlara yol açmıştır. Bunun bir örneği Hümayun döneminde (1508-1556) Hindistan'da çalışan Şeyh Muhammed'dir (1520-16.yy'ın son çeyreği). Gerçekçi resimlerin gelişmekte olduğu Ekber ve Hümayun Şah dönemlerinde İran'da hâlâ geleneksel üslupta resim yapan Şeyh Muhammed, ilk defa Delhi'de gördüğü bu çalışmalardan etkilenmiş ve *Ferengî* tarzını İran'da ortaya koymuştur.⁴³ Ünlü tarihçi İskender bek, özellikle onun portre sanatındaki yeni çalışmalarına işaret eder.⁴⁴ Onun erken dönemlerinde yaptığı Avrupa tarzında resimler, ressamlarca çok garip görülmüştür. Reformcu Şeyh Muhammed ve Muhammedî 16. yüzyıl sonlarında İran resim sanatında gerçekleşen realist değişiminin habercileridir.⁴⁵

⁴¹ Nasrullah Felsefi, *Zindegâni-yi Şah Abbas-ı Evvel*, İntişârât-ı İlmî, Tahran, 1369, s.273.

⁴² Būdâq, Munshî QazvîNî, *JawâHir al-Akhhâr*, Haz. Kōichi Haneda, 1999, s. 142.

⁴³ Abolala Soudavar, *Art of the Persian Courts: Selections from the Art and History Trust Collection*, Rizzoli, New York, 1992, s.236. Budak Münşi Kazvîni, Şeyh Muhammed'in bir süre Sultan Hümayun hizmetinde çalıştığını söyler.

⁴⁴ Türkmen, a.g.e., s.174.

⁴⁵ EŞREFİ M. M., *Seyr-i Tahavvül-ü Nakkâşi-i İrâni Sedi-i 16*, s.115-132.

Bir diğer örnek, Han-i Âlem lâkaplı Mirza Berhudar Han'ın 1613 yılında Cihangir adına Şah I. Abbas sarayına gönderilmesidir. Han-i Âlem beraberinde getirdiği Bishandas, Hayrat Han ve Lisa Kohrach gibi bir kaç ressam ile iki sene kadar İsfahan'da kalmıştır. Bu sürede, ressamlar Şah I. Abbas ve saray mensuplarının portrelerini, duvar resmi ve çeşitli tablolar yapmışlardır. Örneğin; Hayrat Han elçilik macerasını bir tuvalde betimlemiş, Bishandas ise Şah Abbas'ın tahtta otururken, ayakta ve at üstünde olmak üzere, beş adet yağlı boya tablosu hazırlamış, diğer saraylıların da çeşitli resimlerini yapmışlardır.⁴⁶

Hıristiyan âlimleriyle dini tartışmalar yapan Ekber Şah'a (1556-1605) Hindistan'a gelen Avrupalı heyetler tarafından çok sayıda Avrupa baskısı dini içerikli eserler sunulmuştur. Örneğin, Cizvit Hıristiyanlar heyetinin reisi ve Babürlü sarayının ilk Hıristiyan Misyonu Rodolfo Acquaviva, 1580 yılında kralî kalitedeki bir baskı İncil'i Ekber'e sunmuştur. Bu kitaptaki Flaman üslûbundaki gravürler, Christopher Plantin tarafından 1568-1573 tarihleri arasında hazırlanmıştır. Ekber Şah, kendi ressamlarından kitabın içindeki resimleri kopyalamalarını istemiş daha sonra Avrupalı heyetin desteğiyle kitaptaki resimlerin benzerleri yapılmıştır.⁴⁷ Bu olay, Avrupa resim sanatının Babürlü ressamlarını etkilemesine ilişkin önemli adım olmuştur.

Babürlü resim üslûbunun gerçekçi yaklaşımı, portrelere de yansımıştır. Babürlü şahlarının portrelerinin büyük kısmı, Avrupa'daki gibi siyasi amaçla kullanılmıştır. Bir sefer Ekber Şah, poz vererek yaptırdığı bir portresinin tüm ülke genelinde dağıtılmasına ferman vermiştir.⁴⁸

Avrupa tarzı resimler, Cihangir Şah (1604-1627) döneminde zirveye ulaşmış, bu tarz çalışmalarda temel adımlar atılmıştır. Öyle ki, Cihangir'in '*Nâdir al-Zaman*' lakaplı ressamı Ebu'l-Hasan (1586-1630) sadece on üç yaşındayken St. John'un⁴⁹ tasvirini yapabilmıştır.⁵⁰ Bu eser 1600 tarihinde, Albrecht Dürer'in (1471-1528) 'Havari' adlı gravüründen kopyalanmıştır.⁵¹ Cihangir döneminde Babürlü Sarayı'na gelen Avrupa gravürleri ve yağlıboya tabloları kopyalama işi son derece şiddetle takip edilmiştir. Onun ressamları her şeyi aslı gibi görünecek şekilde özenle resmetmeye çalışmışlardır.⁵² Bu resamlardan Bishan

⁴⁶ Mohammad Ali Karimzadeh Tabrizi, **The Lives & Arts of old Painters of Iran & a Selection of Masters from the Ottoman & Indian Regions**, London, 1990 s.101-102,168.

⁴⁷ Francis Goldie, **The First Christian mission to the Great Mogul**, M. H. Gill and Son, Dublin, 1897, s.54-83.

⁴⁸ Soudavar, **a.g.e.**, s.310.

⁴⁹ Hazreti İsa'nın havarilerinden.

⁵⁰ Mahdi Guravi, **Câdûy-ı renk**, sazân-i çap-ı Vezaret-i Ferheng, Tahran, 1385, s. 87.

⁵¹ J.M. Rogers, **Mughal Miniatures**, British Museum Pr., London, 1993, s. 115.

⁵² Christine Price, **The Story of Moslem Art**, Dutton Pree, New York, 1964, s. 182.

Das⁵³ (1583–1645) Şebihşâzi ve Çehre Nigâri’de şöhret sahibidir. Onun yaptığı eserlerde, genel kompozisyon, şahsiyetler, figürler ve tezyinat türü tamamen İran geleneklerini yansıtırsa da, arka plan yapısı, gök ve ağaçlar ve boyut görünümleri Batı resmi üslûbundadır. Onun tarzı sonraki yıllarda İran resimlerinde de tekrarlanmıştır.

Cihangir dönemi ve Batı tarzında çalışan ressamlardan bir diğeri de Payak’tır. Payak daha çok, Hollanda ressamı Albrecht Altdorfer (1480-1538) ve Adam Elsheimer’in (1578-1610) resimlerinden ilham almış ve bu ressamların uzmanlaştıkları, gece manzaralarından (mehtaplı geceler) etkilenmiştir.

Hindistan’da üretilen murakkalarda Safevî ressamlarının rolü büyüktür. Benzer şekilde Babürlü ressamlarının İran’da Avrupa resim tarzının yayılmasında rolü vardır. Örneğin, *gül ü murg* üslûbunun İran’da ortaya çıkması Hindistan ile alakalıdır, Zira bu üslup, öncelikle Hindistan’da görülmüştür. Ancak Safevîlerin daha çok Flaman sanatından ve Babürlülerin ise daha çok İngiliz sanatından (portre, gül, kuş ve hayvan figürleri, süsleme motifleri) esinlendiği belirlenmiştir.

Batı Sanatı Ürünlerinin Geleneksel Resimlere Etkisi

İsfahan Okulu / Tek Yaprak Resimler

17.yüzyılın başında, İsfahan Okulu tek yaprak resimler ülke genelinde rağbet görmüştür. Bu üslup, sonraki yıllarda Avrupai tarz resimlerin gelişmesine zemin hazırlamıştır. 16. yüzyılın sonundan faal olan ve İsfahan Okulu kurucularından Sadık-ı Bek, resimlerinde gerçekçi ve günlük olayları işlemiş, realist resmin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Kâğıt üzerine yapılmış Avrupa gra-vüründen kopyalanan en erken örneklerden biri de ona aittir.

İsfahan üslûbu, 17. yüzyılın ikinci yarısında hem geleneksel minyatürden hem de Avrupa resmi özelliklerinden etkilenerek farklı bir karaktere dönüşmüş ve farklı bir zeminde gelişme göstermiştir. Bu yolun bir ucu geleneksel üslup, öbür ucu ise Avrupa resim üslûbu olmuştur.

İsfahan Okulu daha çok Rıza Abbasî (1565-1635) ile tanınıp ün kazanmıştır. Rıza, 17. yüzyılın ilk yarısında sanat âlemine hâkim olan tek ressamdır. Rıza kendi üslûbunda yeni bir estetik ve kompozisyon yaratması sebebiyle, 17. yüzyılın ilk devrimci ve yaratıcı sanatçısı olmuştur. Ona ait tek figür resimleri, derin bir sevimliliğe sahiptir ve popülerliğini en az iki yüz yıl boyunca halk ve ressamlar arasında sürdürmüştür. Rıza Abbasî ve Muhammed Kasım (1590-1655) gibi

⁵³ 1613 yılında Han-i Âlem elçi olarak İran’a geldiğinde bu ressamı beraberinde getirmiştir.

İsfahan Okulu mensubu sanatçıların yaptıkları bazı minyatürlerde, Avrupa resminin izlerine rastlanır. Örneğin arka fondaki manzaralar, Batı resimlerindeki manzaralara benzer. Vank kilisesinde bulunan 11 No'lu bir belgeye göre Rıza Abbasi ressam Minas'tan Avrupa tarzı resim eğitimi almıştır. Bu dönem Avrupalılar ve sarayda çalışan Avrupalı ressamlar aracılığıyla İsfahan Okulu resimlerine yeni konuları da girmiştir. Bunlar arasında açık giyimli kadınlar veya aşk ilişkilerinde resmedilmiş âşıklar gibi daha önce işlenmeyen konular yer almaya başlamıştır. Bazı resimlerde betimlenen çıplak kadınların pozlarında veya bazı kadınların üzerlerinde bulunan renkli kumaşlarda Avrupa modellerinden esinlenmeler görülmektedir.(F.4) Muhammed Kasım'ın resminde, klasik tarzda bulut yapımları, sarıkların tipi, Avrupa stili pantolon dikkat çeker.

Gül ve Murg / Lake Resimler

17. yüzyılda ortaya çıkan *Gül ü Murg* Üslûbu resimlerde, çiçekler ve kuşlar Batı resim tarzına yakın gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Kitap sanatı, Avrupa'nın meşhur ressamalarının çalıştığı alanlardandır ve ünlü ressamların yaptığı resimler kitaplarda yer almıştır. Bu kitaplardan bir kısmının Hristiyanlığı yaymak için İran ve Hindistan'a getirildiği bilinmektedir. Fransız gezgini Char-din (1643-1713) Şah Süleyman kitabhânesinde gördüğü 100-120 Avrupa kitabından bahseder.⁵⁴ Bu dönem Avrupa kitaplarında yer alan resimleri iki gruba ayırmak mümkündür;

İllüstratif (metini açıklayan tasvirler)

Bezeme tasarımları (sayfa kenarı süslemeleri).(F.5)

İran'ın *gül ü murg* üslûbundaki desenler, Avrupa kitap sanatının sayfa kenarı bezemelerine ve Flaman sanatındaki ölü doğa çiçek resimlerine çok yakınlık göstermektedir ve Saray ressamlarının bu tarz süslemelerden etkilendiği tahmin edilir.

Gül ü Murg Üslûbunun Ortaya Çıkmasında Ticaretin Etkisi

Gül ü murg Üslûbu 17. yüzyılda ortaya çıkan diğer üslûplara göre, bünyesinde bulunan desenler itibariyle ticaret ile en çok temasta olan üslûp olmuştur. Bu üslûbun tezyîni bir niteliğe sahip olması, bu tarzın İran'ın kitap sanatında da

⁵⁴ John Chardin, *Sir John Chardin's Travels in Persia*, Printed for the Author, London, 1720, s.1448.

yaygınlaşmasını sağlamıştır. Ayrıca *gül ü murg* üslubu resim sanatı dışında el sanatlarında, giyim, kumaş ve perde ürünlerinde de yoğun şekilde kullanılmaktaydı. Avrupa'dan getirilen kumaşlarda bu tarzda basılan desenlere rastlanmak mümkündür.

16. yüzyılda Avrupa ile olan ilişkilerin zayıf oluşu sebebiyle İran'a ithal edilen Avrupa sanatı örnekleri çok az olmuştur. Fakat 17. yüzyılda deniz yoluyla Avrupa-Doğu arasında yoğun ticaret ilişkileri kurulmuştur. Hollanda, İngiltere ve Portekiz gibi ülkelerden Doğuya getirilen ticari malların büyük bölümü kumaş ürünleridir. Bu mallar genellikle Avrupa'nın tasvir kültürünü taşımaktaydı. Dönemin dinamik ve gelişmiş ticareti ile kumaş sektörünün güçlü ve işlek faaliyetleri, üslûbun yayılmasına büyük katkılarda bulunmuştur.

16. yüzyıllarda üretilen kumaşların desenlerini oluşturan çiçek ve diğer motifler dikkate alındığında, bu desenlerin tasarımında genellikle geleneksel kaynaklar ve tezhip motiflerinden esinlendiği anlaşılmaktadır. Ancak, 17. yüzyılda üretilen bazı kumaşların desenleri yabancı kaynaklara bağlanabilmektedir. Bunların bir kısmı Avrupa kitaplarının sayfa kenarı bezemelerini oluşturan desenlerdir; bir kısmı ise İran'a ithal edilen yağlı boya tablolarında yer alan ölü doğa resimleridir. Bir diğer kısmı ise Batı'dan getirilen malların desenlerini oluşturan motiflerdir.

İngiliz kumaşlarının İran'a ilk gelişi 1563 yılında olmuştur. Bu tarihte İngiliz Arthur Edward, bir kervan ile birlikte Moskova üzerinden Şah Tahmasb'ın sarayına geldiğinde beraberinde çeşitli kumaşlar getirmiştir.⁵⁵

17. yüzyılda Hollanda Doğu Hint şirketi mensubu tüccarlar, Safevî döneminin sonuna kadar, devamlı İran'a kumaş ithalatı yapmışlardır.⁵⁶ O dönem Avrupa genelinde yaygın olan gül ve kuş motifleri, Flaman sanatını temsil etmektedir. Hattâ İngiltere ve İtalya'da üretilen kumaşların büyük kısmı da Flaman sanatı özelliklerini taşımaktadır. Flaman sanatının özellikleri aynı şekilde İran'ın *gül ü murg* üslûbuna yansımıştır.

Gül ü murg üslûbunun yayılmasında İran-Hint ilişkilerinin de katkısı vardır. Şah I. Abbas döneminin nefis kumaşları Hint saraylarında çok ilgi görmüştür. Safevî ressamlarının yanı sıra Nakışbendlerin⁵⁷ de Hindistan'a gittikleri bilinmektedir. Örneğin, dönemin en meşhur, en tanınmış örücü ve kumaş tasarımcısı Gıyaseddin Nakışbend'in bir dönem Hindistan'da çalıştığına ilişkin kayıtlar mev-

⁵⁵ Sibylla Schuster-Walser, **Das safawidische Persien im Spiegel europäischer Reiseberichte: 1502-1722**, Baden-Baden Pr., Hamburg, 1970, s.101.

⁵⁶ Roemer, **a.g.e.**, s. 482-483.

⁵⁷ Kumaş tasarımcıları.

cuttur.⁵⁸ Bu sanatçılar İran'a döndüklerinde, oradaki yabancı desen ve motifleri İran'da yaygınlaştırmışlardır. Gıyaseddin, Rıza Abbasî ile sarayda tanışmış ve onunla birlikte çalışma imkânı bulunmuştur. Doğal olarak onun eserleri Rıza'nın üslûbunun etkisi altında kalmıştır. Böylelikle Rıza'nın yarattığı resim tarzı olan İsfahan Okulu üslûbu, kumaş sanatına da sıçramıştır.

Govardhan, ressam Bishan Das'ın oğlu ve Cihangir'in *Hanezâd*'ıdır. O, İran'ın *gül-u murg* üslûbuna katkısı olan kişilerden biridir. Govardhan figür ve portre resimleri yapmaktan çok, gerçekçi gül ve kuş desenleri çizmekte maharet göstermiştir. Bir süre İran'da çalışan Govardhan, Safevî saray ressamlarıyla yakından irtibat kurmuştur.⁵⁹

Hindistan 17. yüzyılda yoğun olarak İngiltere-Hollanda etkisi altındadır. Özellikle İngilizler 17. yüzyıl boyunca Hindistan'a bol miktarda kumaş ve kadife ihracatı yapmış, malların fazlasını da satış için İran'a göndermişlerdir.⁶⁰

Lâke Üslubu'nda kullanılan desenler ilk başta genel olarak basit çiçek ve hayvan motiflerinden oluşmuştur. Ancak, çalışmalar giderek daha zarif ve kaliteli biçimde üretilmiştir. Batı tarzı resimlerin çoğaldığı 17. yüzyılın ikinci yarısında insan figürleri ve manzara gibi unsurlar, hatta günlük yaşam ve saray dışındaki konular da bu üsluba dâhil olmuştur. Bu dönem lâke üslubu resimlerde sadece gül ve kuş desenleri değil, her türlü manzara, hattâ portre ve dini konular da çalışılmıştır. Örneğin, İncil ve diğer kutsal kitaplarda yer alan Hz. İbrahim, Hz. İsa ve Hz. Meryem ile ilgili sahneler aynen aktarılmıştır. Sonuç olarak İran'da Batı üslubu, lâke resimlerle olgunlaştırılmıştır. *Gül ü murg* üslûbunun 17.yüzyılda ortaya çıkması neredeyse Safevî ressamlarının realizm ile yakından tanışmalarıyla eşzamanlıdır.(F.6)

Duvar Resimleri

Batı tarzında duvar resimlerinin başlıca örneklerine, İsfahan ve Ferah âbâd gibi şehirlerde rastlanmaktadır. Bu resimlerin çoğu 17. yüzyılın başında Avrupalılar tarafından yapılmıştır. Kaynaklara bakıldığında en çok duvar resminin Şah I. Abbas ve Şah II. Abbas dönemlerinde yapıldığı anlaşılır. Gezgin ve bilim adamı Dr. Engelbert Kaempfer'e (1651-1716) göre Heşt Behişt Sarayında çeşitli

⁵⁸ Feride Talip Pur, *Târih-i Parça Bafi ve Nessâci der İran*, Alzahra Üniversitesi Yayınları, Tahran, 1386, s.132.

⁵⁹ Milo Cleveland Beach, *The Grand Mogul: Imperial Painting in India, 1600-1660*, Williamstown, Mass., Sterling and Francine Clark Art Institute, United States, 1978, s. 118.

⁶⁰ Roemer, a.g.e., 1986, s. 470-486.

Avrupa tabloları duvarlara asılmış ve Şah Süleyman'ın o tablolardan Avrupa kral ve melikeleri portrelerinden zevk aldığını söyler.⁶¹ Kaempfer 1684'te İsfahan'ın Saadet âbâd İmaretinde Sultan Hüseyin' ile görüşmüş, lüks binanın duvarlarında gördüğü büyük çapta tarihi batı tarz resimler yanı sıra yirmi dört *sütunun üzerinde zarif altın kaplı gül ve büte* resimlerinden bahsetmiştir.⁶²

Saray ve kiliselerin dışında, Batı tarz resimler özel evlerin duvarlarında da yer almıştır. Çahar Bağ⁶³ Bulvarı çevresindeki birçok evde Batı tarzında yapılmış tablolar ve duvar resimleri bulunmaktaydı. Bu evler, genellikle saltanat adamları ve zengin tüccarlara aitti.⁶⁴

Figueroa 1617'de Şiraz'da Akkoyunlulara ait bir imarete konaklamış ve oradaki geniş çapta çizilen kadın figürlerinin, tıpkı İtalyan stilinde yapıldığından söz etmiştir.⁶⁵

İsfahan'daki kiliselerin duvar resimleri özel korunmaları nedeniyle daha sağlam niteliktedir ve bu resimler Safevî resim sanatı araştırmaları için oldukça önem taşır. Bilhassa Batı tarzındaki ilk duvar resim örnekleri Yeni Culfa'da, çok sayıda Hıristiyan'ın yaşadığı bölgede ortaya konmuştur. Resimlerde Avrupa'nın meşhur tabloları kopya edilmiş, özellikle Hıristiyanlık diniyle alâkalı, İncil'den hikâyeler tasvir edilmiştir. Bu duvar resimleri farklı dönemlerde yapılmış ve resim üslubu hakkında fikir vermesi açısından da önem taşırlar. **(F.2)** resimlerin imza ve üslupları dikkate alındığında Yeni Culfa'da çalışan ressamın İtalya ve Yunanistan'dan getirilmiş olmaları düşünülebilir.

17. yüzyılda Avrupa kitapları özellikle dini kitaplar çoğunlukla tasvir, süsleme ve bezeme motifleriyle betimlenmiştir. Kiliselerin Avrupa'nın kitap gelenekleriyle doğrudan temasta olması, Batı tarzı tasvirlerin etkileşim sonucunda Safevî sanatında ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ferengî Sâzî (Batı Tarzı Resim Çalışmaları)

Avrupa kültürüyle tanışmak, İran'ın tasvir sanatında Batı'ya özgü resimlerin yorumlanmasına dayanan ve "Ferengî"⁶⁶ olarak tanımlanan bir üslubun

⁶¹ Engelbert Kaempfer, *Sefername-yi Engelbert Kaempfer*, çev. Keykavus Cihandarî, 3V. Hârezmi, Tahran, 1363.s.116.

⁶² Walther Hinz, *Am Hofe des Persischen Grosskönigs 1684-1685*, Tübingen, 1977, s.200. Bu resmi görüşmede, İsveç, Polonya, Fransa ve Rusya büyükelçileri de hazır bulunmuştur.

⁶³ 17. yüzyılda İsfahan ve İran'ın en muhteşem ve görkemli bulvarı.

⁶⁴ Chardin, *a.g.e.*, s.48-49.

⁶⁵ Figueroa, *a.g.e.*, s.134-135.

⁶⁶ Frankish

varlığını ortaya çıkarmıştır. Ferengî Sâzî yeni bir üslup olarak Şah II. Abbas dönemi sonunda İran'da hızla yayılmaya başlamıştır. Giderek estetik beğeniler de değişmiş ve bu tarza ilgi artmıştır. Batılılaşmanın hız kazandığı Şah Süleyman döneminde, gerçekçi resimler, toplum ve sarayın geneline nüfuz etmiştir. Bu dönemin el yazmalarındaki minyatürlerin çoğu Avrupa resim tarzında çalışılmıştır.⁶⁷ Şah Süleyman ve genel olarak 17. yüzyılın en önemli Batı tarzı çalışan ressamı Muhammed Zaman'ın (1639-1709) kendi eserlerinde Ferengî tarzını yorumladığı dönemlere gelindiğinde, artık saray ressamlarının geleneksel tarz resme ilgisi azalmıştır.

İran'da İslam sonrası dönemlerde, çoğunlukla Türk asıllı şahlar hüküm sürmüşlerdir. Türk kültüründe bağ, bahçe veya nehirli bölgeler yaşam için tercih edilmiş, saraylar bu tür yerlere inşa edilmiştir. Doğa bağımlılığı Türklerde bir gelenek olarak, Şahların bu zevklerinden dolayı Bağ, bahçe, dağ ve kır tasvirleri, geleneksel minyatürlerin kompozisyonlarında önemli yer tutmaktadır. Geleneksel minyatürlerde, konular farklı da olsa kurguların içinde gülistan, bağ ve bahçelere yer verilmesinin sebeplerinden biri bu olmalıdır. Bu gelenek, Avrupa tarzındaki resimlere geçildiğinde, farklı bir anlayışla olsa da önemini korumuştur. Flaman Resim üslubunda doğanın önemli yeri vardır ve bu tip zevklere daha çok uyumaktadır. Oysa İranlı sanatçılar, manzara ve tabiat betimlemelerinde usta olan Flaman ressamlarının eserlerinden etkilenmiş Flaman tarzı resimleri model olarak kullanmışlardır.

Uzun zaman İran resminde etkili olan Türk, Uygur figür tipolojisi, artık yeni resim tarzında yerini orijinal yerli tiplere bırakmıştır. Figürlerin teknik yapımı Avrupalı olsa da, yüzler, kıyafetler, hattâ resimde bulanık eşyalar, özgündür ve ayrı kültürden alınmamıştır. Bu resimlerde Safevîlerin gerçek yaşamdaki çehreleri ve kıyafetleri yansıtılmıştır. Kadının elde çiçek tutma geleneği dönemin Batı resim sanatında yaygındır ve kadının yüz ve elbisesi hariç, form renk ve fondaki malzemeler Batı özelliğini taşımaktadır.

İran'ın geleneksel resimlerinde görünen Batı kökenli etkiler daha çok; konu değişikliklerinde, alan derinliği, yeni bulut ve ağaç formları tasarımında, doğal renklerin kullanılması, doku ve ciltlere fazla dikkat edilmesinde görülür. Batı tarzı resimlerin yaygınlaşarak ressamları derinden etkilemesi sonucunda oluşan yeni resim tarzı, diğer sanatlarda da uygulanmaya başlamıştır. Şah II. Abbas döneminden sonra, el sanatları ustaları ve mimarlar, gerçekçi resimlere ilgi göstermiştir. Madeni esere uygulanan bezeme tasarımlarına, bazen odaları

⁶⁷ Amy S. Landau, *Farangi-Sazi at Isfahan: The Court Painter Muhammad Zaman, the Armenians of New Julfa and Shah Sulayman*. Oxford University Thesis, Oxford, 2009, s.85-110.

süsleyen çinilerin üzerine bile Batı tarzı resimler işlenmiştir. Kayıtlarda Avrupa resimlerinin üzerlerine işlendiği bazı maden, ahşap, seramik objelerden ve çinilerden bahsedilmiştir. Örneklerden biri Bogdan Saltanov'un 'Son Akşam Yemeği' adlı bakır levhasıdır.

Safevî ressamaları, her ne kadar Avrupa resimlerinin bire bir kopyalarını yapmayı başarmışlarsa da Avrupa resminin kurallarını bütünüyle idrak edememişlerdir. Bu tarzda çalışılan resimler, gerçekçi yaklaşımla yapılmış gibi gözükseler de perspektif ve diğer teknik özellikler açısından zayıf ve hatalıdır. (F.22) Örneğin resimlerde daha çok tek noktalı veya merkezi perspektif kullanılmıştır. Bu yöntem uzan zaman devam etmiş hatta Kaçar döneminde (1789–1925) de kullanılmıştır. Asıl figür merkeze, diğer figürler ise ona nazaran küçük ve kenarlara yerleştirilmiştir. Dolayısıyla 17. yüzyılın sonuna kadar gerçekçi anlayış tam anlamıyla yerleşmemiştir. İran'a seyahat eden seyyahlar arasında resim akademilerinde eğitim almış bilinçli ressam Hollandalı Cornelis de Bruijn'dir (1652-1726/7). O 1701'de İsfahan'da Safevî saray ressamalarının teknik zaafı hakkında şöyle bir yorum yapmıştır:

*“Ressamların ışık-gölge konusundan bir bilgileri yoktur. Bu memlekette, ressamaların gerçekçi resim yapmakta, esas unsur sayılan ışık-gölge zaafından asla haberleri yoktur”*⁶⁸

Avrupalı Ressamlar

İran'da Avrupa resim sanatını daha popüler hale getiren ve şah ile sanatçıları Batı resimlerine hayran bırakan en önemli faktör, Avrupalı, özellikle de Hollandalı ressamaların bizzat kendisi olmuştur. 17. yüzyılda Avrupa'nın profesyonel ressamaları Safevî saraylarında hizmete alınmış ve bu ressamalar pratik ve prensip olarak çeşitli tablo ve duvar resimleri uygulamışlardır. Bunların İran'da yaptığı eserler teknik açıdan mükemmel ve hatasızdır.

17. yüzyılda yabancı şirketler, dinî heyetler veya seyyahlarla birlikte gelen ressamaların etkisi büyük olsa da, İran'ın yerel sanatçıları etkileyenler, Şah'ın talebi üzerine gelenler veya saray çevresinde çalışanlar olmuştur. Bunun yanı sıra kendi arzusuyla gelen bazı Avrupalı ressamalar da olmuştur. Bu ressamaların isimlerine, büyük ticari şirketlerin arşivlerinde, seyahatnameler ve dinî heyet raporlarında rastlamak mümkündür.

⁶⁸ Cornelis De Bruijn, **Travels into Muscovy, Persia and part of the East-Indies**, A. Bettesworth, London, 1737, s.150.

17. yüzyılda on Hollandalı ressamın Safevî saraylarında istihdam edildiği belirlenmiştir;

1. Jan Lucasz van Hasselt(d. 1600 öncesi, ö. 1653 sonrası) / İran'a geliş 1617
2. Barend van Sichem / 1620
3. Joost Lampen / 1630
4. Hendrick Boudewijnvan Lockhorst (ö:1648 sonrası) / 1643
5. Juriaen Ambdis / 1648
6. Philips van Angel (d. Leiden 1618; ö. Batavia 1664) / 1650
7. Romeyn / 1655
8. Jan de Hart / 1656
9. Adriaan Gouda / 1661
10. Cornelis de Bruijn (1652-1726/7) / 1703.⁶⁹

Hollandalı ressamlar dışında diğer ülkelerden gelen ressamlar da olmuştur. Bunlardan: Yunan kökenli Jules (ö: 1617), İngiliz Thomas Herbert ve Almanlı Carsten Niebuhr'u (1733-1815) örnek göstermek mümkündür.

17.yüzyılda ilk Avrupalı ressamın sarayda hizmete alınması I. Şah Abbas döneminde gerçekleşmiştir. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre. Şah I. Abbas, resmi olarak iki ressam istihdam etmiştir. Birisi Yunan kökenli ve İtalyan Sanat Akademisi'nde eğitim görmüş olan Jules; diğeri de Hollandalı ressam John Lucas van Hasselt'tir.⁷⁰ Jules'un görevi, Safevî kasırlarını duvar resimleriyle süslemek ve sarayda yaşayanların portrelerini yapmak olmuştur. Eşref Sarayı ve İsfahan bölgesi, özellikle de yeni Culfa imâretleri ve kiliselerindeki çok sayıda resim onun elinden çıkmıştır. Pietro della Valle'nin seyahatnamesinde, Eşref Sarayı'nda, ona ait dört büyük resmin bulunduğundan söz edilmiştir. Jules'un Çehel Sütun Sarayı'nda yaptığı figürlü duvar resimleri ise halen ayaktadır. İspanya elçisi Don Garcia de Silva Figueroa, 1617'de İsfahan yakınında *Tacir Âbâd* bölgesinde gördüğü imâretlerin birinin resimlerini şöyle anlatır:

“Anladığımıza göre tabloların ressamı, Jules isimli bir Avrupalıdır. Yunanistan'da doğmuş ve İtalya'da eğitim alıp büyümüştür. Ressam, şahın emri

⁶⁹ Willem M. Floor, *A Fiscal History of Iran in the Safavid and Qajar Periods: 1500-1925*, Bibliotheca Persica Press, New York, 1998, s.148-156

⁷⁰ Soudavar, *a.g.e.*,s.365.

ile o imârette çalışmıştır. Ancak bizim o bölgeye ulaştığımız tarihte, o ressam Kazvin’de vefat etmişti. İmaretin duvarlarında görülen resimlerin, bir Avrupa-
nın elinden çıkmış olduğu rahatlıkla anlaşılabilir; Çünkü tablonun İtalyan
üslûbu yanı sıra resimdeki kadın figürlerinin elbiseleri de Hristiyan giyimlerini
yansıtmaktadır.”⁷¹

Şah I. Abbas’ın hizmetinde çalışan ilk Hollandalı ressam, Jan Lucasz van Hasselt’tir (d. 1600 öncesi, ö. 1653 sonrası). Hasselt, Safevî sarayında büyük saygı görmüştür. Şah ona “Üstad-i Nakkaş” ve “Nakkaş-i Şah” unvânını vermiştir.⁷² Herbert’in ifadesine göre, Hasselt’in resimleri İranlıları Şaşırtmıştır. Hasselt, Şah I. Abbas’ın Avrupa resmine çok meraklı olduğu üvey kızı Sampsonia’ya Batı tarzında resim dersleri vermiştir. Hasselt daha sonra Şah Safi’nin sarayında hizmetine devam etmiş ve 1629 yılında İran’ı terk etmiştir.

Üçüncü Hollandalı ressam Joset Lampen, Şah Safi döneminde İran’a gelmiş Şehzadeler ve soylu ailelerden harika tablolar hazırlamıştır. Resimler Şah Safi’nin çok hoşuna gitmiştir ve kendisi, Batı tarzı resim üslubunu geliştirmek amacıyla Avrupa’dan 1000 ressama yetecek kadar fırça ve yağlı boya malzemeleri satın almıştır.⁷³

Dördüncü Hollandalı profesyonel ressam Hendrick Boudewijn van Lockhorst, 1643’te yıllık 4000 *guilder*⁷⁴ maaşla saray hizmetine alınmıştır. Lockhorst’ın on yaşında olan genç hükümdara resim dersi verdiği kanıtlanmıştır.⁷⁵ Hollanda Şirketi Şah II. Abbas’ın van Lockhorst’in portrelerinden oldukça memnun olduğunu bildirmiştir.

Thomas Herbert 1627 ile 1629 yılları arasında İran’a gelmiştir. O çeşitli alanlarda pek çok resim hazırlamıştır. Resimler renkli değilse de, teknik açıdan mükemmeldir. Şah I. Abbas’ın portresi buna bir örnektir. Bu resim, Şah Abbas’ın gerçek tasvir edildiği ilk ve en yetkin portredir.(F.7) Kompozisyon, tasarım ve karakter açısından oldukça yetkindir. Portrenin yapım tarihi, Safevî İsfahan Okulu’nun resim faaliyetinin zirvede olduğu döneme denk gelir. Bu sıralarda, Rıza Abbasî ve Muhammed Kasım gibi ressamların geleneksel çalışmaları ön plandadır. Bu dönemde İran’a gelen Hollandalı resamlardan bir diğeri de Adam Silo (Amsterdam, 1674-1760) olduğu belirtilmiştir. Rus Çarı Büyük Petro’ya resim ve desen dersleri vermiş bu ressamın İran’daki çalışmalarına dair

⁷¹ Figueroa, a.g.e., s.135-134.

⁷² Della Valle, a.g.e., s.190, 550.

⁷³ Zuka, a.g.e., s.1007-1016.

⁷⁴ Hollanda’nın temel para birimidir ve bugünkü 100 Cent ile eşittir.

⁷⁵ Soudavar, a.g.e., s. 365.

bir örnek bulunmamaktadır.⁷⁶(F.8)

17. yüzyıl İran'da en etkili olan ressam, Philips van Angel'dir. Angel, ciddi bir şekilde Avrupa resim üslûbunu, İran'ın geleneksel resim üslûbu karşısında öne çıkarmıştır. Philips van Angel Safevî Sarayı için çalışan altıncı Hollandalı ressam ve gravürçü'dür. Onun İran'a gelmeden önce yapmış olduğu 1637 tarihli gravürler, Rembrandt Harmensz van Rijn tarzını yansıtır. Angel, Hollanda'daki sanat yaşamını bırakıp, Doğu Hindistan Şirketi'ne katılmıştır. Daha sonra şirketin büyükelçisi olarak İran'a gönderilmiş ve 1655'e kadar Şah II. Abbas'ın sarayında çalışmıştır. Muhtemelen Şah II. Abbas, Angel'i ressam olarak şirketten talep etmiş olmalıdır, zira o idari görevlerine rağmen, sadece resim yapmakla uğraşmıştır.⁷⁷ 1650 yılında eşiyile birlikte İsfahan'a gelen Angel'i, Şah Kazvin'deki sarayına davet etmiş ve daha sonra Angel, Hollanda'nın resmi izniyle İsfahan'da bir resim atölyesi kurmuştur. Bu atölye bir Avrupalı'ya ait İran'da kurulan ilk resim atölyesidir. Atölyenin başkentte kurulması daha sonra İranlı ressamı, kendilerinin de böyle bir mekânda bağımsız olarak çalışabilmeleri yönünde etkilemiştir. O, kendi atölyesinde Şah'a hediye edilmek üzere beş adet yağlıboya tablo yapmıştır. Resimlerden biri "*Hazreti İbrahim'in Kurbanı*" tablosudur.⁷⁸ Bunlar İran'da çalışılan ilk orijinal resimlerdir. Angel resimleri 1653'te Kazvin'de Şah'ın kendisine takdim etmiştir. Şah resimleri çok beğenmiş ve Angel'e ödül olarak büyük bir bahşış vermiştir.⁷⁹(F.9)

Jean-Baptiste Tavernier'nin (1605-1689), "*Şah Avrupa resmini, iki Hollandalı ressam; Lockhorest ve Philips van Angel'den iyice öğrenmiştir*" demesi de Şah'ın ondan resim dersi aldığı bilgilerini tasdik etmektedir.⁸⁰ Aslında II. Şah Abbas'ın Batı sanatına olan büyük ilgisi çocuk yaşta Şah Safi'nin saltanatında ve Avrupa ressamlarının orada çalıştığı dönemlerle alakalıdır. Angel'in sarayda yaptığı resimler beğenilince, Şah onu önemli saray odalarından⁸¹ biri olan "Has Kuller Ağası" odasına da aynı tarzda duvar resimleri yapmakla görevlendir-

⁷⁶ Adam Silo ressam olmadan önce gemi inşaatında çalışmaktaydı. Denizde kocaman gemiler ve balina avcılarını konu alan resimleriyle tanınan Adam Silo'nun, ünlü Theodor van Pee'nin (c.1668-1746) öğrencisi olduğu da kaydedilmiştir. Onun aynı zamanda baskı ve gravürde de usta olduğu ve birçok kitap kaleme aldığı, bunlar arasında tanınmış olanının "*Çeşitli Gemi ve Tekne Tiplerinin Çizilme Tekniği*" / "Afteekeningen van verscheidene soorten en charters van schepen en andere vaartuijen" başlığını (1757) taşıdığı da bilinir. Bkz. G. L. Balk, **Archives of the Dutch East India Company**, Brill Pub., Leiden, Boston, 2007.

⁷⁷ Gary Schwartz, "Between Court and Company: Dutch Artists in Persia", **Fascination of Persia**, Zürich, 2013, s.160.

⁷⁸ Muhammed Zaman 36 sene sonra, 1686'da bu resmi yapmıştır.

⁷⁹ Floor, **a.g.e.**, 1998, s.149-152.

⁸⁰ Tavernier, **a.g.e.**, 1679, s. 153.

⁸¹ Bu oda, Şah'ın odasının hemen yanındadır.

miştir. Daha sonra kitabhâne ressamı Alikuli Bek-i Cubbedar dâhil, sadrazam ve saltanat doktoru odaları için de aynı siparişler verilmiştir.⁸²

Aynı zamanda bir teorisyen de olan Angel'in 1650'lerde, Safevî şahlarının görsel sanatlarda alternatif yaklaşımlara oldukça meraklı olduğu dönemlerde saray sisteminde etkili olduğu düşünülür. O, sadrazam Muhammed Bek ile bağlantı kurmuş ve saray çevresinin saltanat ressamlarından Alikuli Cübbedar ile beraber saray atölyesinde bulunmuştur. Alikuli'nin o tarihlerde yapmış olduğu resimleri; Angel'in çalışmalarını incelediğini ve ondan etkilendiğini, hattâ ondan ders almış olduğunu gösterir. Şah II. Abbas'ın Avrupalı ressamı getirmekte amacı, resim yaptırmaktan çok, Nakkaşhâne ressamlarına Batı resim üslûbunun temellerini öğretmek olmuştur. Bu yüzden Philips Angel ile Alikuli'nin sarayda aynı atölyede çalışması dikkat çeker.

Angel'in açık sözlü ve güçlü bir resim sanatı savunucusu olduğu göz önüne alındığında, onun Hollanda'da formüle edilmiş Batı resmi tarzlarını, İsfahan'ın entelektüel seçkinlerine etkin bir şekilde aktarmış olduğu düşünülür. Bu durum, Flaman resimlerinin neden İran'da ilgi çektiğinin de bir yanıtıdır.

Batı tarzının en ünlü ressamı Muhammed Zaman'ın 1650'lerde ve henüz gençlik çağındayken, sarayda faal olduğu kanıtlanmış değildir. Zaman'ın, saray sanatçıları grubuna katılmasından yirmi yıl önce Angel'in İran'ı terk etmesine rağmen, Angel'in yaptığı resimlerin Zaman'ınkilere esin kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Zira 1675'lerde boy gösteren Muhammed Zaman'ın resimleri ile Flaman resim tarzları arasında, özellikle Leidenli usta ressamın eserleri arasında ilginç ikonografi ve üslup benzerlikleri vardır. Zaman'ın resimleri Hollandalı ressamın janr (tür) resimlerini hatırlatır. Onun 'Gece Manzaraları'na benzer resimler, yıllar önceden Avrupa'da popüler olmuş, baskı ve bakır uygulamalarıyla yaygınlaşmıştır. Zaman'ın, yaptığı idealize edilmiş melek figürleri ise Avrupa'nın kraliyet ve aristokrasi kadınlarının portre tarzıyla benzeşir. Bu tarz portreler, Avrupa'da 150 yıl devam eden bir portre üslûbu geleneğinin kurucusu olan, Anthony van Dyck'in (1599-1641) atölye çalışmaları ile yaygınlaşmıştır. Dyck Flaman kökenli saltanat ressamıdır ve uzun zaman İngiltere ve İtalya'da çalışmıştır.⁸³

1657'de Venedik'e gönderilen Rus elçisi Chemodanov, orada resmi kıyafetiyle bir portresini Van Dyck'e yaptırmıştır.⁸⁴ Aynı dönemde İran'da bulunan bir

⁸² Willem Floor, "Dutch Painters in Iran During the First Half of the 17th Century", *Persica*, VIII, 1979, s. 150-155. Özellikle "There in the artist is referred to as "Philips vanAngel"

⁸³ Landau, *a.g.e.*, 2009, özellikle s.75-130.

⁸⁴ Bu portre, İtalya'da Floransa Uffizi Galerisi'nde bulunmaktadır.

Rus elçisine ait Muhammed Zaman ve Alikuli tarafından yapılmış iki portre ile van Dyck'in portresi arasında yakın benzerlik bulunması ilginç olup, sanatçıların bu eseri model olarak kullanmış olabileceğini düşündürmektedir. Ancak iki ressamın bu esere nasıl ulaştıkları da meçhuldür.(F.10)

Bu ressamların dışında ünlü seyyahlar tarafından getirilen ressamlar da vardır. Bu tür ressamlar seyahatnamedeki önemli olayları, binalar ve kişileri açıklamak amacıyla ve seyahatname eserini musavver biçimde hazırlamak için istihdam edilmişlerdir. Örneğin Chardin, İstanbul'da tanıştığı, Joseph Grelot isimli bir ressamı beraberinde İran'a getirmiştir. Ressam İsfahan'dayken Chardin'den ayrılmış ve 1674'te İran'a gelen Venedik Büyükelçisi Ambrosio Bembo'nun (Venice, 1652-1705) hizmetinde çalışmıştır. Ambrosio'nun seyahatnamesinin tüm 47 resmi ona aittir.⁸⁵

1664'te Jean Baptiste Tavernier ile birlikte İran'a seyahat eden ve "A. P." imzasıyla 12 resim çizen ressam da yeterince doğru tasvirler oluşturmaya çaba göstermiştir.

17. yüzyılda, kendisi ressam ya da desen ustası olan bazı seyyahların da İran'a yolculuk etmesi dikkate değerdir. Bu ressamlar farklı konuları ve genelde gördükleri her şeyi gerçekçi yaklaşımla resmetmişler ve bu tasvirler daha sonra seyyahların kendi ülkelerinde gravür olarak basılmıştır. Söz konusu seyyahların Safevî Şahları veya saray ressamları ile görüştikleri de anlaşılmaktadır. Örneğin, bu seyyahlardan Cornelis de Bruyn, Safevî Şahı Süleyman'ın portresini şahı model alarak yapmıştır. Seyyahların saray atölyesinin (kitabhâne) ressamlarını görmeleri ve onları etkilemeleri mümkün olmuştur. Ayrıca, İsfahan'ın en görkemli yerlerinden biri olan Çahar Bağ Bulvarı başkent ressamlarının buluşma noktasıydı ve orada Avrupalılar yerel sanatçılarla bir araya gelme imkânı bulmuşlardır.⁸⁶

Cornelis de Bruijn 1703 yılında bağımsız olarak İran'a seyahat etmiştir. Lahey Doğumlu olan sanatçı İran'a gelen son Hollandalı ressamdır. Bruijn Seyahatnâmesinde kısa bir dönem önce, sarayda bir Almanlı ressamın çalıştığını ifade eder. Yetenekli bir ressam, aynı zamanda araştırmacı ve yazar olan De Bruijn'ın bakış açısı diğer tüm seyyahlardan farklıdır. Sanatçı, 11 yıl boyunca Roma'da resim eğitimi almış ve Hollanda'nın ünlü ressamı Theodoor van der Schuer'in öğrencisi olmuştur. Çizimleri çok güçlü ve detaylıdır, resimlerindeki perspektif, ışık-gölge ve desen anlayışı akademik eğitim açısından yetkindir. De

⁸⁵ Anthony Welch, *Shah 'Abbas & the Arts of Isfahan*, Fogg Art Museum, The Asia Society, Graphic Society 1973, s.104.

⁸⁶ Konuyla ilgili kaynakçada adı geçen; Tavernier, Chardin, Della Valle, Figueroa ve Herbert'in seyahatnamelerine bakınız.

Bruijn, seyahatleri sırasında, gittiği ülkelerle ilgili 300 kadar resim yapmıştır ve bunlardan 155 tanesi İran'la alâkalıdır. İran hakkında yazılan seyahatnamelerde en doğru ve sanatsal tasvirler Bruijn'e aittir. Her bir resim görsel belge niteliğindedir. Örneğin Nakş-i Cihan Meydanı'nda yaptığı resim, önemli bir tarihi belgedir. Onun yaptığı diğer resimler de o kadar detaylıdır ki Alman büyük bilim adamı ve çivi yazısı kâşifi Georg Friedrich Grotefend, onun yaptığı Persapolis'teki (Taht-ı Cemşid) resminin çivi yazılarına bakarak çivi yazısının şifresini çözmüştür.⁸⁷

Bruijn'ın resimlerinin bir özelliği de manzaralara yer vermesidir. Bu resimlerde İran'ın doğal özellikleri oldukça güzel sergilenmiştir. De Bruijn de Flaman ressamı gibi manzara resmetmeyi çok sevmiş, hattâ bu sebeple bazı tek figür resimlerinin arka planına da hiç kullanılmadığı halde manzara tasvirleri yerleştirmiştir. Arka plan manzara, onun resimlerinin ayrılmaz parçasıdır.

Bruijn'ın yaşadığı dönemde Kuzey Avrupa sanatına fevkalade sübjektif ve dekoratif bir tarz olan Barok üslubu hâkim olmuş ve Hollandalı ressamlar, Avrupa'da ün salmıştır. Bu ressamlar, bir sefer baktıkları bir görüntüyü bilimsel teknikler aracılığıyla atölyede resmetmişlerdir.

De Bruijn, olağanüstü resim yeteneğini, Şah Hüseyin'i 35 yaşındayken betimleyen portresiyle ispat etmiştir.(F.11) Bu eser günümüze gelen Safevî şahlarının en doğru ve gerçek portresidir ve onun karakterini tam olarak yansıtır. Charden'in Şah Süleyman hakkında verdiği bilgiler de portreyle uyusmaktadır. De Bruijn sarayın diğer kişilerinin, örneğin Şah Süleyman'ın yüzbaşı ve saray postacısının da portrelerini yapmıştır. De Bruijn, İran'a gelmeden önce 1701'de Moskova'da, Rus çarı Büyük Petro'nun da portresini çizmiş, İran'dan ayrıldıktan sonra Hindistan'a seyahat etmiş ve oradaki şahsiyetlere de resimler hazırlamıştır.⁸⁸

Batı Tarzında Çalışan En Önemli Yerli Sanatçılar

Ali Kulu Ferengîsaz (cübbe dar)

Ali Kulu (1635 Horasan - 1715 Mazandaran) soylu bir ressamdır ve bir gulamzâde olarak sarayda yetiştirilmiştir. Onun babası Horasan valisi ve dedesi sarayda cübbe darlık görevinde bulunmuştur. Gürcistan Türkleri soyundan gelen Ali Kulu ve ecdadının devlet kademelerinde önemli mevkilere yükseldiği bi-

⁸⁷ De Bruijn, a.g.e., s.152.

⁸⁸ G. J. H. van Gelder (Ed.), *Eastward Bound: Dutch Ventures and Adventures in the Middle East*, Rodopi Publications, Amsterdam, Atlanta, 1994, s.51-81.

linmektedir.⁸⁹ Onun evlatlarından üçü Saray nakkaşbaşısı olmuştur. Bu durum, ailenin güçlü ressamlardan oluştuğunu da göstermektedir öyle ki ailenin resim yapma etkinliği birkaç nesil sürmüştür:

- Ali Kulu'nun oğlu, Ebdal Bek, Şah Hüseyin (1666/68–1694) döneminin nakkaşbaşısı,
- Ebdal Bek'in oğlu, Muhammed Ali, Nadir Şah'ın (1738–1750) nakkaşbaşısı,
- Muhammed Ali'nin oğlu, Ağa Bekir (Muhammed Bekir) ise Kaçar döneminin nakkaşbaşısı olmuştur.

Şah Safi 1639'da, Ali Kulu'yu, bir sanatçının en yüksek rütbesi sayılan kitabhâne reisliğine getirmiştir. O Şah II. Abbas döneminde de *Nakkaş Başı*⁹⁰ görevine devam etmiş daha sonra Şah Süleyman'ın hizmetinde çalışmıştır. Onun Batı resmi kopyalarının çoğunu Şah Süleyman'ın siparişiyle hazırlamıştır. Babasının saray görevlisi olması sebebiyle seçkinlere ve saray mensuplarına Batı tarzlı resimler ve sipariş eserler yapmıştır. Ali Kulu'nun saray dışı ve kiliselerde de Batı tarzı resim siparişi aldığı bilinir.⁹¹ İsfahan'ın Bethlehem kilisesinde ve Hindistan'da hazırlanan murakkalarda Ali Kulu'yu atfedilen resimler mevcuttur.

Ali Kulu'nun ünlü resimleri Ermitaj Müzesi'ndeki bir murakkada saklıdır. **(F.12)** Batı tarzı resmi, Hollandalı ressam; Angel, Lokar, Jan van Goyen ve Jan de Hart'tan öğrenmiştir.⁹² Ali Kulu duvar resminde de maharet göstermiş, Azerbaycan bölgesinde yer alan bazı imaret ve kiliselerde resimler yapmıştır. Ünlü *Çehel Sütun* Sarayı'nın değerli duvar resimlerinden biri (Cülus-i Şah Süleyman) ona aittir ve resimdeki yazıları Gürcü dilinde yazmıştır. Bu belge, Ali Kulu'nun Ermeni asıllı olduğu iddiasını çürütmektedir.

İran sanatında Avrupa tarzında yapılan ilk peyzaj örnekleri Ali Kulu'ya aittir. **(F.13)** Bir örnek 1649'da yaptığı manzaradır. Onun yeteneği daha çok figür ve portre yapımına yönelik olmuş, manzara resmetmede zorluk yaşamıştır. Resimlerindeki figürler, sayfada asılı gibidir. Nitekim peyzaj tasarımında Muhammed Zaman gibi güçlü bir üslup ortaya koyamamıştır. Ali Kulu'nun ilk Ferengî Sâzî çalışmaları çoğunlukla, direkt Avrupa eserleri kopyasıdır. **(F.14)** Örneğin *'İngiltere kralının üçüncü çocuğu'* adlı resmi, Hollandalı Anthony van Dyck'ın

⁸⁹ Türkmen, a.g.e., s.294.

⁹⁰ Şah II. Abbas döneminden itibaren ressam ve hattatlar saray kitabhanelerinde ikiye ayrılmışlardır; Nakkaş Başı nakkaşların çalıştığı yerin reisinin ismidir.

⁹¹ Karimzadeh Tabrizi, a.g.e., s.388.

⁹² Lütfali Azer Bigdeli, *Atşkede-yi Azer: Tezkere-yi Şüerâ-yi Farsi Zeban ta Âherî Gernî 12*, müesses-yi neşri kitab, Tahran, 1337, s. 628.

orijinal eserinden çalışılmıştır. Ayrıca van Dyck'in Safevi sarayı hazinesinde bulunan diğer tablolarının da kopyasını yapmıştır.⁹³ Onun '*Su kenarında duran kadın*' adlı eseri İtalyan sanatına atfedilir.(F.15) Bu tür eserler, Avrupa'nın dinsel konularla ilgili kaynaklarından alınmıştır. Dinsel konular Flaman resimlerinden çok İtalyan sanatına dayalıdır. 17. yüzyılda Avrupalıların diğer faaliyetleri yanında, Hıristiyanlığı yayma faaliyetleri de yoğun bir şekilde devam etmiştir.

Ali Kulu'nun resimleri, Hint resmi ile benzerlikler taşır, bunun sebebi, ailesinin uzun yıllar Horasan bölgesinde hüküm sürmesi; Meşhed ve Herat şehirlerinin özellikle Lahor başkent olduktan sonra daima Müslüman Hint İmparatorluğu ile yakın ilişkiler içinde olmasıdır. Hattâ Ali Kulu'nun Hint saraylarına gidip geldiği ve orada Avrupa sanatından etkilendiği ya da Hindistan'da Avrupa resmi eğitimi gördüğünden de bahsedilmektedir, zira Hint koleksiyonlarında onun imzalı resimleri vardır. Onun Birkaç eserinin, Babürlü resim üslûbunda yapılması sebepsiz değildir. 1665'te yaptığı '*Babür ve Şah İsmail'in El Öpmesi*' adlı tablosunda doğrudan Hint eserlerinden etkilenmiştir. Bu resmin tüm figürleri, Hint figürleri ile benzerlik taşır. Bazı Hint resim örneklerinden kopyalamaları da olmuştur. Örneğin 1658 yılında '*Mecnun Sahrada*' adlı eserini, Guardhan'dan etkilenerek yapmıştır.⁹⁴

Muhammed Zaman

Batı tarzında ressamaların öncüsü ve 17. Yüzyılın ikinci yarısında İran resim sanatına yön veren en yetenekli sanatçı Muhammed Zaman'dır. Zaman'ın yaratıcı gücü ve fevkalade yeteneği, yeni bir üslûbun oluşumunu sağlamış, bin yıllık geleneksel resim sanatında devrim yaratmış, gelecek yılların resim tarzını, hattâ bu güne kadar devam eden üslûbun sütunlarını inşa etmiştir. Zaman'ın kendi dönemindeki sanatsal değişiklikler açısından, rolü tüm sanatçılardan büyüktür. Aynı dönemde Batı tarzında çalışan Ali Kulu, Şeyh Abbasî ve Behram Sofrakeş gibi büyük ressamların ona uydukları söylenebilir.

Muhammed Zaman ve ailesinin etkisi, üç kuşak boyunca, Kaçar döneminin sonuna kadar (1910) sürmüştür. Hiçbir sanatçı ailesi, bu aile kadar etkili olmamıştır. Dindar ve katı inançlara sahip bu ailenin eserlerinde açık giyimli veya çıplak insan figürleri nadiren yer almıştır. Muhammed Zaman, uzun dönem faal olması nedeniyle, Şah II. Abbas, Süleyman ve Şah Hüseyin (1694–1722) dönemlerini doğrudan yaşamıştır.

⁹³ Floor, a.g.e., 1979, s. 115.

⁹⁴ Soudavar, a.g.e., s. 371.

Cornelis de Bruijn, Şah Hüseyin sarayına gittiğinde, dönemin en ünlü iki ressamından biriyle görüşüğünü, o ressamın lâke üslûbunda usta olduğunu ve bir Avrupalı rahip ressamdan eğitim aldığını vurgular.⁹⁵ Muhammed Zaman'ın lâke üslûbunda çok yetenekli olduğuna göre ima edilen kişi olduğu ihtimalini güçlendirir.

Zaman ile ustası Muin Musavver, 1704'e kadar aynı dönemlerde eserler vermişler. Birisi geleneksel İsfahan resim okulu, diğeri ise Avrupa resim sanatının temsilcisi olarak tamamen farklı yönde çalışmışlardır. Muhammed Zaman'ın ilk eseri (1660) ve son eseri (1701) resimli iki lâke kalemdandır. Onun usta elinden çıkmış resimli lâke eserler, Zend ve Kaçar dönemlerinde geliştirilerek geleceğe taşınmıştır. Onun oğlu ve torunları da her biri ünlü lâke resim ustaları olmuşlar ve lâke eserlerin geliştirilmesinde önemli rol oynamışlardır. İyi bir hattat da olan Muhammed Zaman'ın nestâlik ve şikeste nestâliği çok iyi yazdığı, resimlerine attığı imzalarından anlaşılmaktadır.

Muhammed Zaman Avrupa resimlerinden de kopyalar yapmıştır. Yeni araştırmacılar onun resim ve tasvirlerinin kaynağının Avrupa gravür ya da yağlıboya tabloları olduğunu belirtirler. Bu gravürler; Hollar, Melchior Küsel, Raphael Sadeler, Guido Reni ve Rafael'in öğrencileri olan Lucas Vorsterman ve Egbert van Pandere'nin gravürleridir.⁹⁶ Ünlü yazar Sheila Canby bu yorumları teyit etmektedir.⁹⁷ (F.16-17, 19, 23-25)

Zaman'ın günümüze ulaşan *Ferengî sâzî* resimleri, şöyledir:

- Venüs ve Cupid (Satyr) /Şah Süleyman'ın siparişi / 1677 tarihli (Resim ünlü gravürücü Sadeler'in eserinden kopyalanmıştır) (F.17)
- Meryem ile Elizabeth'in görüşmesi/ Şah Süleyman'ın siparişi /1679 tarihli
- Ruh u'l-Kudüs'un Hazreti Mesih'e nazil olması/ Şah Süleyman'ın siparişi/1684 tarihli
- İbrahim'in Kurbanı / Şah Süleyman'ın siparişi / 1686 tarihli.(F.19)
- Mısır seferinden dönüş / Şah Süleyman siparişi /1690 tarihli (Bu resim Pieter Paul Rubens'in eserinden kopyalamıştır).(F.16)

⁹⁵ De Bruijn, a.g.e., s.150-151.

⁹⁶ A. A. Ivanov, "The Life of Muhammad Zaman: a Reconsideration", *Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies*, 17, 1979, s. 67.

⁹⁷ Sheila Canby, *The Golden Age of Persian Art 1501-1722*, British Museum Press, London, 1999, s.324.

- Jodit ve Holofern / Şah Süleyman siparişi / tarihsiz (resim, İtalya'nın 17. yüzyıl ressamı Guido Reni'den ilham alınmıştır.)
- Marangoz ile Hazret Mesih'in portresi/ Şah Süleyman siparişi / 1690 tarihli

Zaman'ın *Ferengî sâzî* resimlerinin yapılış tarihleri dikkate alınırsa tamamı 1670 tarihinden sonra (Şah Süleyman Dönemi) yapılmıştır. Bu tarihten önceye ait, Zaman'ın genellikle yerel üsluplarda çalıştığını kanıtlayan lâke kalemdanlar üzerinde *gûl ü murg* resimleri bulunmaktadır. Onun Avrupa resimlerinin kopyalarını yapmaya başlamasının Şah Süleyman'ın talebiyle gerçekleştiği düşünülür.

Şah Süleyman döneminde Safevî Sarayı koleksiyonunda Avrupalılarca hediye edilmiş çok sayıda yağlıboya tablonun bulunduğu kaydedilmiştir. Şah Süleyman'ın bunların kopyalarını yerli sanatçılara yaptırarak İranlı ressamların kabiliyetlerini Avrupalılara kanıtlamaya çalıştığı, hattâ aynı resimlerin kopyasını, bazen tekrar Avrupalılara hediye ettiği de belirtilmiştir. Bu amaçlar dışında, Muhammed Zaman, kendi resimlerinde yeni bir üslup ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Nitekim senelerce incelediği Avrupa resimlerinin üslûbundan yerli bir üslup yaratmayı başarmıştır. Yağlı boya tekniğini kullanmadığı, tüm eserlerini, minyatür geleneğinde olduğu gibi, sulu boya tekniğiyle yaptığı belirlenmiştir. 17. yüzyılda İranlı sanatçılarca yapılmış Avrupa tarzı resimler genellikle sulu boyadır ve yağlı boya kullanımı ancak 18. yüzyılda geliştirilmiştir.

Muhammed Zaman'ın resimlerinde tasvir ettiği dağlar, ağaç kütükleri, yapraklı ağaçlar, sarp kayalıklar vb. elemanlar, aynen Ali Kulu Cübbedar'ın 1649'da yaptığı eserlerdeki gibi, Marco ve kardeşi Aegidius Sadeler'in gravürlerini örnek alır. Ünlü Sadeler ailesinin gravürleri 17. yüzyılda Avrupa'nın dört bir yanına yayılmıştır. Sadeler ailesinin üyeleri, bir kaç nesil boyunca (16. ve 17. yüzyıllarda) Kuzey Avrupa ve Flaman Bölgesi'nin en büyük ve başarılı gravür üreticisi olarak hem ressam, hem gravürücü, hem de yayımcı olarak faaliyet göstermişlerdir. Bunlardan biri Zaman'ın '*Behram Gur'un ejderi öldürmesi*' konulu resmidir. Bu resim ile Flaman resimleriyle olan benzerlik, Safevî ressamlarının Kuzey Avrupa resimlerinin orijinallerine erişmiş olduklarını düşündürür. Belki de bu ilham kaynağı resimler, Angel'in İran'da bulunduğu dönemde⁹⁸ kendisi tarafından resmedilmiştir. **(F.18)** Bu tür peyzaj yapma Hindistan'da da büyük ilgi görmüştür. Bu yüzden ressam, ya doğrudan doğruya gravürü kullanmış, ya da Hindistan'da yapılan resimlerden etkilenmiştir.⁹⁹ Hindistan sarayında çalışan İran kökenli Ebu'l-

⁹⁸ Angel İran'dan ayrıldıktan sonra Hindistan'da çalışmalarını sürdürmüş ve 9 yıl sonra 1664'te Batavia'da (Cakarta) vefat etmiştir.

⁹⁹ Museum of Oriental Art, Moscow, inv. no. 1973-11; Bkz. Vladimir Grigor'evich Lukonin - Anatoli

Hasan ve Faruk Bek gibi ressamlarla da yakın ilişkide olduğu muhtemeldir.

Muhammed Zaman'ın 1675-76'da yaptığı 'Behram Gur ve Hintli Prenses' adlı resmi ile Ali Kulu'nun 1674-75'te yaptığı 'İki Kişi Kulübe Dışında' konulu resmindeki mehtap geceleri atmosferinin, Flaman resimlerinin 'gece manzarası' üslûbunu hatırlattığı belirtilmiştir. **(F.20)** Romantik aydınlatmalar ve aşırı ışık yansımaları içeren bu resimler, Barok sanatının simgesi olarak, 17. yüzyılda Avrupa'da popüler hale gelmiş, özellikle de Kuzey Avrupa'da geniş çapta yayılmıştır. Bu tür resim yapan, Flaman ressamı arasında; Adam Elsheimer (ö.1610), Nicholaes Berchem (ö.1683), Aelbert Cuyp (ö.1691) ve Aertvan der Neer (ö.1677) gibi ustaları saymak mümkündür.¹⁰⁰

Muhammed Zaman'ın yaptığı diğer resimlerde de Avrupa resimleriyle benzeşen detayların bulunması, onun Saray koleksiyonundaki Avrupa eserlerini incelemiş olduğunu gösterir. Örneğin, bu eserlerden biri olan 'Henrietta Maria'nın Portresi' ile Zaman'ın 'Hint Prensesi' resmindeki figürlerin benzerliği dikkat çekicidir, bu benzerlik onun bu resmini Maria'nın portresine bakarak çalıştığını gösterir. **(F.21)** Bu resimdeki diğer bazı kısımlarda ise başka modellerden ilham alınmıştır. Elbise, yaka, kolye ve inci gibi detaylar yine Avrupa kökenlidir. Onun gibi, Ali Kulu, Muhammed Ali (Zaman'ın oğlu) ve diğer ressamlar da Saray'da bulunan Avrupalı ressamların yapıtlarını model almışlardır.

Zaman deneyimlerde öğrendiği birkaç unsura, diğer resimlerinde de aynen yer vermiştir. Örneğin "Babası tarafından ziyaret edilen Mecnun" ve "Behram Gür'ün Ejderle Mücadelesi" konulu iki resminde çizilen kayalıklar, ağaçlar ve dokular neredeyse aynıdır. **(F.24, 18)** Yer, gök ve uzak mesafedeki dağların rengi benzer şekilde çoğalmıştır. Eleanor Sims diyor: "Zaman, Batı tarzındaki resimlerini Doğu haletlerinde göstermiş ve fonlarda görünen bazı kolon, ağaç, dörtgen küle ve dışbükey köprü tipleri adeta onun imzası olarak meydana gelmişler".¹⁰¹ Ancak onun ve diğer İranlı sanatçıların renk karışımlarının, Avrupalılara göre daha zayıf ve ilkel olduğu açıkça seçilir, zira Muhammed Zaman Avrupa tarzı resimlerini tamamen yerel imkânlarla yapmıştır. Bu yüzden resimleri bir yandan İran geleneklerinin izini taşıırken diğer yandan teknik eksiklikleri de barındırır. **(F.22)** Zaman, bazı öğeleri, üç boyutlu resmederken zorluk yaşamıştır. Bunlardan bazıları kumaş ve elbise kıvrımlarıdır. Yüz, göz ve boyun çizimlerinde de hata vardır. Zaman, diğer Avrupa tarzında çalışan ressamlardan farklı olarak, tüm

Ivanov, **Persian Art: Lost Treasures**, Mage, London, 2003, s. 208.

¹⁰⁰ Landau, a.g.e.,2009, özellikle s.109.

¹⁰¹ Eleanor Sims, **The European Print Sources of Paintings by the 17th-Century Persian Painter, Muhämmäd-Zamân ibn Hâjî Yusuf of Qumî**, C.I.H.A. Comité International d'Histoire de l'Art, Ed.Henri Zerner, 1983, s.73-78.

figürlerin gözünü kendine özgü yuvarlak ve kaba yapmış, etrafında gölge bırakmıştır. Bu sebeple onun resmettiği figürlerin gözleri büyük ve kabarıktır. Sanatçı bu yöntemi hayvan figürlerine dahi uygulamıştır. Muhammed Zaman'ın “*Salm ve Tur'a İrec'in Başının Sunulması*” ve “*Behram Gur'ü Şaşirtan Fitna*” adlı eserlerinde görünmekte olan, Figürlerin arka taraftan çizilmesi konusu, İran resim sanatında ilk örneklerdendir.

Muhammed Zaman'ın yaptığı bu yeni Avrupa tarzı resimlerinin sarayda beğenilmesi, 1676 yılında, geçmiş yüzyıla ait resimli bir el yazmasının tasvirlerinin tamamlanmasının ona bırakılmasına yol açmıştır. Bu eser, Şah Tâhmasb için 1539'ta hazırlanan *Hamse-i Nizami*'dir. Nizami Gencevî'nin eserleri, Firdevsî Şahnamesi'nden sonra en çok resimlenen olan kitaptır. 16. yüzyılın en yetenekli sanatçılarının resimlediği bu kitaba, Zaman, dört minyatür eklemiştir. Resimler konu olarak, İran'ın kitap geleneğine bağlıdır fakat yapılış tamamen Avrupa tarzındadır. Resimde atmosfer oluşturmak Avrupa tarzının belirgin özelliğidir ve Muhammed Zaman bu yöntemi kullanarak dört resmi yaratmıştır. Bu tarz çalışma, Şah II. Abbas'ın sarayında çalışan Philips Angel'in resimleriyle etkileşimle gerçekleşmiş olabilir.

Zaman hayatının sonuna kadar sürekli ünlü Eşref Sarayı'nda bulunmuş orada da vefat etmiştir. Birçok imzasında, resimlerinin yapıldığı yer, Eşref Sarayı olarak kaydedilmiştir. Nitekim *Hamse-i Nizami*'ye eklediği resimleri, öncelikle Eşref Sarayı'nın duvarına yapmış olabileceği düşünülür.(F.25)

Muhammed Zaman'ın *Hamse-i Nizami* ve diğer bir Şahnâme nüshasına eklediği altı minyatür de oldukça önemli resimlerdir. Bu altı resim, İran'ın tarihi geleneksel minyatürlerinin gerçekçilik üslûbunda yapılan örnekleridir ve 16. yüzyıl ile 17. yüzyıl arasındaki diyalogu sergilemektedir. Söz konusu kitapta, Ağa Mirek ve Sultan Muhammed gibi geleneksel tarzda çalışan usta ressamın, yüz yıl sonraki ressam Muhammed Zaman ile bir araya gelmesi ilginçtir. Bunlar tek yaprakta, resim sanatının özgeçmişini eleştirir ve yüz yıl içerisinde, İran minyatürünün neye dönüştüğü ve ne yönde değiştiğini anlatır. Ayrıca bu altı resim, Safevîlerin 17. yüzyıl sonundaki tasvir dilini sergiler. Zaman'ın bu resimlerde ortaya koyduğu Yeni tarz, hem edebi varlıkları, hem şahın isteklerini hem de toplumun beğenilerini taşıyabilecek ortak dil olmuştur.

Nizami, *Haft Peyker* hikâyesini, manevi-irfanî ve Sühreverdi'nin önerdiği düşünce temelleri üzerine tasnif etmiştir ve bu nitelik 16. yüzyılın geleneksel minyatür ilkeleriyle uyumlu ve aynı havadadır fakat Muhammed Zaman'ın, tamamen maddi kurallara dayanan bir üslupla anlatmaya çalıştığı bu düşünceler, birbiriyle çatışmaktadır. Tüm bunlara rağmen, minyatürlerin atmosferi, hâlâ ahi-

ret ve öteki dünya hissini yaratabilir ve insanı melekût dünyasına götürebilir durumdadır.(F.18)

Muhammed Zaman'ın oluşturduğu üslup, iki yüz yıl boyunca gelişerek, Nasreddin Qaçar döneminde (1848-1896), Avrupa sisteminde Akademi niteliğindeki okulların kuruluşuyla sonuçlanmış ve böylelikle resmiyet kazanmıştır.

Sonuç

İran'da 17.yüzyıl öncesine kadar Avrupalılar ve Avrupa devletleri ile yakın ilişkiler kurulmamıştır. Dolayısıyla bu dönemlerde İran sanatında Batı kültürü ve sanatından kaynaklanan ciddi etkiler meydana gelmemiştir. Ancak 17.yüzyılda hükümet ve toplumda ortaya çıkan bir takım gelişmeler ve değişimler sonucunda, Avrupalılarla yakın ilişkiler kurulmuş, İran kapıları Avrupa ülkelerine açılmıştır. Özellikle Şah I ve II. Abbas ve Süleyman Şah gibi bazı hükümdarlar, Hristiyan ve Avrupalılarla ilişki kurmaya meyletmışlerdir. Bu sayede çok sayıda politikacı, misyoner, tacir ve seyyah İran'ı ziyaret etmiştir. Bu ilişkiler, hükümdarlar ve geleneksel tarzda çalışan sanatçıların Avrupa sanatı ve kültürünü yakından tanımalarına zemin hazırlamıştır. İran ressamlarını en çok etkileyen faktörler; Batıdan gelen görsel sanat eserleri ve Avrupalı ressamlar olmuştur. Saraylarda ve kiliselerde hizmete alınan Philips van Angel gibi usta ressamlar bizzat yağlı boya tablolar, portre ve duvar resimleri yapmış ve en önemlisi, Batı resim ilkelerini İran'ın usta ressamlarına öğretmişler. Avrupa kökenli gravürler, resimli kitaplar ve yağlı boya tabloların İran'a yoğun olarak ithal edilmesi, bu sürece hız kazandırmıştır. Bununla birlikte İran sanatçılarının doğrudan Avrupa modellerine erişimini de kolaylaştırmıştır. Yüzyıllar boyu bire bir gerçekçilikten kaçınan İranlı sanatçılar 17. yüzyılda ilk defa farklı bir zevk ve duyguyu idrak edebilmişlerdir. Avrupa resimleri ve portreleri 17.yüzyılda Maniyerizm, Barok ve Rokoko gelişmeleri ve resim sanatındaki en son başarı örnekleri de ihtiva ederek özel bir çekiciliğe sahip olmuştur. Ayrıca Avrupa kralları ve aristokratlarının büyük ilgisini de çekmiştir. Gerçekçi sanat eserlerinin İran'a gelişi aynı şekilde İran şahlarının da ilgisini çekmiş, Avrupa krallarını taklit etmelerine sebep olmuştur. Safevîlerin ihtişamlı saraylarında hüküm süren şahlar, prensler ve saltanat ressamları Avrupa'nın bu gerçekçi ve gösterişli üslubunu benimsemişlerdir. Özellikle portrelerin fotoğraf seviyesinde resmedilmesi şahları bir hayli cezbetmiştir. Bu sebeple kendi ressamlarına Batı tarzı resimler sipariş vermiş ve onları bu tür gerçekçi ve modern resimler yapmaları için teşvik etmişlerdir. Kısa bir sürede saray, imaret, eşraf evleri ve kiliseler, Batı tarzı resimlerle süslenmiştir. Bu sırada Ferengî sâzî denen bir üslup boy göstermiştir. Yerli ressamların Batı tarzı

çalışmalarında daha çok Flaman üslubu gravür ve resimlerin model alındığı belirlenmiştir. 17.yüzyılda İran ile Avrupa ve Hint arasında gerçekleşen gelişmiş bir ticaret ve Batı sanatını içeren kumaş ve elbise gibi malların gelişi, bu süreçte etkili olmuştur. Dolayısıyla batı tarzı resimler ve desenler kalemdan, kumaş, perde ve seramik gibi el sanatlarında da gözükmeye başlamıştır.

KAYNAKÇA

- Agacanî İsfahanî, Hüseyin – Asgar Cevanî, **Duvar Nigâr-i Asr-ı Safevi: Kâh-i Çehel Sütun**, Ferhengistan-ı Hüner, Tahran, 1386.
- Atadzhanyan, I.A., **Iz istorii armyansko-russkikh vzaimootnosheniy (From the history of Russian-Armenian relations in the X-XVIII centuries)**, Yerevan University, Lingva, 2006.
- Azer Bigdeli, Lütf Ali Bek, **Ateşkede-yi Azer: tezkere-yişüera-yifarsi zeban ta aherigerni 12**, müesses-yi neşri kitab, Tahran, 1337.
- Babaie, Sussan, **Slaves of the Shah: New Elites of Safavid Iran**, I.B. Tauris, London, 2004.
- Balk, G. L., **Archives of the Dutch East India Company (VOC) and the local institutions in Batavia (Jakarta) : Arsip-arsip Verenigde Oostindische Compagnie (VOC) dan lembaga-lembaga pemerintahan kota Batavia (Jakarta): De archiev ervan de Verenigde Oostindische Compagnie (VOC) en de localeinstellingen te Batavia (Jakarta)**, Brill Press, Leiden-Boston, 2007.
- Beach, Milo Cleveland, **The Grand Mogul : Imperial Painting in India, 1600-1660**, Sterling and Francine Clark Art Institute, 1978
- Boon, Karel G., **17th Century Pastoral Holland: Master Prints & Drawings from the Rijksmuseum with landscapes from the Metropolitan Museum and the National Gallery of Victoria**, Auckland, 1974.
- Boyana, Hülya, “Priapos Kültü”, **A.Ü. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi**, 35, 2004, s.31-44.
- Canby, Sheila, **The Golden Age of Persian Art: 1501-1722**, British Museum Press, London, 1999.
- Canby, Sheila R., **The Rebellious Reformer**, I.B.Tauris, London, 1997.
- Carswell, John, **New Julfa: the Armenian Churches and other Buildings** Clarendon Press, Oxford, 1968.
- Chardin, John, **Sir John Chardin's Travels in Persia**, London, 1720.
- Curzon, George N, **Persia and the Persian question**, Frank Cass, London, 1966.
- De Bruijn, Cornelis, **Travels into Muscovy, Persia and part of the East-Indies**, A. Bettesworth and C. Hitch, London, 1737.

- Della Valle, Pietro, **The Travels of Signor Pietro della Valle, a Noble Roman, into East-India and Arabia Deserta**, J. Maccock, London, 1665.
- Eerab Haşemi, Şüküh el-Sâdât, **Nakşi Erâmene der Ticaret-i Harice-yi Safevî (Mecmûe Makalat)**, Sitüde-î Tebriz Yayınları, 1383.
- Eşrefî, M. M., **Seyr-i Tahavvül-i Nakkaşi-i İrani Sade 16**, Ferhengistan-ı hüner, Tahran, 1384.
- Felsefi, Nasrullah, **Zendegâni-yi Şah Abbas-ı Evvel**, C. I-V, İntişârât-ı İlmî, Tahran, 1369.
- Ferrier, R. W., “Charles I and the Antiquities of Persia: The Mission of Nicholas Wilford”, **Iran**, 8, 1970, s.51-56.
- Figuroa, García de Silva, **Comentarios de D. Garcia de Silva Y Figuroa de La Embajada Que de Parte Del Rey de España don Felipe III Hizo Al Rey XaAbas de Persia**, Revista de Arch. Press Madrid, 1903.
- Floor, Willem, “Dutch Painters in Iran during the First Half of the 17th Century”, **Persica**, VIII, 1979, s.145-161.
- Floor, Willem, **A Fiscal History of Iran in the Safavid and Qajar Periods: 1500-1925**, Bibliotheca Persica Press, New York, 1998.
- Floor, Willem – Edmund Herzig, **Early and modern Safavid Iran: Iran and the world in the Safavid age**, I.B. Tauris, London, 2014.
- Gelder, G. J. H. Van (Ed.), **Eastward Bound: Dutch Ventures and Adventures in the Middle East**, Rodopi Publications, Amsterdam, Atlanta, 1994.
- Ghukasyan, Hovhannes, **Bogdan Saltanov**, “Sovetakan Grogh” Hratarakch‘ut‘yun, Erevan, 1980-1985.
- Goldie, Francis, **The first Christian mission to the Great Mogul, or The story of Blessed Rudolf Acquaviva, and of his four companions in martyrdom, of the Society of Jesus**, M. H. Gill and Son, Dublin, 1897.
- Guravi, Mahdi, **Câdûy-ı renk**, sazmân-i çap-ı Vezaret-i Ferheng, Tahran, 1385.
- Hakhnazarian, Armen – Vahan Mehrabian, **Nor/Djulfa: Julfa, İşfahân**, OEM-ME Pr. Venezia, 1991.
- Hinz, Walther, **Am Hofe des Persischen Grosskönigs 1684-1685**, Tübingen, 1977.
- Humayun, Gulam Ali (1383), **Esnad-i Musavver-i Avrupaeian ez İran: ez**

- Evail-i Kurun-ı Vusta ta Evahir-i Karn-i XVIII**, Tahran Üniversitesi Yayinevi, 1383.
- Ivanov, A. A., "The Life of Muhammad Zaman: a Reconsideration", **Iran, Journal of the British Institute of Persian Studies**, 17, 1979, s.65-70.
- Kaempfer, Engelbert, **Sefername-yi Engelbert Kaempfer**, çev. Keykavus Cihandarî, 3V. Hârezmi, Tahran, 1363.
- Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali, **The Lives & Arts of Old Painters of Iran & A Selection of Masters From The Ottoman & Indian Regions**, 1st edition, Bina Press, London, 1990.
- Komashko, N. I., "Zhivopisets Bogdan Saltanov v kontekste khudozhestvennoy zhizni Moskvy", **Drevnyaya Rus. Voprosy medievistiki (Древняя Русь. Вопросы медиевистики)**, vol. 2, 2003 s.44-54.
- Landau, Amy S., **Farangi-Sazi at Isfahan: The Court Painter Muhammad Zaman, The Armenians of New Julfa and Shah Sulayman**, Oxford University Thesis, Oxford 2009.
- Landau, Amy S., "From the Workshops of New Julfa to the Court of Tsar Aleksei Mikhailovich: An Initial Look at Armenian Networks and the Mobility of Visual Culture", **Metalwork and Material Culture in the Islamic World Art, Craft and Text**, I.B. Tauris, London-New York, 2012, s.413-426.
- Langer, Axel (Ed.), **The Fascination of Persia: The Persian-European Dialogue in Seventeenth Century Art and Contemporary Art of Teheran**, Ed. Axel Langer, Zürich, 2013.
- Lukonin, Vladimir Grigor'evich – Anatoli Ivanov, **Persian Art: Lost Treasures**, Mage, London, 2003.
- Minasiam, Leon G., **Evvelin Çaphâne der İran**, Vank Kilisesi Yayınları, İsfahan, 1368.
- Minasian, Leon, "*Üstad Minas, Nakkaş-i Meşhur-u Culfa*", **Hüner ve Merdum Dergisi**, 179, 1356, s.28-30.
- Nercissians, Emilia, "tesir-i ticaret bar tosee-i hüner-i nakkaş-i Culfa-i İsfahan dar asri Safevi", **Camia Şinasi-i hüner ve edebiyat**, 2, 3.yıl, Tahran, 1390, s.53-71.
- Newman, Andrew J., **Safavid Iran, Rebirth of a Persian Empire**, I.B. Tauris, London, 2009.

- Porter, Venetia –Mariam Rosser-Owen (Eds.), **Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text**, I. B. Tauris, London-New York, 2012.
- Qazvīni, Būdāq Munshī, **Jawāhir al-akhbār : (tarīkh Şafaviyah az āghāz tā sal-i 984 H.Q.)**, Haz. Kōichi Haneda- Muḥammad Rizā Naşīrī, Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo, 1999.
- Price, Christine, **The Story of Moslem Art**, Dutton Press, New York, 1964.
- Richard, Francis, **Raphael du Mans, missionnaire en Perse au XVIIe siècle**, Moyen Orient & Ocean Indien, XVIe-XIXe s., L'Harmattan Press, France, 1995.
- Richard, Francis, “L'Apport des Missionnaires Européens a la Connaissance de L'Iran en Europe et de L'Europe en Iran”, **Etudes Safavides**, Ed. J. Calmard, Paris-Tahran, 1993, s.251-266.
- Roemer, Hans Robert, “The Safavid Period”, **Cambridge History of Iran**, VI, 1986, s.189-350.
- Rogers, J.M., **Mughal Miniatures**, British Museum Press, London, 1993.
- Schwartz, Gary, “Between Court and Company: Dutch Artists in Persia”, **Fascination of Persia**, Ed. Axel Langer, Zürich, 2013, s.152-169.
- Sibylla, Schuster-Walser, **Das Safawidische Persien im Spiegel Europäischer Reiseberichte:1502-1722**, Baden-Baden Press, Hamburg, 1970.
- Sims, Eleanor, “The European Print sources of paintings by the Seventeenth-Century Persian Painter Muhāmmād-Zamān ibn Haji Yusuf of Qumi”, **Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili**, Ed. Henri Zerner, C.I.H.A. Comité International d'Histoire de l'Art, 1983, s. 73-83.
- Soudavar, Abolala, **Art of the Persian Courts: Selections from the Art and History Trust Collection**, Rizzoli International Publication, New York, 1992.
- Şeybanî, Jan, **Sefer-i orupaeian be İnan**, çev. Seyit Ziyaeddin Dehşirî, Bungah-i Tercüme ve Neşri kitap, Tahran, 1353.
- Talip Pur, Feride, **Tarih-i Parçe Bâfi ve Nessâci der İnan**, Alzahra Üniversitesi Yayınları, Tahran, 1386.
- Tavernier, Jean-Baptiste, **The six voyages of John Baptista Tavernier: a nobleman of France now living, through Turkey into Persia, and the East-**

Indies, finished in the year 1670, R.L. and M.P London, 1678.

Tavernier, Jean-Baptiste, **Recueil de plusieurs relations et traitez singuliers & curieux**, Amsterdam, 1679.

Triadó, Juan-Ramón, **The Key to Baroque Art**, Lerner Publications Co., Minneapolis, 1990.

Türkmen, İskender Bek, **Tarih-i Âlem Ara-yi Abbasi, Haz. İrec Afşar, Müessese-i İntişarat-ı Emir Kebir**, Tahran, 1350.

Welch, Anthony, **Shah 'Abbas & the Arts of Isfahan**, Fogg Art Museum, The Asia Society, Graphic Society, Greenwich, 1973.

Zuka, Yahya, "Muhammed Zaman Nohostin Nigarger-i irani ki bi Avrupa Firista-de Şud", **Sôhen Dergisi**, 9-10, 13.yıl, 1341, s.1007-1016.



F. 1- Anthony van Dyck, “Fransız Henrietta Maria’nın Portresi”, 1632-1635. Yağlıboya, (1092 mm x 826 mm), National Portrait Gallery: No: 227, London.



F. 2 - “Vesvese Sahnesi”, Vank Kilisesi, İsfahan, Culfâ Mahallesi, 1664. Soldaki Gravür: Hieronymous Wierix, “Baştan Çıkarma Sahnesi”.



F. 3 - İsfahan Çehel Sütun Sarayı Duvar Resimleri, 17.yüzyıl ilk yarısı.



F.4 - Muhammed Kasım, "Cilveleşen Aşıklar", 17.yüzyıl ortası, Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Cambridge MA.
Alt: Titian, "Venus ve Cupid", 1550 civarı, Galleria degli Uffizi, Florence.



F.5- Rothschild Dua Kitabı, Hollanda, 1500 ile 1520, Özel Koleksiyon.



F.6- Abulhasan Kaffarî Mostofi, Lâke Levha, 1176, Sadraddin Ağa Han Koleksiyonu.



F.7- Thomas Herbert, “Şah I. Abbas Portresi”, 1627, İsfahan veya Mazenderan.



F.8 - Adam Silo, “Yelkenliler”, Hollanda Doğu Hint Kumpanyası ressamı.



F.9 - Anonim, "Safevi Eşrafzadesi" (muhtemelen Şah Süleyman), 17.yy'ın 3. çeyreği, Sadabad Sarayı, Tahran.



F.10 - Alikuli Cübbedar, “Rus Elçisi”, 1619, Sadraddin Ağa Han Koleksionu.
Sağ: JuanCarreno de Miranda, “Rus Elçisi: Pyotr Potemkin”, 1681–1682.



F.11- Cornelis de Bruijn, “Şah Hüseyin’in Portresi”, İsfahan, 1703.



F.12 - Ali Kuli Cübbedar, “Mahiyeti ve Alegorik bir Figürle Birlikte Oturan Hanım”, Kazvin, 1675, (*Şah Süleyman siparişi*), *St Petersburg Album*, (E-14, fol. 93r), Russian Academy of Sciences.
 Sağ: Johann Michael Moscherosch (1601-1669), “İlkbahar”, circa 1650.



F.13 - Ali Kuli Cübbedar, “Manzara”, 1649, The Hermitage (Inv. No. VR-950), St Petersburg.



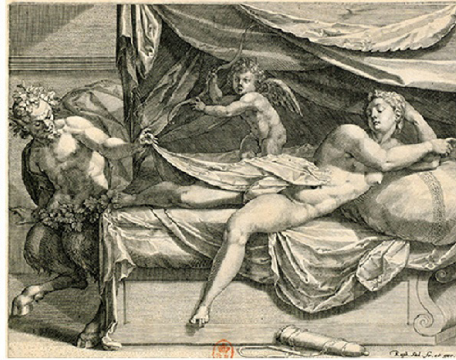
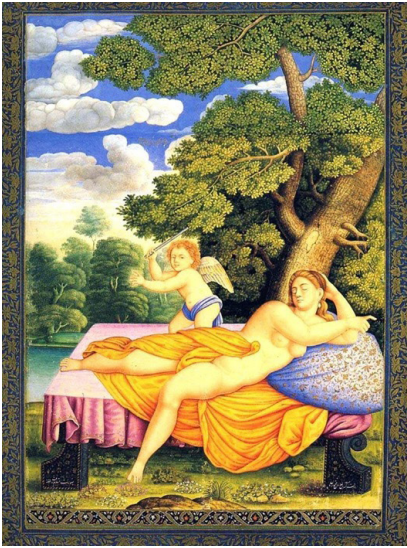
F.14 - Ali Kuli Cübbedar, “Avrupalı Hanım”, Kazvin, Eylül 1674
(H.Receb 1085), *Şah Süleyman dönemi*
Sağ: Johann Michael Moscherosch (1601-1669), “Sonbahar”, circa 1650,
Wolfenbüttel, Herzog Anton Ulrich-Museum.



F.15 - Ali Kuli Cübbedar, “Su Kenarında Duran Kadın”, İsfahan, 1700,
Arthur M. Sackler Gallery of Art, Smithsonian Institution.



F.16- Gravür, Lukas Vorsterman (1595–1675), “Mısır’a Dönüş”, Peter Paul Rubens (1577–1640) örneğine göre 1620, The British Museum.
Sağ: Muhammad Zaman, “Mısır Seferinden Dönüşü”, 1689, Arthur M. Sackler Museum Boston.



F.17- Muhammad Zaman, “Venüs ve Cupid”, d. 1676/ 77, St Petersburg Album, Russian Academy of Sciences, St Petersburg (E-14, fol. 86r).
Sağ: Raphael Sadeler (1560–1628), “Jupiter ve Antiope”, Maerten de Vos (1532–1603) örneğine göre gravür, 1603, The British Museum (1937,0915.403).



F.18 - Muhammad Zaman, “Behram Gür’ün Ejderle Mücadelesi”, d. 1675/ 76, Hamse, British Library (Or. 2265, Fol. 203v), London.



F.19- Muhammad Zaman, “İbrahim’in Kurbanı”, (ö. 1682-83), St Petersburg Album, Russian Academy of Sciences (E-14, fol. 89r)

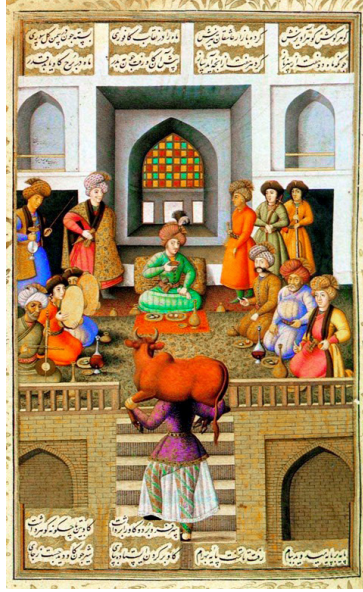
Sağ: Egbertvan Panderen (1580/81–1617sonrası), “İbrahim’in Kurbanı”, Peter de Jode (yaşlı) (1570–1634) örneğine göre gravür, 1590-1637, Rijksmuseum (RP-P-1889-A-14342), Amsterdam



F.20- Muhammad Zaman, “Behram Gur ve Hint Prensesi, Turktazi ve Turktaz Periler Kraliçesi”, (ö.1675/76), Hamse, British Library (Or. 2265, Fol. 221 v), London.



F.21 – Hendrik van Steenwyck, “Henrietta Maria Portresi” (detay), circa 1635.
Alt sol: Bahram Gur ve Hint Prensesi (detay).
Alt sağ: Wenceslaus Hollar, 1607-1675, gravür.



F. 22- Muhammad Zaman ve yardımcıları, “Behram Gur’ü Şaşirtan Fitna”,
ö.1675/ 76, Hamse, British Library, (Or. 2265, Fol. 203v), London.



F.23 - Muhammad Zaman, “Meryem ve Çocuk İsa ile Aziz John”, (H. 1093)
1682/83 tarihli, Asian Civilisations Museum (2011-02267), Singapore.
Sağ: Melchior Küsel (1626–1684), “Maria Mater Dei”, Gravür, Wolfenbüttel,
Herzog August-Bibliothek, Graph (A1: 1450).



F.24 - Muhammad Zaman, “Babası tarafından ziyaret edilen Mecnun”,
(ö.1675/76) atıflı,
Art and History Trust Collection Temporary Loan to the Arthur M. Sackler
Gallery of Art, Smithsonian Institution.
Alt: Giorgione, “Çobanların hayranlığı” 1505–1500, Rönesans dönemi,
National Gallery of Art, Washington DC.



F.25 - Muhammad Zaman, “Salm ve Tur’a İrec’in Başının Sunulması”, Firdevsi Şahnamesi, Chester Beatty Library (MS. 277, fol. 16v), Dublin.
 Sağ: Vredeman de Vries, Mimari Perspektifli Görünümler, Theodoor Galle tarafından 1601’de basılmış kitaptan.