

17. YÜZYIL SAFEVİ DÖNEMİ DUVAR RESİMLERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBU*



REZA ABBASI'S STYLISTIC INFLUENCE ON 17TH CENTURY SAFAVID WALL PAINTINGS*

Pari MALEKZADEH BAROUGH**

Sevgi PARLAK***

ÖZ

İran tarihinin en önemli dönemlerinden birini oluşturan Safevi devleti özellikle 17. yüzyılda I. Şah Abbas döneminde siyasi, ekonomik ve sosyal açıdan en parlak dönemine ulaşmıştır. I. Şah Abbas'ın hükümdarlığı sırasında pek çok alanda elde edilen başarılar ve devamında oluşan refah sayesinde tüm sanat dallarında büyük bir sıçrama ve gelişme yaşanmıştır. Bu bağlamda Şah Abbas'ın hamiliğiyle İran sanatının altın çağını yaşadığı söylenebilir. Bu dönemde sanatta elde edilen başarıların çoğunluğu ise saray teşkilatının sernakkaşı Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatür çalışmalarıyla doğrudan ilgilidir. Özellikle insan figürü içeren bu çalışmalar, duvar resimlerinde de yeni bir tarzın ve minyatürden hareketle figürlü tasvirlerin betimlenmesine yol açmıştır. Başkent İsfahan'a taşınmasıyla birlikte Şah Abbas'ın emriyle yeni başkentte büyük imar faaliyetleri başlamıştır. Bunun neticesinde mimariye bağlı tamamlayıcı sanatlar da önem kazanmıştır. 17. yüzyılda yeni başkent İsfahan'da yapılan saraylar, nakkaşların sayesinde günümüze kadar güzelliğini ve özgünlüğünü korumuş olan duvar resimleri ile süslenmiştir. Çehel Sütun ve Âli Kâpu saraylarının duvar resimlerinde tasvir edilmiş birçok eşsiz portre göze çarpar. Bu tasvirler arasında Rıza Abbasi üslubunda betimlenen resimler araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır. Duvarlarda betimlenen çalışmalar Rıza Abbasi ve onun yetiştirdiği talebelerin İran sanatında ne kadar etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Rıza Abbasi üslubunda yaygınlaşan duvar resimleri ayrıca sonraki dönemlerde de mimari süslemelere bir model ve örnek teşkil etmiştir. Bu çalışmada Rıza Abbasi'nin insan figürünü merkeze alan minyatürlerinden hareketle onun ve talebelerinin üslubu ve bunun duvar resmine yansımaları karşılaştırmalı bir yöntemle ele alınmakta ve incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Safevi Dönemi, Rıza Abbasi, Minyatür, Duvar Resimleri, İran Sanatı.*

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

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

*** Öğr. Gör. Dr., Urmia Üniversitesi, Mimarlık, Şehircilik ve Sanat Fakültesi, Resim Bölümü, İran.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8426-6567> ♦ E-mail: p.malekzade@urmia.ac.ir

Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5530-9545> ♦ E-mail: sevqipar@istanbul.edu.tr

ABSTRACT

The Safavid dynasty, which represents one of the most significant periods in Iranian history, reached its political, economic, and social zenith during the reign of Shah Abbas I in the 17th century. The prosperity and achievements realized during his rule led to a remarkable flourishing of all branches of the arts. In this context, it can be said that Iranian art experienced a golden age under Shah Abbas's patronage. A significant portion of the artistic accomplishments of this period is directly related to the single-leaf miniature works of Riza Abbasi, the chief court painter. Especially notable for their depictions of human figures, these works influenced the emergence of a new style in wall painting and introduced figural representations inspired by miniature painting. Through Riza Abbasi's artworks, the visual iconography of Safavid society became more elaborate. Introducing new meanings and values to the human figure and distinguishing paintings from manuscript illustrations constituted innovative developments in miniature art. Riza Abbasi is recognized as the first artist to popularize miniature painting independently of literary texts, and his work encompasses depictions of individuals from various social classes.

Following the relocation of the capital to Isfahan, Shah Abbas initiated extensive urban development projects, leading to the increased prominence of architectural decorative arts. The palaces built in the new capital during the 17th century were adorned with wall paintings that have retained their beauty and uniqueness thanks to the court painters. The wall paintings of the Chehel Sotoun and Ali Qapu palaces contain numerous unique portraits, among which the works executed in Riza Abbasi's style form the focus of this study. These representations demonstrate the profound impact of Riza Abbasi and his students on Iranian art. The proliferation of wall paintings in his style also provided a model for architectural decoration in subsequent periods.

During the reign of Shah Abbas II, the production of single-leaf miniatures continued and was supported by the Shah himself. It is known that many of the wall painters of this period were former students of Riza Abbasi. At the same time, European influence became more apparent; court painters showed increased interest in European naturalism, and by the end of the Safavid period, the Isfahan School underwent a stylistic transformation. The subjects of these wall paintings often include servants, courtiers, and young men and women enjoying nature. These wall paintings typically consist of tripartite compositions: the central panel features two or three figures, while the flanking panels depict single figures in banquet or landscape scenes. In some cases, Riza Abbasi's miniature works are reproduced almost identically as wall paintings.

This study employs a comparative method to examine how Riza Abbasi's miniature style, centered on the human figure, influenced wall painting through his own work and that of his students. Ultimately, with the new artistic approach introduced by Riza Abbasi in the 17th century, the human figure emerged not as a secondary element but as the main subject in wall painting-just as in other branches of Iranian art-leading to the creation of numerous original works.

Keywords: *Safavid Period, Reza Abbasi, Miniature, Wall Paintings, Iranian Art.*

GİRİŞ

Duvar resimleri, İran'ın köklü kültürel mirası içinde erken dönemlerden itibaren önemli bir görsel anlatım aracı olmuştur. İran'da bulunan en eski petroglifler M.Ö. 8 bin yıllarına dayanmaktadır. Neolitik Çağ'a kadar uzanan bu resimler Loristan kentinin Doşe mağarasında, Mirmelâs vadisinde bulunmaktadır. Bu petrogliflerde, okçularla birlikte at, keçi, köpek vb. hayvanlar savaş sahnelerinde basit ve primitif bir anlayışla betimlenmişlerdir.¹ Persler'de duvarların bezemesi konusunda pek çok gelişmeye tanık olunmaktadır. Ahemeniş ve Sasaniler'in anıtsal ve görkemli saraylarının inşası sırasında duvarları süsleyen büyük boyutta kabartmalar yapılmıştır. Günümüze kadar ulaşan Persepolis (Taht-î Cemşid) Sarayı'nın süslemelerinde ihtişamlı kabartmalar göze çarpar.

Ahemeniş heykeltıraşları törensel ve dinî sahnelerin yanı sıra avlanma ve savaş sahneleri, mitolojik hayvanlar, mızraklı muhafızlar vb. gibi konuları da işlemişlerdir. Günümüze ulaşan duvar resimlerinden yola çıkarak Sasani döneminde duvar resminin çok önemli olduğu anlaşılmaktadır. Sasani kabartmalarındaki ana tema, imparatorun yüceltilmesidir.² Pensilvanya ve Berlin müzelerindeki Tak-î Bûstan kabartmaları ve alçı süslemeleri, Sasani saraylarının zengin süslemelerine birer örnektir.³ Iraklı Müslüman coğrafyacı Mes'ûdî⁴ (ö. 345/956) 943 yılında (H.332), Arap fetihlerinden üç yüzyıl sonra dahi, İstahr'da (Perslerin eski payitahtı) resimler ile süslenmiş anıtsal bir binanın varlığından söz etmiştir.⁵

Duvar süslemeleri, Moğol istilasından önce farklı özelliklere sahiptir. Bu süslemeler mimari bezemede üslup özellikleriyle dikkati çekmiş, tuğla, boyalı ya da boyasız alçı ve çini, Arapların fetihleri ile Moğolların istila yılları arasında kullanılan en yaygın malzemeler olarak öne çıkmıştır. Çiniler dışındaki diğer bezemeler İslamiyetten önceye, Pers dönemine dayanmaktadır. Hicri 3. ve 4. yüzyıllarda zenginlerin evlerinin gösterişli süslemeler ile bezeli olduğu bilinmektedir. Araştırmalar sivil binalarda alçı süslemeler dışında resimlerin de bulunduğunu göstermiştir. Bunların en iyi örnekleri Perslerin topraklarında, Nişabur'dadır. Aslında İslamî dönemde, hicri 7. yüzyılın başlarında da Pers duvar resim geleneği devam etmiştir.⁶

Timurlular döneminde de sarayların duvar resimlerine dair bilgiler elde etmek mümkündür. İbn-i Arabşah⁷ "*Acâibu'l-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr*" adlı eserinde, Timur'un sarayında bulunan duvar resimlerini şöyle anlatmaktadır:

1 Pakbâz, 2000, 762.

2 Pakbâz, 2000, 765-766.

3 Arnold, 1939, 1811.

4 Seyyah, tarih ve coğrafya âlimi olarak bilinen Mes'ûdî, Bağdat'ta dünyaya gelmiştir. Mes'ûdî'nin gençlik dönemlerini seyahatle geçirdiği bilinmektedir. 947'den sonra tarihi eserler yazmakla meşgul olmuştur. Bkz. Avcı, 2004, 353.

5 Al-Muqaddasi, 1877, 444'ten aktaran Arnold, 1939, 1811.

6 Gray, 2000, 323-324.

7 İbn-i Arabşah (ö. 854/1450), 15. yüzyılın Arap tarihçi, edip ve şairidir.

“Timur, Semerkand’da birçok bağlar kurdu, pek çok yüksek ve sağlam saraylar yaptırdı. Daha sonra bunların (bağların) bazı yerlerini bozularak oralara saraylar dikti. Bu sarayları kendi meclislerini, hayatında kesitler aksettiren tasvirlerle süsletti. Bu tasvirlerin birinde Timur’un gülüşü, diğerinde öfkesi, bir başkasında savaşları, resmi protokolleri; padişahlar, emirler, seyyidler, ulema ve ekâbirle yaptığı sohbetler; sultanların huzurunda el pençe divan duruşları, başka ülkelerin padişahları tarafından hizmet amacıyla gönderdikleri vekilleri, av sahneleri, ve ayrıca birbirine bitişik şekilde değişik ülkelerde vuku bulan olaylar yansıtılıyordu. Bu tasvirlerin tamamı fazlalık ve eksiklik olmadan, nasıl olduysa o şekilde çizilmişti. Timur’un bunları yaptırmaktan maksadı, bu işlerden haberi olmayan, olayları bizzat müşahade etmeyenleri bilgilendirmek, o hadiseleri canlandırmaktı.”⁸

Bu metinde de belirtildiği gibi Timur her ne kadar daha çok savaşçı yönüyle tanınmaktaysa da kendisinin gerek sanattan anladığı gerekse güzel sanatları desteklediği bilinmektedir. Timurlular sonrasında ise duvar resmi geleneği, minyatür sanatının estetik mirasından beslenerek varlığını sürdürmüştür. Bu gelenek, özellikle Safeviler döneminde doruk noktasına ulaşmış; dönemin sanat ortamında teknik mükemmellik ve ikonografik zenginlik açısından dikkat çeken eserler üretilmiştir. Bu bağlamda Rıza Abbasi ve onun talebelerinin minyatür alanındaki çalışmaları, Safevî dönemi resim sanatının yönünü belirleyen başlıca etkenlerden biri olmuştur. Söz konusu üslup anlayışı, duvar resimlerinde önceki dönemlere kıyasla daha belirgin biçimde kendini göstermiş ve dönemin estetik anlayışına yeni bir boyut kazandırmıştır.

Bu araştırma, Safevî dönemi resim sanatının gelişiminde önemli bir yere sahip olan Rıza Abbasi ve onun öğrencilerinin minyatür sanatına getirdiği yeniliklerin, dönemin duvar resmi uygulamaları üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle İsfahan Minyatür Okulu’nun ortaya koyduğu yeni üslup anlayışının, duvar resimlerinde önceki dönemlere kıyasla daha belirgin şekilde görünür hâle geldiği, konu ve içerik itibarıyla değişikliklerin yaşandığı ve bu yolla estetik anlayışa yeni bir boyutun kazandırıldığı gözlemlenmiştir. Araştırmanın kapsamını, Safevî dönemine tarihlenen çeşitli tarihî yapıların iç mekân duvar resimleri ile aynı döneme ait yazma eserlerde yer alan minyatür örnekleri oluşturmuştur. Duvar resimleri detaylıca incelenmiş; minyatürler ise müze koleksiyonları üzerinden görsel belge ve kataloglar aracılığıyla değerlendirilmiştir. Yöntem olarak, Sanat Tarihi’ne özgü biçimsel analiz, ikonografik çözümleme ve karşılaştırmalı yöntemler birlikte kullanılmış; ayrıca mevcut literatür taranarak konunun tarihsel arka planı desteklenmiştir. Görsel malzemelerin analizinde hem betimleyici hem yorumlayıcı bir dil tercih edilmiş; böylece sanat eserlerinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal işlevlerine de odaklanılmıştır.

8 İbn-i Arabşah, 2012, 441-442.

1. SAFEVİ DÖNEMİ VE ŞAH I. ABBAS YÖNETİMİ ESNASINDA SANAT ORTAMI VE İMAR FAALİYETLERİ

Şah İsmail (d. 1487-1524), 1501'de (H. 906) Akkoyunluları mağlup ettikten sonra 1502'de (H.907) Tebriz'i ele geçirmiş, Safevi devletini kurmuş ve Tebriz'i başkent ilan etmiştir.⁹ Safevi devletinin tarihsel süreçte üç önemli başkenti olmuştur: Tebriz, Kazvin ve İsfahan. Birinci başkent Tebriz'den günümüze duvar resimleri ile ilgili herhangi bir örnek ulaşmamıştır. Şah İsmail, 1524 yılında (H. 930) Tebriz'de vefat ettiğinde Herat'ta bulunan oğlu Tahmasb Mirza, henüz on yaşında iken, Tebriz'de babasının yerine tahta geçmiştir. Elli dört yıllık iktidarının ilk yirmi yılında Şah Tahmasb (hük. 1524-1576), tam bir sanat hâmisi olarak tanınmıştır.¹⁰ Onun hükümdarlığının ilk yarısında sanatta büyük gelişmeler yaşanmıştır. Şah Tahmasb'ın sanata, özellikle de minyatür sanatına verdiği destek 1543'ten (H.950) sonra değişmeye başlamıştır. Onun bu yıllarda sanattan yüz çevirdiği ve daha çok devlet işlerine ve dine ağırlık verdiği bilinmektedir. Bu durum 1543'ten saltanatının sonuna kadar devam etmiştir. Osmanlılar sebebiyle Tebriz'i her zaman tehlike altında gören Şah Tahmasb, 1548'de (H. 955) başkentin Kazvin'e taşınmasına karar vermiştir.¹¹ Başkentin Tebriz'den Kazvin'e taşınmasından sonra, Şah'ın emriyle inşa edilen Caferâbâd kasabasında Sâadatâbâd adında büyük bir bahçe yapılmış ve bu bahçede Çehel Sütun adında bir saray inşa edilmiştir.¹² Safevi döneminde duvar resimlerinin kesin olarak başlaması Kazvin Çehel Sütun Sarayı'na dayanmaktadır. Bu dönemde saray kütüphanesinin sanat atölyesinden ayrılan sanatçı ve nakkaşlar bireysel olarak veya farklı şehirlerin atölyelerine giderek çalışmaya başlamışlardır.¹³ Ancak minyatür sanatının aksine Şah Tahmasb ilgisini bu sefer duvar resimlerine yöneltmiştir. Bu dönemde yazma eserlerin üretimi duraklamış; edebi metinler ve yazma eserler yerine duvar resimleri önem kazanmıştır. Dolayısıyla Şah'ın sanata olan ilgisinin değişmediği yalnızca ilgi alanının değiştiği bilinmektedir.

Kazvin Çehel Sütun Sarayı'nda bazı duvar resimlerinin yapılması esnasında Muzaffer Ali¹⁴ ve Sadıkî Beyk-i¹⁵ Afşar'ın yanında bizzat Şah Tahmasb'ın kendisinin de çalıştığı bilinmektedir.¹⁶ Gâzi Ahmed-î Münşi de (1546-1606), Şah Tahmasb'ın bizzat kendisinin bu sarayda bulunan birkaç duvar resmi üzerinde çalıştığını vurgulamış; "*Yusuf*

9 Ajend, 2005, 20.

10 Pakbâz, 2001, 93.

11 Ajend, 2005, 101.

12 Ajend, 2005, 156.

13 Ajend, 2005, 104-105.

14 Muzaffer Ali 1521-1576 (H. 927-984) yıllarında faaliyet göstermiştir. Nakkaş Behzad'ın yeğeni ve aynı zamanda da onun talebesi idi. Bu nakkaş Tebriz, Meşhed ve Kazvin nakkahanelerinde faaliyet göstermiştir. Bkz. Soudavar, 2001, 154.

15 Sadık Beyk (1533- 1608) ya diğer ismi ile tanınan Sadıkî nakkaş Muzaffer Ali'den resim dersleri almıştır. Sadık Beyk Kazvin nakkaşhanesi'nin sernakkaşı olarak görevliymiş. Sadıkî, İsfahan okulu'nun öncülerinden sayılır. Bkz. Pakbâz, 2000, 341.

16 Ajend, 2005, 25.

ü Züleyha” ve “*Mısırlı Kadınların Nar Kesme Sahnesi*”nin de bu eserler arasında yer aldığı aktarmıştır.¹⁷ Kazvin Okulu, yaygın hale gelen özel duvar resimleriyle ünlüdür.

Ebdi Beyk,¹⁸ Dohetü'l-Ezhar adlı manzum eserinde Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nı anlatmış ve orada bulunan duvar resimlerinden bahsetmiştir.¹⁹ Gâzi Ahmed-i Münşi, İskender Beyk-i Münşi (M.1560-1633/H. 968-1043) ve Şah Tahmasb'ın kardeşi Sam Mirza (M.1517-1566/H. 923-974) yeni Kazvin Çehel Sütun Sarayı'nın bezemeleri ve süslemeleri üzerinde çalışan Tebrizli nakkaşlar ve hattatlar hakkında bilgiler aktarmışlardır.²⁰ Sekizgen şeklinde inşa edilen bu binanın dış cephesi tamamen resimler ile kaplıdır. Hatta bazı resimlerin üç kez restore edildiği ve boyandığı bilinmektedir. İlk boyalar Safevi, ikincisi Geç Safevi ve üçüncüsü de Kaçar dönemine aittir.²¹

Şah Tahmasb'ın vefatından sonra (ö.1576), II. İsmail (hük. 1576-1577) bir yıl ve Şah Muhammed Hüdabende (hük. 1577-1587) on yıl hüküm sürmüştür. Şah Tahmasb döneminde gelişim gösteren duvar resimleri, bu iki sultanın zamanında duraklama dönemine girmiştir.

Safevi hanedanının en önemli hükümdarı olarak bilinen I. Şah Abbas (hük. 1588-1629) döneminde, 1598'de imparatorluğun merkezi Kazvin'den İsfahan'a taşınmıştır. Böylelikle İsfahan, Tebriz ve Kazvin'den sonra, Safevilerin üçüncü başkenti olmuştur. Yeni başkentte Şah'ın emriyle büyük imar faaliyetleri başlamıştır.²² Başkent İsfahan bu dönemde uluslararası ticaret ve diplomasi merkezi haline gelmiştir. Şehir çarşılar, camiler ve saraylarla süslenmiş, çeşitli atölyeler ile canlandırılmıştır. Şah'ın yaptığı reformlar sayesinde İsfahan şehrinin görüntüsü tamamen değişmiştir. Şehir geleneksel ve yenilikçi olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Onun zamanında gelenek ve yenilikçilik, özellikle de sanat alanında, karşılıklı olarak gelişme göstermiştir.²³ Demircilik, çinicilik, kakmacılık, dokumacılık, dericilik, ciltçilik, minyatür, hat, porselen imalatı, mücevher imalatı, halıcılık ve testi imalatı bu dönemde gelişmiştir.²⁴ Şah Abbas çok sayıda zanaatkar ve taciri dünyanın çeşitli yerlerinden İsfahan'da bir araya toplamış ve İsfahan'ı Doğu'nun ticaret merkezi haline getirmiştir.²⁵ Saray atölyeleri yaklaşık 5.000 sanatçı ve zanaatkar istihdam etmiş ve ekonominin genel gelişimine katkıda bulunmuştur.²⁶ İsfahan bu dönemde kültür, bilim, sanat, şiir, edebiyat ve felsefe merkezi haline gelmiştir.

17 Ajend, 2005, 156.

18 Ebdi Beyk (H. 921- 998), Safevi döneminde şair, yazar ve müverrih (Tarihçi) idi. Bu şair Şah Tahmasb'ın emri üzerine Kazvin saray ve bahçeleri hakkında şiirler söylemiştir. Bkz. Cabbari ve Fathi, 2008, 68.

19 Ajend, 2005, 156.

20 Aşrafi, 2017, 65.

21 Cabbari ve Fathi, 2008, 71.

22 Çağman ve Tanındı, 1979, 42.

23 Ajend, 2014, 31-32

24 Aydoğmuşoğlu, 2011, 266.

25 Caberi Ensari, 1999, 23.

26 Savory, 1980, 188.

Şah Abbas'ın uzun ve müreffeh hâkimiyet döneminden sonra hiçbir Safevi şahı, Şah Abbas'ınkiyle kıyaslanabilecek çapta bir imar faaliyetine girişmemiştir.²⁷ Duvar resimlerinin altın çağı da yine I. Şah Abbas'ın hükümdarlığı döneminde yaşanmıştır. Tasvir sanatı ve mimarlık da bu dönemde pek çok değişikliğe uğramıştır. Şah'ın mimariye olan ilgisi başkent İsfahan'da imar faaliyetlerine ve mimariye bağlı sanatların gelişimine zemin hazırlarken bir yandan da duvar resimlerinin yeniden gelişmesine neden olmuştur. I. Şah Abbas döneminde işlenen duvar resimleri, dönemin tek yapraklı minyatürlerinin üslup özelliklerini yansımasıyla ün salmıştır. Bu tek yapraklar halinde işlenen minyatürler Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla yaygınlaşmış ve tüm sanat dallarında etkisini sürdürmüştür. Rıza'dan sonra onun üslubu talebeleri tarafından devam ettirilmiştir.

Şah Abbas'ın zamanında İsfahan'da günümüze kadar ayakta duran birçok görkemli bina ve saray inşa edilmiş ve geniş çapta imar faaliyetleri başlamıştır. Nakş-i Cihan Meydanı, Âli-Kâpu Sarayı, Çehel-Sütun Sarayı, Çahar-bağ Caddesi, Sio Se-pol Köprüsü ve birçok diğer sanat eserleri onun hükümdarlığı dönemden kalan eserlerdir. Çahar-bağ Caddesi ve Nakş-i Cihan Meydanı Şah Abbas'ın büyük imar planlarından sayılırdı. Nakş-i Cihan Meydanı halkın şah ile görüşmelerini sağlayan bir meydan olarak tasarlanmıştır.

Chardin'e²⁸ göre Kayseriyye Çarşısı, Nakş-i Cihan Meydanı ve Çahar-bağ İsfahan'ın en önemli ticaret merkezleri olarak bilinmekteydi. Kayseriyye Çarşısı İsfahan'ın en büyük ve en görkemli çarşısı idi.²⁹ Bu çarşının içinde çeşitli arastalar ve bölümler bulunurdu. Şah Safi (hük.1629-1642) döneminde İran'ı ziyaret eden seyyah Adam Olearius da (1599-1671) seyahatnamesinde Şah Meydanı'nı anlatmış ve oranın ticari önemini vurgulamıştır. Seyyahın aktardıklarına göre, Şah Meydanı'nda farklı branşlara mensup çeşitli zanaatkarlar hücrelerde (dükkanlarda) ve herkesin önünde çalışarak mesleklerini icra etmekteydiler. İranlıların daha önce olduğu gibi evlerindeki atölyelerinde değil meydanı çeviren atölyelerde çalışmaları hareketli bir alışveriş ortamı yaratmış ve bu atmosfer insanların hoşuna gitmeye başlamıştır.³⁰ Refahın giderek artmasıyla sınıf ayrımcılığı eskilere göre daha az hissedilmeye başlamıştır. Bu kültürel gelişmeler ve bireyin değer kazanması dönemin "İsfahan Okulu" olarak adlandırılan tek yapraklı minyatürlerine de yansımıştır. Şah'ın sıradan insanlara ve farklı mesleklerden insanların tasvirlerine ilgi göstermesi de bu sebepten kaynaklanmaktadır.

Seyahatnamelerde I. Şah Abbas döneminde duvar resimlerinin çok popüler olduğu vurgulanmaktadır. Bu şüphesiz Şah'ın kişisel zevkinin bir sonucudur. Zira kaynaklar Şah Abbas'ın el yazmalarından ziyade binalara özen gösterdiğinden söz etmektedir.³¹ I. Şah

27 Anar, 2017, 136.

28 Jean Chardin (1643-1713), 1643 yılında Paris'te doğmuş Fransız bir kuyumcu ve seyyahtır. Chardin, Safevi II. Şah Abbas ve Şah Süleyman dönemlerinde İran'da bulunmuştur. Onun seyahatnamesi, Safevi dönemindeki İran toplumunun kültürünü, gelenek ve göreneklerini ayrıntılı ve titiz bir biçimde aktarmaktadır. Bkz. Şabani Mukaddem, 2014; 124-125.

29 Chardin, 1966, 131.

30 Olearius, 1984, 241.

31 Binyon, Wilkinson ve Gray, 1988, 375.

Abbas'ın saltanatının ilk yıllarında, kendi emriyle mimarlar, bilginler, âlimler, nakkaşlar, müzehhipler ile diğer sanatkar ve zanaatkarların işbirliğinde İsfahan'da imar faaliyetleri gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu iş birliği sayesinde birçok saray, bahçe, cadde, köprü, çarşı ve meydan tasarlanmıştır. İsfahan'da sivil mimarinin önem kazanmasıyla kalemişi bezeme veya duvar resmi de minyatür sanatından etkilenecek yaygın hale gelmiştir. Özellikle de İsfahan Çehel-Sütun ve Âli Kâpu saraylarında oldukça gösterişli duvar resimleri yer almaktadır. Bu tasarımlar, eşsiz özgünlüğünü ve canlılığını günümüze dek korumuştur.

İsfahan'da nakkaşlar ve mimarların iş birliği ile kısa zamanda etkileyici sonuçlar elde edilmiş ve Şah Abbas'ın emrettiği binalar kısa sürede bezemelerle süslenmiştir. Böylece tasarımların hazırlanmasında da büyük bir sıçrama gerçekleşmiştir. Minyatür ustaları, Şah Abbas'ın emriyle mimari planlara göre gerekli tasarımları hazırlamış ve tasarımlarını binalarda uygulamak üzere talebelerine teslim etmişlerdir. Böylece bir bakıma kitap süslemeciliğini ikinci plana atarak, yapıları süslemeye önem vermişlerdir.³²

Sadece saraylarda değil, Nakş-î Cihan Meydanı gibi meydanlarda da duvar resimlerinin bulunduğu bilinmektedir. Bu bilgi, Şah Abbas döneminde İsfahan hakkında yazılan ve en eski kaynaklardan Mahmud ibn Hedayetü'l-lah Afoşte-î Netenzi'nin³³ "*Nekavetü'l Âsâr*" adlı eserinde yer almaktadır. Söz konusu kaynağa göre, I. Şah Abbas döneminde İsfahan Nakş-î Cihan Meydanı'nda önemli duvar resimleri mevcuttur.³⁴ Bu meydan, Şah Abbas'ın yapılmasını emrettiği anıtların başında gelmektedir. Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi bu meydan aynı zamanda devletin yeni siyasi, ticari ve dini merkezi olmuştur.³⁵ Bunda duvar resimlerinin rolü de büyüktür. Bu alan Safevi Devleti'nin siyasi, ticari ve dini binalarını da bir araya toplamıştır. Âli Kâpu Sarayı, Kayseriyye Çarşısı, Şeyh Lütfullah Camisi, Şah Camisi ve meydanı çevreleyen iki katlı revaklı bölümler (dükkânlar) Nakş-î Cihan Meydanı'nda yer almıştır. İsfahan'da zengin sınıfların evlerinde de minyatür sanatının izlerini taşıyan etkileyici kalemişi bezemeler bulunmaktadır.

Duvar resimleri, I. Şah Abbas'ın halefleri döneminde de devam etmiştir. Özellikle II. Şah Abbas (hük. 1642-1666) döneminde sarayların süslemeleri için sanatçılar (özellikle de Rıza Abbasi'nin talebeleri) görevlendirilmiştir. Kaynaklara göre, II. Şah Abbas'ın saray nakkaşları arasında yer alan Muhammed Şafi Abbasi (Rıza Abbasi'nin oğlu) II. Şah Abbas'ın isteği üzerine Çehel-Sütun Sarayı için "*Yusuf-ü Züleyha*" konulu bir duvar resmi yapmıştır. I. Şah Abbas döneminde olduğu gibi, II. Şah Abbas döneminde de tek yapraklı resimlerin üretimi devam etmiş ve bizzat Şah tarafından desteklenmiştir.³⁶ II. Şah Abbas döneminin duvar ressamalarını genellikle Rıza Abbasi'nin talebelerinin oluşturduğu bilinmektedir.

32 Agacani İsfahanî ve Cavanî, 2007, 353.

33 Hedayetü'l-lah Afoşte-i Netenzi (H. 938-) Şah Abbas döneminin şair, tarihçi ve düşünürlerindedir.

34 Chesney, 2006, 48.

35 Anar, 2017, 130.

36 Ajend, 2014, 38.

17. yüzyılın ortalarında sarayın sanat zevkleri değişmeye başlamıştır. Avrupa etkileri bu dönemde daha belirgin hale gelmiş; nakkaşlar Avrupa natüralizmine ilgi göstermiş ve Safevi döneminin sonlarına doğru İsfahan Okulu üslubu yeni bir dönüşüm yaşamıştır. II. Şah Abbas Avrupa resim sanatına duyduğu hayranlık dolayısıyla birkaç nakkaşı resim dersleri almaları için Roma'ya göndermiştir. Bu etkileşimler duvar resimlerine de yansımış ve yeni üslup Ferengî Sâzî³⁷ olarak adlandırılmıştır. 18. yüzyılda ortaya çıkan Peykernigari-î Derbarî³⁸ de İsfahan Okulu Rıza Abbasi üslubu ve Avrupa sanatının karışımından oluşmuştur.

Şah II. Abbas döneminde de duvar resimleri yine Rıza Abbasi üslubunda işlenmiştir. Onun üslubu, bir yandan sadık talebeleri ve izinden gidenler diğer yandan da Avrupa resmine hayran olan genç ressamlar tarafından devam ettirilmiştir.³⁹ Avrupalı seyyahların yazdıklarına göre, Safevi saraylarında (özellikle II. Şah Abbas döneminde) İranlı ressamlar ile birlikte Jan Lucas, Van Hallst ve Philip Angel gibi Avrupalı ressamlar da çalışmıştır. Bu ressamlar Çehel-Sütun ve Âli Kâpu Sarayı'nda ünlü elçilerin ve Avrupalılar'ın portrelerini çizmekle görevlendirilmişlerdir. Bu çalışmalardan olan ve Çehel-Sütun Sarayı'nın kuzey revakında bulunan freskler Philip Angel'e atfedilmektedir.17. yüzyılda işlenen çeşitli duvar resimleri arasında Rıza Abbasi ve İsfahan Okulu üslubunda tasvir edilen eserler araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır.

1.1. ÂLİ KÂPU SARAYI

Âli Kâpu Sarayı Safevilerin anıtsal saraylarından biridir. Saray, Nakş-î Cihan Meydanı'nın (Meydan-ı Şah) batı tarafında yer almaktadır.

Sarayın ilk yapım tarihinin, Selçuklular dönemine kadar gittiği düşünülmektedir. Âli Kâpu veya Âlâ Kapu kelimesi geniş anlamda bir kapının anahtara ihtiyaç duyulmadan açılıp kapanması anlamına gelmektedir.⁴⁰ Caberî Ensari'ye göre, Âli Kâpu Sarayı Timur-lular ve Türkmenler'den kalan bir binadır ve 1577'de (H.985) İspahan'da (İsfahan) Mirza Salman Han-î Caberî⁴¹ şahın emriyle sarayın bulunduğu noktaya bir bina inşa ettirmiştir. Savory'e göre de bu bina Timurular dönemine aittir, ayrıca Şah Abbas zamanında ona üç

37 Bu terim Avrupa resimlerinin hatalı şekilde kopyalanması ve taklidini tanımlamaktadır. 17. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar 200 yıl boyunca devam etmiştir.

38 Peykernigari-î Derbarî, 18.yüzyılın sonları ve Feth Ali Şah'ın (1772-1834) saltanatı dönemlerinde (Kaçar Dönemi) ortaya çıkan yeni bir üsluptur. Bu üslup Avrupa sanatı etkisi altında geleneksel İran resim sanatından oluşmaktadır. Büyük boyutta idealist ve kalıplaşmış figürleri, çoğunlukla da saraylıları ve rakkaseleri konu etmektedir. Yağlı boya tekniğiyle yapılmış bu tablolarla kahve rengi tonları yoğunluk göstermektedir. Tablonun içinde bulunan tüm öğeler abartılı şekilde süslüdür. Bkz. Pakbâz, 2000, 147.

39 Agacani İsfahani ve Cavani, 2007, 9.

40 Serbendî, 2001, s.y; Vafaî, 2014, 4.

41 Mirza Salman Han-î Caberî Ensari İsfahani, I. Şah İsmail zamanında Fars yönetiminin veziri idi. Bir süre sonra Şah Tahmasb'ın saray teşkilatına katıldığı bilinmektedir. Şah II. İsmail ve Şah Muhammed Hudabende döneminde de İtimad'ü d-dole ünvanına nail olmuştur. Bu konu hakkında Bkz. Caferi, Reisülsâdât ve Saccadî Cezî, 2013, 57-63.

kat ve bazı bölümler eklenmiştir.⁴² Hünerfer'e göre de Safevi döneminde “*Devlet'hâne-i Mubareke-i Nakş-i Cihan*” ve “*Kasr-i Devlet'hâne*” isimleri ile bilinen bu saray, 11. Hicri yüzyılın (17. yüzyıl) başlarında Şah Abbas'ın emriyle inşa edilmiştir.⁴³ Safeviler döneminde bu bina daha çok yerli ve yabancı misafirleri, özel törenlerle karşılanması gereken büyükelçileri ve seyyahları huzura kabul etmek için kullanılmıştır.⁴⁴

1609'da (H.1018) I. Şah Abbas döneminde binaya beş kat ve yeni bölümler eklenmiştir. Diğer Safevi şahları da binaya yeni bölümler ilave etmişlerdir. Âli Kâpu Sarayı'nın kapısı İstanbul'un Bab-i Âli'siyle rekabet etmesi amacıyla çok ihtişamlı ve görkemli yapılmıştır. Şîa mezhebi inançları yüzünden bu kapının Necef'ten getirildiği de söylenmektedir. Bu inançtan dolayı insanlar kapıyı kutsal görüp yüz sürmekte, dilekler adayıp Ramazan aylarında helva pişirip buraya götürmektedirler.⁴⁵

Âli Kâpu Sarayı'nda kubbeli bir dehlizden geçilerek şahın bahçelerine ulaşılmaktadır. Bu girişin etrafındaki iki salon yapının ana mekânlarını meydana getirmektedir. İkinci katta on sekiz ahşap sütunlu tâlâr (salon/ büyük oda) ve ortasında bir havuz bulunmaktadır (**Res. 1**). Tâlâr olarak anılan mekan saray törenleri, misafirlerin ağırlanması ve meydana gelen yarışlar, gösteriler ve eğlencelerin izlenmesi için kullanılmıştır.⁴⁶ Binanın cephelerinde bol pencere bulunmaktadır. Pencere binayı aydınlatmanın dışında, aynı zamanda sarayın etrafındaki bahçe manzarasını görebilmek amacıyla da tasarlanmıştır.



Resim 1. Âli Kâpu Sarayı, Nakş-i Cihan Meydanı, İsfahan. (URL 7).

42 Savory, 1980, 165.

43 Hünerfer, 1997, 84.

44 Vafaî, 2014, 4.

45 Caberî Ensarî, 1999, 147-149.

46 Anar, 2017, 134.

Âli Kâpu Sarayı'nın güzelliği mimarisinden ziyade duvar resimlerinden ileri gelmektedir. Sarayın duvarları, İran minyatür sanatından esinlenen resimler ile süslenmiştir. Sarayın duvar süslemelerini özgün yapan unsur ise figürlü tasvirleri ve portrelerdir. Çoğu kaynakta⁴⁷ Âli Kâpu Sarayı'nın resimleri Rıza Abbasi'ye atfedilmiştir. Ne yazık ki binada bulunan figürlü resimlerin pekçoğu zaman içinde tahrip olmuş, günümüze yalnızca birkaçı ulaşabilmiştir. Resimlerde; kuşlar, hayvanlar, bulutlar, çiçekler, bitkisel bezemeler ile av sahnelerinin de bulunduğu fantastik sahneler yer almaktadır.

1.2. ÇEHEL-SÜTUN SARAYI

Çehel-Sütun, Safevi döneminden günümüze ulaşan başkent İsfahan'ın en güzel saraylarından. Saray, 17. yüzyıla ait nadide duvar resmi örneklerine sahiptir.

Sarayın inşası I. Şah Abbas zamanında başlamış ve 1648'de (H.1058) II. Şah Abbas döneminde tamamlanmıştır.⁴⁸ Pope, I. Şah Abbas'ın 1601'de (H. 1009) kendisi için bu güzel sarayı inşa ettirdiğini vurgulamıştır.⁴⁹ I. Şah Abbas, Çehel-Sütun Sarayı'nın ilk yapısını köşk şeklinde inşa ettirmiştir. Bu bina Cihannüma Bahçesi'nin tam ortasında, ana salon ve etrafını çevreleyen odalardan oluşmaktadır.⁵⁰ Yaklaşık yarım asır sonra II. Şah Abbas bu binanın, yabancı heyetlerin ağırlandığı bir saray olmasına karar vermiş ve bu amaçla binayı genişletmiştir.⁵¹ 1984'te yapılan restorasyonlar sırasında yapının 1647'de II. Abbas döneminde tamamlandığını gösteren bir kitabe bulunmuştur.⁵² Aynalı Salon, on sekiz sütunlu revak, iki büyük oda, revakın önünde bulunan havuz, bazı duvar resimleri, Ayna-kâri⁵³ süslemeleri, duvarlarda ve yerde bulunan çiniler II. Şah Abbas döneminde binaya eklenmişlerdir.⁵⁴

Bu saray, Âli Kâpu Sarayı'nın arkasında bulunan Cihannüma Bahçesi bölgesinde, Nakş-i Cihan Meydanı'nın civarında yer almaktadır. Sarayın revakında yirmi ahşap sütun bulunmaktadır. Yirmi sütunun gölgesi sarayın önündeki havuza yansıdığına sütun sayısı kırka ulaştığı için saray, "Çehel-Sütun" (kırk sütun) olarak adlandırılmıştır. Sarayın önündeki sütunlu revakta yer alan süslemeler ve resimler dikkat çekicidir. Bu resimlerde Nakkaş Rıza Abbasi üslubunda tasvirler söz konusudur. 1841'de Kaçar döneminde İran'a

47 Hünerfer, 1977, 149.

48 Savory, 1980, 166.; Caberi Ensari, 1999, 151.

49 Agacani İsfahani ve Cavanî, 2007, 10.

50 Agacani İsfahani ve Cavanî, 2007, 10.

51 Sadıkî, 2014, 249.

52 Agacani İsfahani ve Cavanî, 2007, 10.

53 Binaların ayna ile süsleme sanatına Ayna-kâri (ayna işi manasında) denir. Ayna-kâri mimariye bağlı bir sanattır. Bu sanatın ilk izleri Kazvin'de görülmekte ve Şah Tahmasb zamanına dayanmaktadır. Başkent İsfahan'a taşınmasıyla yeni inşa olunan saraylarda bu bezeme tekniği kullanılmıştır. II. Şah Abbas zamanında Çehel-Sütun Sarayı'nda duvar ve tavan süslemelerinin yanında sütunların süslenmesinde de ayna kullanılmıştır. Bkz. Mişmest Nehi ve Abid İsfahani, 2007, 49. Bu sanatta ayna çizilen desenlere göre kesilip yüzeye yapıştırılırdı.

54 Hünerfer, 1977, 150.

gelen ve İran anıtlarını resimleyen Pascal Coste (1787-1879) sarayın revak ve taç kapı duvarında yer alan süslemeleri en iyi şekilde günümüze aktarmıştır (**Res. 2**).

Çehel-Sütun Sarayı, Ahameniş hükümdarlarının çok sütunlu saraylarını (Apadana) hatırlatmaktadır.⁵⁵ Sarayın devlet törenleri, resmi işler ve ziyafetler için kullanıldığı; aynı zamanda Şah huzuruna kabul edilen elçilerin de burada ağırlandığı bilgiler arasındadır.

Sarayın içinde bulunan duvar resimleri farklı tarihlerde yapılmıştır. Brend, Çehel-Sütun Sarayı'nın ilk duvar resimlerinin I. Şah Abbas dönemine ait olduğunu belirtmektedir. II. Şah Abbas döneminde de işlenen duvar resimleri İsfahan Okulu'nda ve Rıza Abbasi'nin üslubunda 1641-1651'lerde (H.1050-1060) gerçekleştirilmiştir.⁵⁶ Sarayın ana salonu ve odaları da gösterişli resimler ile donatılmıştır. Yapının duvarlarına işlenen çeşitli bitkisel motifler, hatayiler ve rumiler muhteşem bir görüntü oluşturmuştur.



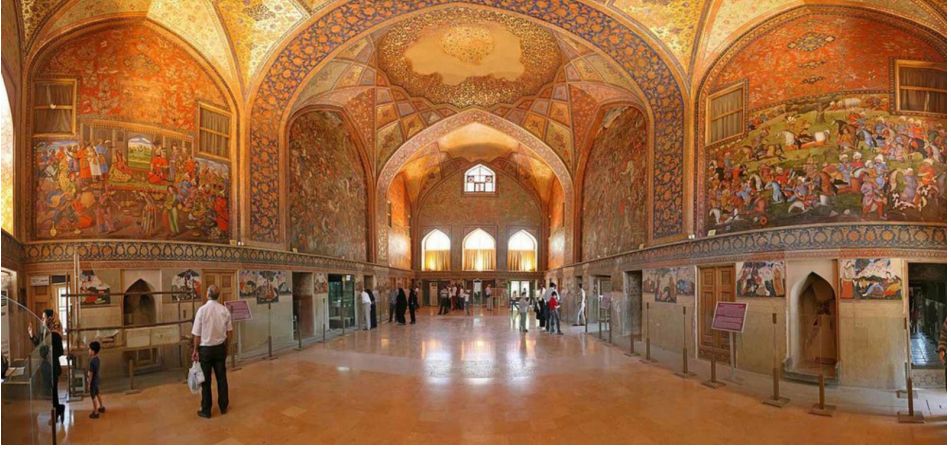
Resim 2. Pascal Coste'un çizimi, Çehel-Sütun Sarayı, Giriş cephesinin çizimi, Revak, ahşap sütunlar ve süslemeler, (URL 3)

Saray'daki devasa resimler içinde, kapılar ve pencereler arasına gelecek şekilde Rıza Abbasi'nin üslubunu yansıtan yirmi dört adet resim bulunmaktadır (**Res. 3**). Bu yirmi dört tasvir I. Şah Abbas döneminde yapılmıştır.⁵⁷ Resimler sonraki dönemlerde eklenen resimlere nazaran daha küçük ebatla çizilmişlerdir. Konusu hizmetçiler, nedimeler ile doğanın kalbinde eğlenen genç erkek ve kadınlardan oluşmaktadır. Minyatürlerde

55 Yetkin, 1974, 131.

56 Brend, 2005, 168.

57 Halimî, 2007, 257.



Resim 3. Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan, İran. (URL 8).

betimlenen tek figürlü veya az figürlü kompozisyonlardan oluşan sahneler, Rıza Abbasi ve talebelerinin tek yapraklı çalışmalarının bir benzeri gibidir.

Sarayda tarihi olayları içeren büyük boyutta altı adet duvar resmi bulunmaktadır. Avrupa sanatının etkilerini yansıtan bu devasa resimler II. Şah Abbas döneminde yapılmıştır.⁵⁸ Resimler; Şah Abbas ve Türkistan Kralı Veli Muhammed Han'ın ziyafeti, I. Şah İsmail'in Çaldıran'da Osmanlı ordusuyla savaşı, Şah Tahmasb tarafından Hindistan padişahı Hümayun'un kabulü, Şah İsmail ve Özbek Şibek Han'ın savaşı, Nadir Şah-î Afşar'ın Kernal'daki Hint ordusuyla savaşı ve II. Şah Abbas'ın Türkistan kralı Nadir Muhammed Han'ı kabulü gibi konuları içermektedir.⁵⁹

Maalesef Kaçar döneminde Safevi duvar resimlerinin üzeri alçı ile kapatılmış, ardından bu alçı yüzeyin üzerine genelde kalitesiz olarak yorumlanan Kaçar üslubunda resimler yapılmıştır. Bu resimlerde kahverengi, koyu kırmızı ve pembe rengi hâkimdir. Hatta sarayda uygulanan pembe renginin fazlalığı hakkında sanat tarihçisi George N. Curzon (1859-1925) şu ifadeleri kullanmıştır: “Eğer o kafiri (ressamı) bulsaydım, onu seve seve kendi pembesiyle dolu bir varil boyanın içinde boğardım”.⁶⁰

Sonraki dönemlerde duvar resimlerinin onarımı için çalışmalar yapılmıştır. Kaçar döneminde yapılan restorasyonlarda Kaçar resim üslubu hâkimdir. Bu nedenle resimlerde üslup farklılığı dikkati çekmektedir. Ne yazık ki bu eşsiz eserler zaman içinde siyasi nedenler ve insani hatalar gibi sebeplerle korunamamaya hasara uğramıştır. Fakat günümüze ulaşan örnekler her şeye rağmen ihtişamını ve özgünlüğünü korumaktadırlar.

58 Batı sanatı üslubunda çalışan ressamlar arasında Muhammed Zaman, Bahram Sofrekeş ve Ali Kulu Cobbedar'ın isimleri geçmektedir. Bkz. Agacani İsfahani ve Cavanî, 2007, 19.

59 Hünerfer, 1972, 5.

60 Savory, 1980, 166.

Safevi dönemi, Fars kültürünün dünya sanat tarihinde kalıcı izler bıraktığı en önemli dönemlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde üretilen zarif minyatürler, ince dokunuşlu halılar ve özenle biçimlendirilmiş seramikler, sanatın zamansal ve kültürel sınırları aşan evrensel gücünü yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Safevi dönemi; saray himayesinin, estetik duyarlılığın ve kültürel sentezin bir araya gelmesiyle “Altın Çağ” olarak tanımlanabilecek özgün bir sanatsal yaratıcılık dönemini temsil etmektedir.⁶¹

2. İSFAHAN OKULU VE RIZA ABBASI'NİN ÜSLUBU

İsfahan minyatür okulunun temsilcisi Rıza Abbasi'dir. Rıza, 1562-63 (H.970) civarında Meşhed'de İbrahim Mirza'nın sarayında doğmuştur. Rıza'nın babası Ali Asker-i Kâşî, II. Şah İsmail'in saray nakkaşlarından (Kazvin'de) ve sonra İbrahim Mirza'nın Meşhed atölyesinin mensuplarından sayılırdı.⁶² Rıza Abbasi'nin tek figür çalışmaları ve tek yapraklı minyatürleri Sanat Tarihi'nde günümüze kadar uzanan etkileyici izler bırakmıştır. Rıza Abbasi'nin üslubu duvar resimlerinin gelişmesinde de önemli rol oynamış ve Safevi sanatında yeni bir betimleme anlayışına yol açmıştır. Bu nakkaş minyatür sanatında yeniliklere neden olduğu gibi, duvar resimlerinde de aynı etkiye sebep olmuştur. Gazi Ahmed-i Münşi, Gülistan'ı Hüner'de Rıza'nın portre çalışmasını şöyle anlatır:

*“Bir sefer, Rıza Abbasi öyle bir portre çizmişti ki, Şah onun elini öpmüştür.”*⁶³

Şah Abbas 1587'de (H.996) Kazvin'de tahta geçtiğinde Rıza da aynı sene Şah Abbas'ın Kazvin'deki nakkaşhanesine katılmıştır.⁶⁴ I. Şah Abbas 1598'de (H.1006) başkentini İsfahan'a taşınmasına karar vermiş; böylelikle hattatlar, müzehhipler, nakkaşlar ve tüm nakkaşhane sanatçıları da İsfahan'a taşınmış ve İsfahan büyük bir sanat merkezi haline gelmiştir. Şah Abbas ile birlikte İsfahan'a gelen nakkaşlar arasında Aga Rıza'nın (Rıza Abbasi) ismi de geçmektedir.⁶⁵ Rıza, 1603'de (H.1012) I. Şah Abbas tarafından “*Abbasi*” unvanına layık görünmüştür. Rıza'nın *Abbasi* soyadı bu unvandan gelmektedir. Bu tarihten kısa bir süre sonra Rıza'nın saray atölyesini bıraktığı, güreşçilere, dervişlere, şeyhlere ve diğer alt sınıftan kişilerin hayatına odaklandığı bilinmektedir. Bu durum 1603'ten 1610'a kadar devam etmiştir. 1610'da Rıza muhtemelen geçim sıkıntısı nedeniyle saray teşkilatına geri dönmeye karar vermiştir.⁶⁶

Rıza Abbasi'nin eserleriyle Safevi sosyal ikonografyası zenginleşmiştir. Figüre yeni bir kavram ve değer kazandırmak, resimleri yazma eserlerden ayırmak minyatür sanatına getirilen yeniliklerdir. Rıza Abbasi minyatürü edebi metinden bağımsız olarak yaygınlaştıran ilk sanatçıdır. Onun çalışmalarında her sınıftan insanın tasvirini görmek mümkündür. Rıza'nın eserlerini oluşturan konuları şöyle sıralamak mümkündür: Tek

61 Ramirez, 2025, s.y.

62 Canby, 1993, 98-99.; Welch, 2010, 135.

63 Welch, 2010, 205.

64 Canby, 1993, 98-99.; Welch, 2010, 135.; Hazaî, 2007, 4.

65 Hazaî, 2007, 1.

66 Canby, 1993, 99.



Resim 4. Aga Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), “Çıplak ayakla oturan genç adam”, İsfahan, Kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, (Aşrafi, 2017, fig. 59, 199,)



Resim 5. Aga Rıza, “Elinde çiçek tutan genç”, 1595 civarı, Arabe 6074, y.20, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, (URL 11)

figürlerden oluşan genç erkekler, kadınlar ve düşüncelere dalmış ifadeyle bir kadeh veya çiçek dalı elinde tutan figürler, sarhoş kadınlar ve erkekler, yaşlı dervişler, şeyhler, çeşitli mesleklerden orta yaşlarda insanlar, saraylılar, soylular, sıradan insanlar, bahçede bulunan sevgililer, bir veya iki kişinin bulunduğu ziyafet sahneleri.

Figürlerde vücutların eğilmesi ve kıvrılması Rıza'nın tasvir anlayışının özelliğidir. Bu kıvrımlar konturların kaligrafik hareketiyle daha abartılı bir hâle gelmiştir. Giysilerin dalgalanması, sarıkların, şalların ve kuşakların havada uçması, saçların etrafa savrulması hareketleri daha da belirgin hale getirmiştir. Elleri kadeh veya çiçek tutan figürler genelde çerçevenin dışında görünmeyen birine elini uzatmaktadırlar. Bakışlar, el ve vücut hareketleri başka birinin huzurunu çerçevenin dışındaki izleyiciye aktarmaktadır (Res. 4 ve 5). Batı sanatının etkilerinden sayılan perspektif ve ışık-gölge gibi öğeler Rıza'nın eserlerinde uygulanmamıştır. Rıza bu etkileri sadece Avrupalıların betimlemelerinde kıyafetlerde ve yanlarında bulunan köpek tasvirlerinde yansıtmıştır. Bu minyatürlerin gelişmesi ve yaygınlaşmasının sebeplerini ticarete elde edilen başarılar,



Resim 6. Rıza Abbasi, “Parmaklarını sayan kadın”, Kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, (URL 12)

Avrupa ile kurulan ilişkiler, toplumda tüccar ve zengin sınıfın çoğalması vb. gibi birçok etkende aramak mümkündür. Bunların neticesinde de güzel gençler ve ziyafet konulu tek yapraklı resimlerin siparişlerinin artmasına tanık olunmaktadır.

Resim 4’te yastığa yaslanan bir genç rahat bir pozda, önüne bakar bir vaziyette ve düşünceli bir ruh hali içinde resimlenmiştir. Önünde eğlence malzemeleriyle betimlenen bu genç bir şehzade veya asilzade olmalıdır. Arka plan kahverengi kağıt üzerinde sade bitkiler ile işlenmiş ve figür kompozisyonun odak noktasında yer alacak şekilde renkli olarak özenle çizilmiştir. Resim 5’te de bir delikanlı, elindeki çiçeklere bakarak düşüncelere dalmış şekilde tasvir edilmiştir. Rıza Abbasi bu minyatürde çok güzel, akıcı ve kaligrafik konturlar kullanmıştır. Genç, ustalıklı başına bir büyük sarık dolamış ve içine bir çiçek dalı ilişirmiştir. Giysinin astarı, gömlek, dudak, sarık, kuşak ve çiçek yer yer açık mavi, beyaz ve kırmızı tonda boyalıdır. Genç “Aga Rıza” yazılı taşın üstünde oturmuş ve bir ayağını da Rıza’nın birçok figürlerindeki gibi uzatmıştır. Sarığın etrafından çıkan kıvrımlı saçlar ince fırça hareketleriyle işlenmiştir. Güzel simalı bu genç metin ve utangaç bir ifadeye sahiptir.

Kadın figürleri genelde küçük omuzlar, uzun boyun ve bacaklar, geniş kalçalar, zarif parmaklar, küçük ayaklar ve hafif dışarı çıkan göbekte betimlenmişlerdir. Genç yaşlarda betimlenen portreler genel olarak ayakta, otururken veya uzanmış vaziyette, düşünceler içinde, el parmaklarını sayarken, süslenirken, bir erkekle veya kadınla konuşurken, elinde kadeh ve sürahi ile şarap sunarken veya kitap okurken gösterilmişlerdir.

Resim 6 ve 7’de yine Rıza Abbasi’nin çalışmaları yer almaktadır. *Parmaklarını Sayan Kadın* ve “*Kürklü Hırkalı Genç*” isimleriyle bilinen bu minyatürler, Rıza’nın sarayda çalıştığı dönemlere ait eserlerdir. Rıza burada soylular, asilzadeler ve şehzadeleri konu olarak seçmiştir. Resim 8’de de 17. yüzyılın ilk yarısına ait çizilen kalem-i siyah tekniğinde ele alınmış bir minyatür yer almaktadır. Metropolitan Museum’da muhafaza edilen bu tasvirde iki figürlü bir kompozisyon bulunmaktadır. Bir ziyafet sahnesini anımsatan tasvirde kadın ve erkek figürü tıpkı Resim 6 ve 7’deki gibi Rıza’nın figürlerinin tekrarı niteliğindedir. Bu kıyaslama o dönemde Rıza Abbasi’nin çalışmalarının nakkaşlar tarafından bir model olarak kullanıldığını göstermektedir.

Birbirinden uzak oturan genç erkek ve kadının, mütevazı ve utangaç ifadeleriyle resmedildiği bu tasvir (**Res. 8**) aşk temalı bir buluşma sahnesidir. Bu temada işlenen re-

simler ayrıca manevi bir aşkı da göstermektedir. Kadının oturuş şekli ile genç bir erkeğe kadeh ve meyve sunuşu Rıza'nın figürlerinde alışık olunan bir durumdur. Kadın figürünün karşısında oturan, bir utangaçlık göstergesi olarak başı öne eğik olan erkek figürü de Resim 7'deki figürün aynısıdır.

Rıza'nın en yakın talebelerinden sayılan Moin Musavver "*Rıza Abbasi'nin portresi*" adlı eserinde sayfanın sol üstünde Rıza'nın 1634 (H.1044) yılında vefat ettiğini yazmıştır. Rıza Abbasi'nin ölümünden sonra üslubu talebeleri tarafından devam ettirilmiştir. Rıza ve talebelerinin eserlerinde benzerlik o kadar çoktur ki bazen bunları birbirinden ayırt etmek imkansız hale gelir. Aslında bu benzerlikler Rıza ile onların arasında oluşan güçlü bağın göstergesidir. Ayrıca söz konusu olan dönemlerde usta nakkaşların eserlerinden kopya yapmak bir saygı ve onur sayılmaktaydı. Bu sebepten dolayı Rıza Abbasi'nin eserlerine benzer örnekler bu dönemde oldukça fazla sayıda karşımıza çıkmaktadır.

3. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNDA YAPILAN DUVAR RESİMLERİ

Çehel-Sütun ve özellikle de Âli Kâpu Sarayı'nda bulunan duvar resimleri zaman içinde çok hasar görmüş olsa da günümüze ulaşan örneklerden sarayda revaçta olan resim geleneğini anlamak mümkündür. İsfahan Okulu'nda çizilen duvar resimlerinin en iyi örnekleri Çehel-Sütun Sarayı'nda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan Rıza Abbasi üslubunda resimlenen tasvirler araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır.

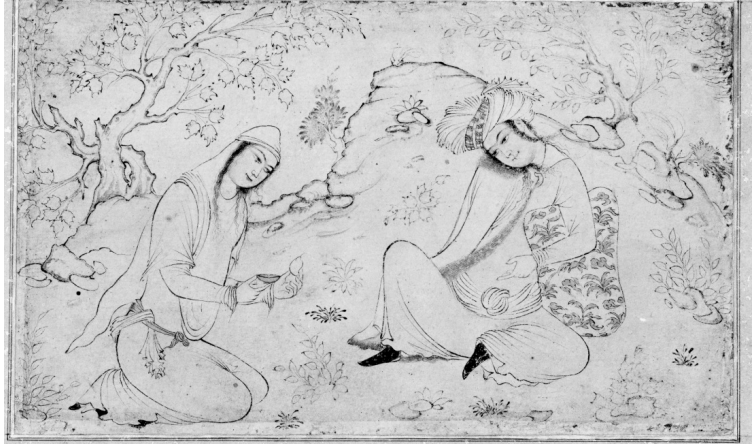
İsfahan duvar resimlerinin çalışmaları büyük ihtimalle 1610'dan sonra, Rıza Abbasi'nin tekrar saray nakkaşhanesine dönmesinden sonra başlamıştır. Bu dönemde Rıza Abbasi'nin gözetimi altında birçok genç nakkaş çalışmaya başlamıştır. Duvarlar üzerinde çalışan nakkaşlar grubunun rehberliğini de kuşkusuz İsfahan Nakkaşhanesi'nin sernakkaşı Rıza Abbasi yapmıştır. Rıza ve ekibi tarafından gerçekleştirilen bu duvar resimlerinde çizime ilk başta Rıza Abbasi tarafından başlandığı ve daha sonra talebeleri tarafından devam ettirildiği düşünülmektedir.

17. yüzyılın ilk yarısında Rıza'nın en sadık ve aktif talebeleri arasında Muhammed Kasım, Efzel'ül Hüseyini, Moin Musavver, Şafi Abbasi, Muhammed Yusuf ve Muhammed Ali'nin isimleri geçmektedir. Bu nakkaşların I. Şah Abbas'ın vefatından sonra Şah Safi (hük. 1629-1642) ve II. Şah Abbas döneminde (hük. 1642-1666) de sarayın



Resim 7. Rıza Abbasi, "*Kürklü hurkalı genç*", 1600 civarı, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 14x6.3 cm, İsfahan, No: 55.121.39 (URL 17).

Resim 8.
“Genç kadın
ve erkek bir
manzarada”,
İsfahan Okulu,
17. yüzyılın ilk
yarısı, İran, kağıt
üzerine sulu boya,
mürekkep ve
yaldız, 10.5 × 17.2
cm, No. 45.174.9
(URL 18)



değer verdiği nakkaşlar arasında yer aldıkları bilinmektedir.⁶⁷ Bu nakkaşlar isimleri geçen üç şahın döneminde tek yapraklı minyatürlerin yanında saray duvarlarının bezemeleriyle de meşgul olmuşlardır.

Günümüze ulaşan Safevi duvar resimleri üç gruba ayrılmaktadır. Buna göre;

1. Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından yapılan duvar resimleri.
2. Rız Abbasi'den sonra, Şah II. Abbas döneminde Rıza'nın izinden devam eden talebeleri tarafından yapılan eserler.
3. Şah III. Abbas döneminde (hük. 1699-1702) Batı sanatının etkisi altında olan resimler.⁶⁸

Safevi Devleti, özellikle II. Şah Abbas döneminden itibaren siyasî ve dinî gücünü pekiştirme ve meşruiyetini görsel sanatlar aracılığıyla ifade etme çabasına girmiştir. Bu bağlamda, Çehel-Sütun ve Ali Kapı saraylarında yer alan duvar resimleri, dönemin resmî ideolojisini ve saray kültürünü yansıtan önemli örneklerdir. Söz konusu sahnelerde Çaldıran veya Özbek seferleri gibi savaş temaları, elçi kabulleri, görkemli saray kutlamaları ve ziyafet sahneleri işlenmiştir. Bu resimler, yalnızca estetik bir anlatım aracı değil, aynı zamanda Safevi iktidarının gücünü, istikrarını ve ihtişamını vurgulayan birer siyasî propaganda aracı olarak değerlendirilmelidir.

Duvar resimleri arasında büyük ölçekli, siyasî temalı kompozisyonların yanı sıra, Rıza Abbasi üslubundan etkilenen ve doğa içinde kutlama, müzik ve ziyafet temalarını işleyen örnekler de bulunmaktadır.⁶⁹ 17. yüzyılda, bilhassa I. Şah Abbas döneminde,

⁶⁷ Agacani İsfahanî ve Cavanî, 2007, 19.

⁶⁸ Hünerfer, 1972, 1.

⁶⁹ Rıza Abbasi ve ekibi tarafından yapılan duvar resimleri sonraki dönemlerde restore edilmiştir. İlk restorasyon, büyük ihtimalle Rıza'nın kendi talebeleri veya takipçileri tarafından II. Şah

İsfahan'da orta sınıfın güçlenmesiyle birlikte, resim konularında da belirgin bir değişim gözlenmiş; günlük yaşam, aşk, müzik ve eğlence temaları ağırlık kazanmıştır. Saray duvarlarında betimlenen kadın-erkek figürleri, müzik ve dans sahneleri ise dönemin saray yaşamındaki estetik beğeniye ve hedonist zevk anlayışını açıkça yansıtmaktadır. Safevilerden sonra, Zend, Afşar ve Kaçar dönemlerinde yeni duvar resimleri de saraylara eklenmiştir. Ancak bu dönemlerde eklenen duvar resimleri üslup ve kompozisyon açısından Rıza Abbasi'nin üslubundan oldukça farklıdır. Dolayısıyla bunları Rıza Abbasi üslubundan ayırt etmek oldukça kolaydır.

Duvar resimlerinde her şeyden önce dikkat edilmesi gereken konu onların duvara nasıl yerleştirildiğidir. Safevi saraylarında çok sayıda kapı ve pencere bulunmaktadır. Rıza Abbasi döneminde ve onun üslubunda işlenen resimler genellikle insan elinin ulaşabileceği yükseklikte olup, kapı ve pencereler arasına konumlandırılmışlardır. Bu durum özellikle Çehel-Sütun Sarayı'nda göze çarpmaktadır (Bkz. **Res. 3**). Kapı pencere çerçevesine uyum sağlayan bu eserlerde tek bir kompozisyonun yanı sıra üç farklı kompozisyon da görülmektedir.⁷⁰ Simetrik olarak cetveller arasında çizilen kompozisyonlar duvar resimlerinde nadir bir örnek ve bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır. İki veya üç figürlü merkezi büyük resmin etrafına tek figürlü resimler yerleştirilmiştir (**Res. 9**). Ortada yer alan büyük panonun etrafına iki tek figürlü küçük panolar konumlanmaktadır. Bu küçük panoların farklı zamanda eklenmiş olmaları da muhtemeldir. Duvarın şekline uyum sağlayan bu üç parçalı resimler aynı zamanda bir ziyafet sahnesini oluşturmaktadır. Resmî törenler ve elçi kabulleri için kullanılan merkezi salonda (talar-i merkezî) yer alan bu duvar resimleri, güç ve siyasî otoriteyi yansıtmaktan ziyade, dönemin saray yaşamını ve eğlence kültürünü betimlemektedir.

Resim 9.

“İki kişilik ziyafet sahnesi”
(orta), “Tek figürlü ziyafet
sahnesi” (sağ ve sol),
Çehel-Sütun Sarayı, Ana
Salon, Alçı üzeri tempera,
94× 220 cm, (Agacani
İsfahanî ve Cavanî, 2007,
fig. 2, 40-41).



Abbas döneminde yapılmıştır. Bu restorasyonlardan dolayı İsfahan Okulu'ndan günümüze ulaşan resimlerde bazı değişiklikler gözlenmiştir.

70 Bu dönemde saray duvarlarının biçimine uyum sağlayan ve figür içeren çini panoları da karşımıza çıkmaktadır. Bu çinilerde de yine Rıza Abbasi'nin etkileri görülmektedir. Bu konu hakkında Bkz. Malekzadeh ve Parlak, 2022, 1281-1313.

Çehel-Sütun Sarayı'nda, merkezi salonun çevresinde yer alan odalarda da inceleme konumuzu oluşturan duvar resimleri dikkat çekmektedir. Kuzeydoğu odasında "Ziyafet sahnesi" ismiyle bilinen duvar resiminde Rıza'nın üslup özelliklerini taşıyan figürler karşımıza çıkmaktadır (**Res. 10**).⁷¹ Burada resimin kemerin içinde yer alması ve Batı sanatının etkilerini yansıtan perspektif uygulaması resime farklı bir boyut ve hacim kazandırmıştır. Bir kaya üzerinde oturan, elinde kâğıt ve kalem ile betimlenmiş kadın figürü, önünde diz çökmüş, kadına şarap sunan Avrupalı kıyafetler içinde bir erkek ile birlikte gösterilmiştir. Kadının rahatlığı, ayağından çıkan ayakkabı ve eğri bir form verilen vücudu ile Gülistan Sarayı'nda mühafaza edilen "Oturan kadın" minyatürü ile karşılaşırken minyatür sanatı ile duvar resimleri arasındaki benzerlik göze çarpmaktadır (**Karş. Res. 11 ve 12**). Kadın figürü uzun başörtüsünün üzerine oturmuştur. Bu tarz başörtünün üzerinde oturmak İsfahan Okulu'nun kadın tasvirlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu resimler o dönemde yaygın olan kıyafet modası, ona bağlı alışkanlıkları ve gelenekleri de sergilemektedir. Tek başına ya da önünde bir erkekle rahat vaziyette veya utangaç bir ifadeyle oturur vaziyette betimlenen kadın tasvirleri 17. yüzyılda çok sayıda minyatürlü sahnede işlenmiştir. Resim 8 ve 13'de yer alan minyatürler bu betimlemelerin birer örneğidir. Resim 13'de de iki kişilik kompozisyonda aynı kadın figürü elinde kalem ve kâğıt ile tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde hareketler, kıyafetler ya da süslemeler ve renklerde birtakım değişiklikler görülse de figürler aynı kalıba göre resmedilmişlerdir.⁷² Minyatürlerde değişmeyen kadın ve erkek çehreleri ise bu duvar resimlerinde de devam etmiştir.

1620'li yılların sonlarına doğru (H. 1030 civarı), Avrupalı heyetlerin, elçilerin, tüccarların ve gezginlerin İsfahan'a yoğun biçimde gelmeleri, İran toplumunda Avrupalıların sanatsal üsluplarının, davranış biçimlerinin ve giyim tarzlarının tanınmasına zemin hazırlamıştır. Ancak Rıza Abbasi'nin eserlerinde Avrupa sanatının gölgelendirme, hacimlendirme ve perspektif gibi teknik unsurlarından ziyade, Avrupalı figürlerin dış görünüşleri ve davranış biçimleri dikkati çekmiştir.⁷³ Sanatının çalışmalarında Batı etkisi, daha çok figürlerin giyim tarzlarında, başlıklarında ve yanlarında betimlenen köpek gibi unsurlarda kendini göstermektedir.⁷⁴ Buna karşılık, Rıza Abbasi'nin talebeleri tarafından yapılan duvar resimlerinde ise perspektif denemeleri belirgin bir biçimde öne çıkmaktadır. "Ziyafet Sahnesi" olarak adlandırılan duvar resminde (**Res. 10**), Avrupalı figür tipi özellikle kıyafet detaylarından kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Bunun dışında, kompozisyonda Batı sanatının etkileri en belirgin biçimde perspektif uygulamasında gözlemlenmektedir.

Resim 14'de, Çehel-Sütun Sarayı'ndaki üç parçalı kompozisyonun sol panosunu bir yastığa yaslanmış kadın tasviri oluşturmaktadır. Kadının çehresinin sıvadan dolayı

71 Bu tasvir Kaçar döneminde sıva ile kapatılmış ve sonraki dönemlerde tespit edilerek gün ışığına çıkarılmış ve restore edilmiştir. Bkz. Agacani İsfahanî ve Cavanî, 2007, 79.

72 Topkapı Sarayı'nda mühafaza edilen 2158 nolu albümde y.8b'de bu pozda İsfahan Okulu üslubunda işlenen bir erkek figürü yer almıştır. Görsel için Bkz. Ayhan, 2018, 28.

73 Canby, 1993, 100-101.

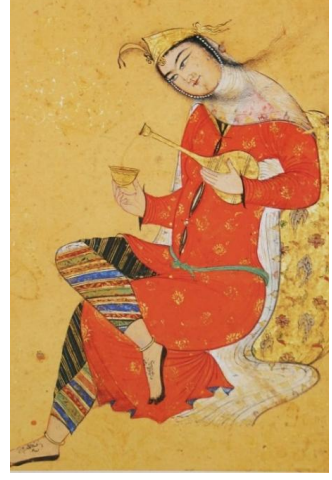
74 Görsel için Bkz. URL 16.



Resim 10. “Ziyafet sahnesi”, Çehel-Sütun Sarayı, Kuzeydoğu odası, Tempera tekniği, 113.5 × 175 cm, (Agacani İsfahani, Cavani, 2007, fig. 32, 79)



Resim 11. Resim 10’dan bir detay.



Resim 12. Sanatçı anonim, “Oturan kadın”, Albümden bir sayfa, 17. yüzyıl, No. 163, Gülistan Sarayı, (Majda, 2013, 542)

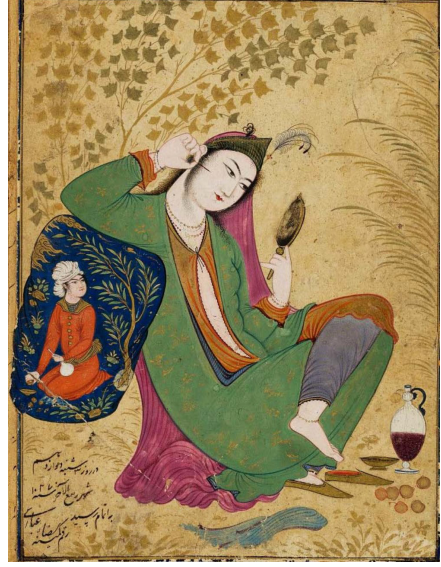
tahrip olduğu görülmektedir. Bu tür tahribatlar ve kadın tasvirinin kapatılması büyük olasılıkla Kaçar döneminde dini inançlar ve siyasi sebeplerden dolayıdır. Bir elinde ayna, diğer elinde ise sürme olduğu düşünülen kadın tasvirinin ayısının 1618 civarında Rıza Abbasi'nin de eserlerinin konusu olduğu bilinmektedir. Resim 15’de yer alan Rıza’nın “Aynalı Kadın” isimli bu çalışmasında güzel yüzlü genç bir kadın, süslenirken betimlenmiştir. Bu iki tasviri (**Res. 14 ve 15**) karşılaştırdığımızda Rıza Abbasi'nin duvar resimlerinin oluşumunda ne kadar etkili olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Resim 14’deki figürün ayak pozu hafif şekilde değişmiş, süslemeler azalmış ve manzara önem kazanmıştır. Rıza Abbasi’nin izleri, manzaradan ziyade figürler ve figürlere bağlı öğelerde öne çıkmaktadır.



Resim 13. Reşid imzalı, “İki aşık”, 17. Yüzyıl, İsfahan Okulu, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, Rıza Abbasi Müzesi, İran. (Majda, 2013, 539)



Resim 14. “Aynalı kadın”, Çehel-Sütun Sarayı (Agacani İsfahani, Cavanî, 2007, fig. 13, 55).



Resim 15. Rıza Abbasi, “Aynalı kadın”, 1618, İsfahan, İran, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 24.1×12.1 cm, No: 44.274 (URL 15)

İsfahan Okulu minyatürlerinde, özellikle de Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürlerinde “imza” yaygın hale gelmiş olmasına karşın günümüze ulaşan duvar resimlerinde nakkaş veya nakkaşların imzası bulunmamaktadır. Bu nedenle resim veya resimlerin hangi nakkaşa ait olduğu da bilinmemektedir. Bu durum nakkaşların grup olarak çalıştığının da bir göstergesidir.

Tek yapraklı minyatürlerde genellikle kalem-i siyah tekniğiyle çizilen resimler Rıza ve talebelerinin eserlerinde yaygın hale gelmiştir. Rıza Abbasi saray için yaptığı tek yapraklı resimleri saray zevkine göre genellikle renkli çizmeye gayret etmiştir. Ama bu saray siparişi olan örnekteki bu resimlerde de Rıza arka planı yine renksiz bırakmış ve sadece figürü öne çıkarmaya çalışmış, renklendirmiş ve süslemiştir. Tek yapraklı minyatürlerin aksine duvar resimleri tamamen renkli ve bir manzara ile verilmişlerdir. Bunun sebebi resimlerin saray siparişi üzerine yapılması ve aynı zamanda sarayın ihtişamının saraya gelen misafirlere gösterilmek istenmesidir. Renkler duvarda alçı üzerine uygulanmıştır, daha çok koyu renkler tercih edilmiştir.

Resim 16 ve 17'de İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi üslubunda iki minyatür yer almıştır. Resim 16'da Rıza Abbasi'ye atfedilen bir minyatür görülmektedir. Yastığa yaslanan genç, şüphesiz başında sorguçlu sarığı ile altın yaldızlı süslü kıyafetler içinde bir asilzadeyi temsil etmektedir. Tabiatta bulunan şiirsel manzaralar, çeşitli kuşlar ve bitkiler, kumaşlarda özenle işlenmiştir. Resim 17'de de Rıza Abbasi'nin izinden giden ve üslu-



Resim 16. “*Oturan genç*”, Rıza Abbasi, 17. yüzyılın başları, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 15.7 × 10.5 cm, No. 1983.94.16 (URL 19).



Resim 17. Sanatçı anonim, “*Oturan genç*”, İsfahan okulu, 17. yüzyıl, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 34.6 × 21.9 cm, No. S1986.306 (URL 14).



Resim 18. “*Oturan genç*”, Çehel Sütun Sarayı, Üç panolu duvar resminin sağ panosu, 71 × 61 cm (Agacani İsfahanî, Cavanî, 2007, fig. 10A, 48).

buna sadık kalan nakkaşlar tarafından çizilen bir minyatür yer almaktadır. İki minyatürde de figürler yastığa yaslanmış vaziyette, ellerinde sürahi ve kadeh ile tasvir edilmişlerdir. Ziyafetin bir parçası olan bu figürler İsfahan Okulu’nda tek başlarına, tek yapraklı sayfaların konusunu oluşturmuşlardır. Resim 18’de bu pozda bir erkek figürünün Çehel-Sütun sarayında da işlendiği görülmektedir. Üzerinde çalışılan malzemenin değişmesine rağmen (kağıt yerine duvar) figürün düzgün anatomisi ve güçlü konturların varlığı, usta bir nakkaşın elinden çıktığını ispatlamaktadır. Bu özellikler ile birçok resimde karşılaşmak mümkündür. Sürekli bir eğlence ortamını anımsatan tek veya iki figürlü kompozisyonlar Rıza Abbasi üslubunda işlenen duvar resimlerinin ana temasını oluşturmuştur.

Âli Kâpu Sarayı’nın altıncı katı, “Müzik Salonu” olarak bilinmektedir (**Res. 19**). Sarayın bu bölümünde, duvar yüzeyleri alçı süslemeler ile kalem işinin bir arada kullanıldığı kadeh ve sürahi biçimli kabartmalarla bezenmiştir. Bu katta yer alan duvar resimleri, mekânın işleviyle uyumlu olarak, ziyafet ve eğlence sahnelerini konu edinmektedir. İkonografik açıdan değerlendirildiğinde, bu sahneler yalnızca saray eğlencelerini betimlemekle kalmayıp, aynı zamanda müzik, şarap ve neşe kültürünü simgeleyen öğeler aracılığıyla dönemin saray yaşamına ilişkin estetik ve ideolojik değerleri de yansıtmaktadır. Bu katta “*Ziyafet*” ismi ile bilinen duvar resminde (**Res. 20**) bir genç (muhtemelen bir şehzade) ön planda, nehrin yanında bir kadehi doldururken betimlenmiştir. Salonun işlevi ile uyum sağlayan bu eser alçı üzerine tempera tekniği ile gerçekleştirilmiş, renkler çoğu yerde dökülmüş ve tahrip olmuştur. Resmin çeşitli dönemlerde restore edildiği anlaşılmaktadır.



▲ Resim 19. Âli Kâpu Sarayı, 6. Kat, Müzik salonu, İsfahan (URL 6)



► Resim 20.

“Ziyafet sahnesi”, Âli Kâpu Sarayı, 6. kat (Agacani İsfahanî, Cavanî, 2007, fig. 73, 116).

Boyut farklılığı, minyatür sanatı ile duvar resmi arasındaki temel üslup değişimlerinden birini oluşturmuştur. Küçük ebatla çalışan nakkaş, kâğıt yüzeyinden geniş duvar yüzeyine geçtiğinde, zorunlu olarak farklı bir teknik yaklaşım benimsemiştir. Alçıyla kaplanmış bir yüzey üzerinde, minyatürlerde olduğu gibi ince detayların ve zarif çizimlerin uygulanması mümkün olmadığından, minyatür sanatına özgü incelikli detaylar duvar resimlerine sınırlı ölçüde yansıtılabilmektedir. Bu durum, duvar resimlerinde biçimsel sadeleşme eğilimini beraberinde getirmiştir.

Tek yapraklı minyatürlerin konusu olan kıvrak hareketlere sahip kadın betimleri bu sefer büyük boyutta Âli Kâpu Sarayı'nın revak duvarına aktarılmıştır. Resim 21'de Âli Kâpu Sarayı'nda, sağa doğru yürüdüğü halde arkasına dönüp bakan bir kadın figürünün resmedildiği görülmektedir. Resim 22'de de Çehel-Sütun Sarayı'nda aynı pozda bir kadın tasviri küçük ebatla betimlenmiştir. Bu kadın tiplerinin aynalarına Rıza Abbasi ile talebelerinin eserlerinde ve İsfahan Okulu'nun geç dönemlerinde sıklıkla rastlanmıştır. Uzun başörtüsüyle dans yaparcasına elinde sürahi ve kadeh ile betimlenen bu kadınlar, minyatürlerde tüm zarafetleriyle gösterilmişlerdir. Resim 23'de Rıza Abbasi'nin çok yetenekli bir talebesi olan Moin Musavver'in minyatürü ve Resim 24'te de 17. yüzyılın ortalarında kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş olan aynı pozda kadın tasviri yer almaktadır. Nakkaşlar, minyatürlerde dönemin kadın modasını yansıtmışlardır. İki tasvirde de kadınların aynı kıyafet tarzıyla betimlendiği görülmektedir. Uzun başörtüsünün üstünden bir fular bağlanmış ve süs olarak bir tüy veya sorguç takılmıştır. Kadınlar genellikle bu tür resimlerde, bir ucunu ellerine bir kısmını ise kollarının altına aldıkları veya yere serilmiş

vaziyette duran uzun başörtüleriyle meşgul gösterilmişlerdir. Bu resimler dönemin kıyafet albümü niteliğindedirler. Elbise ve başörtünün arkaya doğru uçması Rıza Abbasi'nin eserleriyle yaygın hale gelmiştir. Bu özellik vücut kıvrımlarını daha da abartılı hale getirmiştir. Sonuç olarak Peykernigari-î Derbarî teriminin temeli bu duvar resimlerinden başlamıştır. Bu resimlerde (Res. 21, 22, 23, 24) İsfahan Okulu'nda kalıplaşmış olan bir kadın tasviri ile karşılaşmaktadır.



Resim 21.
“Ayakta duran kadın”, Âli Kâpu Sarayı, (URL 4)



Resim 22.
“Ayakta duran kadın”, Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, 2007, fig. 61, 109).

İtalyan gezgin, Pietro della Valle (1586-1652), seyahatnâmesinde kadınların o dönemde kullandıkları başörtüsü hakkında bilgiler vermiştir. Ona göre alt sınıflardan kadınlar genellikle başörtüsü takmıyorlar çünkü başörtüsünün varlığı veya yokluğu onların itibarlarını değişmemektedir. Üst sınıfların kadınları ise bu ilkere çok bağlıdırlar.⁷⁵ Bu nedenle o dönemin âdetlerine göre asil, makul ve saygın bir kadın daha gizli ve kapalı biridir. Bundan dolayı başörtüsü bir asalet alameti olarak görülmekte ve bu konu büyük ölçüde kadının haysiyetiyle ilişkilendirilmektedir.⁷⁶

Resim 6 ve 8’de yer alan kompozisyonun bir detayı, Âli Kâpu Sarayı’ndaki duvar resimlerinde yeniden karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Res. 25). “Parmaklarını sayan kadın” olarak adlandırılan portre (Res. 6), Resim 25’te kompozisyonun bir parçası olarak tekrarlanmıştır. Sol tarafta dizleri üzerine oturmuş kadın figürü, orijinal formunu koruyarak

75 Della Valle, 1969, 103-104.

76 Bu konu hakkında Bkz. Tahir, 2019, 46-50.



◀ **Resim 23.**
Moin Musevver, “*Hint başlığıyla genç kız*”, 1648, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yıldız, 29.5 × 15 cm, İsfahan, No: MSS 1000.1 (URL 9)



▶ **Resim 24.**
“*Elinde şarap şişesi ve kadeh tutan genç kadın*”, 1655 civarı, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yıldız, 17.0 × 10.5 cm (URL 10)

neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadan kopyalanmıştır. Kompozisyondaki genç erkek figürü ise, İsfahan Minyatür Okulu’na özgü sıkça tekrarlanan erkek tiplerinden biridir (**Karş. Res. 25, 26 ve 27**). Bu duvar resimlerinde dikkati çeken bir nokta ise yaşlı kişilerin ve dervişlerin tasvirlerine yer verilmemiş olmasıdır. Rıza Abbasi’nin serbest eserlerinde bol sayıda derviş, kalender ve şeyhlerin olduğu bilinmektedir.⁷⁷ Ancak sözkonusu olan bir saray olunca, genç figür tasvirlerinin dışına çıkılmamıştır.

Tüccarlar ve diplomatlar Şah Abbas (1587-1629) ve haleflerinin olağanüstü mimarisini, sarayın ihtişamını ve hareketli büyük çarşısında dolaşan lüks malları anlatmışlardır. Sarayların duvarları, Avrupalılar’ın bile detaylandıramayacağı kadar şevetli ve etkileyici resimler ile süslenmiştir. 1617-1621 yılları arasında İsfahan’da yaşayan İtalyan gezgin Pietro della Valle, Bacchus ve Venüs’ün eğlenceleriyle ilişkilendirdiği Âli Kâpu Sarayı’nın içindeki duvar resimlerine vurgu yapmıştır.⁷⁸ Bu eğlenceli sahneleri oluşturan resimlerde uzanan erkek ve kadın tipleri de dikkat çekmektedir (**Bkz. Res. 28-29**). Örnekteki resimlerin ortak özelliği olan bir yere yaslanmış, kendini bırakmış figür betimleri bir safahat ortamını çağrıştırmaları açısından saray himayesini de düşündürmektedir. İran sanatında Avrupa sanatının etkileriyle başlayan ve Rıza Abbasi’nin çalışmalarıyla⁷⁹ yaygın hale gelen, uyuyan ve dinlenen kadın tasvirlerine duvar resimlerinde de çokça rastlanmaktadır. Ayrıca bu sefer kadın figürüyle

77 Bu resimlerden bazı örnekler için Bkz. URL 1.; Canby, 2014, fig. 104, 141.

78 Gray, 2000, 331.

79 Rıza Abbasi’nin bu çalışmaları için Bkz. URL 2 ve URL 13.



Resim 25. “Manzarada iki genç”, Âli Kâpu Sarayı, (URL 5).



Resim 26. Resim 6’dan bir detay.

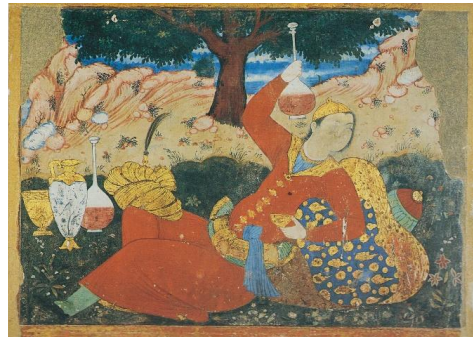


Resim 27. Resim 8’den bir detay.

sınırlı kalınmayıp genç erkek figürünün de aralarına dâhil edildiği görülmektedir (**Res. 29**). Ancak minyatürlerde betimlenen çıplak kadın tasvirleri ve sevgililerin buluşma sahneleri bu duvarlarda karşımıza çıkmamaktadır. Bu resimler Şah Abbas’ın Avrupa resimlerine duyduğu hayranlık ile açıklanabilmektedir. Büyük olasılıkla bu tasvirler kendi döneminde sarayda resimlenmiş fakat sonraki dönemlerde silinmiştir. Bu iki tasvirde kompozisyonun ortalarına kadar zemin koyu yeşil ile boyanmış ve üzerine uzanan figürler yerleştirilmiştir. Kompozisyonun üst kısmı ise kayalık ve ağaçlara ayrılmış; bunlarla perspektif hissi arttırılmıştır. Figürlerin yakınında sürahi, şarap şişesi, kadeh ve meyve tabağı durmaktadır. Sürahilerin bezemeleri bazı örneklerde Çin sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Yastıkların da bulutlar, bitki motifleri ve hatayiler ile süslediği görülmektedir. Bu resimlerde fırçanın hassasiyeti azalsa da nakkaş veya nakkaşlar konuyu oluşturan öğelerin çizimine özen göstermişlerdir. Bir saray siparişi olan bu resimlerde nakkaş hiçbir yeri boyamadan bırakmamıştır.



Resim 28. “Ziyafet”, Çehel Sütun Sarayı, Ana salon, 71 × 97 cm, (Ağacani İsfahanî, Cavanî, 2001, fig. 6, 45).



Resim 29. “Ziyafet”, Çehel Sütun Sarayı, Ana salon, 79 × 89 cm, (Ağacani İsfahanî, Cavanî, 2007, fig. 7, 45).

SONUÇ

İran'da Safevi döneminde, 16. ve 17. yüzyıllarda değişen toplumsal, ekonomik ve siyasal yapıya bağlı olarak yeni tasvir tarzları ve sanat alanları ortaya çıkmıştır. Bunların en önde gelenleri tek yapraklı minyatürler ve onun etkisi altında kalmış olan duvar resimleridir. 17. yüzyılda İsfahan Okulu'nun en önemli temsilcisi olan Rıza Abbasi'nin eserleri minyatür sanatında ve devamında diğer sanat dallarında adeta bir devrim yaratmıştır. Bu dönemde Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından hazırlanan minyatürler, yeni inşa edilen sarayların duvar resimleri için ana kaynak olmuştur. Figür içeren ve insan figürünü merkeze alan bu duvar resimleri 17. yüzyılda sivil yapılarda yoğunluk göstermektedir.

Bu dönemde bol figürlü duvar resimlerinin en güzel örnekleri İsfahan'da Çehel Sütun ve Âli Kâpu Sarayı'nda bulunmaktadır. Safeviler yeni saraylar inşa ederken, sarayların bezeme ve süslemelerine de önem vererek küçük ve büyük boyutta duvar resimleri sipariş etmeye başlamışlardır. İnsan elinin erişebileceği yüksekliklerde yer alan küçük boyutlu duvar resimlerinin, saray teşkilatında görev yapan sernakkaş Rıza Abbasi'ye ve özellikle onun atölyesinde yetişen talebelere sipariş edildiği anlaşılmaktadır. Rıza Abbasi üslubunun etkisiyle gelişen doğa içinde kutlama, müzik ve eğlence sahneleri, 17. yüzyılda İsfahan'da ortaya çıkan yeni toplumsal sınıfların estetik zevkleriyle birleşerek saray duvarlarında yaygınlaşmıştır. Kadın-erkek figürleri, müzik ve dans tasvirleri, dönemin hedonist yaşam anlayışını ve saray kültüründeki sanatsal dönüşümü açıkça ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada ele alınan küçük boyutlu duvar resimleri, resmî törenler ve elçi kabulleri için de kullanılan mekânlarda yer almakla birlikte, güç ve siyasî otoriteyi yansıtmaktan ziyade, dönemin saray yaşamını ve eğlence kültürünü betimlemektedir. Aynı zamanda, Ali Kapı Sarayı'nın Müzik Salonu'nda yer alan örnekler, mekânın işleviyle uyumlu olarak ziyafet ve eğlence sahneleriyle dikkat çekmektedir. İkonografik açıdan bakıldığında bu sahneler, yalnızca saray eğlencelerini yansıtmakla kalmayıp, müzik, şarap ve neşe kültürünü simgeleyen unsurlar aracılığıyla dönemin saray yaşamına özgü estetik ve ideolojik değerleri de ortaya koymaktadır. I. Şah Abbas sonrasında ise (II. Şah Abbas döneminde) duvar resimlerinde boyutların büyümesiyle birlikte, siyasî otorite ve güç temsiline odaklanan yeni bir görsel anlayışın geliştiği görülmektedir.

Genç erkek ve kadınlar, rahat pozlarda figürler, ziyafet sahneleri, yastığa yaslanan veya uzanan önlerinde kadeh ve sürahi ile betimlenen gençler minyatürler ve duvar resimleri arasındaki ortak konuyu oluşturmaktadır. Bu iki farklı zemin üzerinde çizilen resimleri karşılaştırdığımızda konturlar ve çizim açısından farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bu durum duvar resimlerinin daha büyük ebatla işlenmesinden ve farklı bir malzeme üzerine yapılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca arka planda betimlenen manzara ve kullanılan renk açısından da bu resimleri karşılaştırdığımızda duvar resimlerinin daha renkli ve çekici hale geldiği bunun da bir saray için yapılmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Duvar resimleri ile minyatürler arasında görülen en önemli fark, yeni bir kompozisyon anlayışının sergilenmiş olmasıdır. Üç parçadan oluşan duvar resmi

kompozisyonlarında orta panoda genellikle iki veya üç figür ve etrafında yer alan küçük panolarda ise tek figürler bir manzara veya ziyafet sahnesi ortamında betimlenmişlerdir. Bu figürler İsfahan Okulu'nun tek yapraklı minyatürlerinde görülen figürlerin etkilerini yansıtmaktadır. Bazı örneklerde ise Rıza'nın minyatürlerinin birebir aynısının duvar resimlerine aktarıldığını görmekteyiz.

Figür içeren bu resimler, boyut ve üslup farkıyla sonraki dönemlerde de devam etmiştir. 17. yüzyılda Rıza Abbasi'nin başlatmış olduğu yeni tarzla birlikte, İran sanatında pek çok farklı sanat alanında görüldüğü gibi duvar resminde de insan figürü kompozisyonun ikincil değil ana konusu olmuş ve bu bağlamda pek çok özgün eser ortaya konulmuştur. Bu duvar resimleri sonraki dönemlerde aynı tip resimlerin daha büyük yapılmasına da ilham kaynağı olmuş ve Safevilerden sonra özellikle de Kaçar döneminde büyük boyutta duvar nişlerinde az figürlü resimler yapılmaya başlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Agacani İsfahanî, H. ve Cavanî, A. (M. 2007/ H.Ş. 1386). *Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun*, Tahran: Ferhengistan-ı Hüner Yayınları.
- Ajend, Y. (M. 2014/ H.Ş. 1393). *Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan*, Tahran: Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları.
- Ajend, Y. (M. 2005/ H.Ş. 1384). *Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed*, Tahran: Ferhengistan-ı Hüner Yayınları.
- Al-Muqaddasi, M. A. (1877). *Descriptio Imperii Moslemici*, (Ed.: M. J. de Goeje), y.y., Brill Archive.
- Anar, A. D. (2017). Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme, *İran Çalışmaları Dergisi*, 1. C, 1, 117-143.
- Arnold, S.T. (1939). *Book Paintings; The Origins, A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present*, (Ed.: A. Upham Pope, Ph. Ackerman), 3, 1809-1819, Oxford: Oxford University Press.
- Aşrafî, M. M. (M.2017/H.Ş.1396). *Ez Bihzad ta Rıza Abbasi; Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri*, (N. Zendi, Çev.) Tahran: Matn Yayınları.
- Avcı, C. (2013). Yâkût el-Hamevî, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 3. C, İstanbul, 288-291.
- Avcı, C. (2004). Mes'ûdî, Ali b. Hüseyin, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 29, Ankara, 353-355.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2011). Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 11. C, 2, 261-276.
- Ayhan, S. (2018). *Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Binyon, L., Wilkinson. J.V.S. ve Gray, B. (M. 1988/ H.Ş. 1367). *Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran*, (M. İranmeniş, Çev.) Tahran: Emir Kebir Yayınları.
- Brend, B. (M. 2005/ H.Ş.1383). *Hüner-i İslamî*, (M. Şayestefer, Çev.) Tahran: Müassese-i Mütâla'ât-ı Hüner-i İslamî Yayınları.
- Cabbari, M. ve Fathi, S. (M. 2008/ H.Ş. 1387). Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külâh Ferengi) Kazvin, *Armanşahr*, 1. C, 1, 66-75.
- Caberi Ensari, M. H. (M.1999/ H.Ş.1378). *Tarih-i İsfahan*, İsfahan: Meş'el Yayınevi.
- Caferi, A. A., Reisülsâdât, H. ve Saccadî Cezî, S. (M. 2013/ H.Ş. 1392). Nakş ve Caygah-i Hanidan-î Caberî der Divansalari-î Asr-î Safevi; Ba Takid ber Mirza Selman Han-î Caberî, *Pejuheş'haye Tarihî*, 20, 55-68.

- Canby, S. R. (1993). *Persian Painting*, London: British Museum Press.
- Canby, S. R. (M. 2014/ H.Ş. 1393). *Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş*, (Y. Ajend, Çev.) Tahran: Matn Yayınları.
- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman yayınları.
- Chardin, J. (M. 1966/ H.Ş. 1345). *Sefenâme-yi Chardin*, (M. Abbasi, Çev.) 10. C., 7, Tahran: Emir Kebir Yayınları.
- Chesney, R.D. Mc. (M. 2006/ H.Ş.1385). Çahar Manba' Derbare-yi Sahteha-yi Şah Abbas der İsfahan, (M. Kayyumi Bidhindi, Çev.) *Gülistan-i Hüner*, 6, 46-75.
- Della Valle, P. (M. 1969/ H.Ş. 1348). *Sefernâme-i Pietro Della Valle (Kısmet-i Merbut be İran)*, (Ş. Şifa, Çev.) Tahran: Tercüme ve Neşr-i Kitap Yayınevi.
- Gray, B. (M. 2000/ H.Ş. 1379). Sünnet-i Divarnigari der İran, *Ochaye Derahşan-i Hüner-i İran*, (R. Pakbâz, H. Abdüllahi, Çev.), (Haz.: R. Ettinghausen, E. Yarşater), Tahran: Agah Yayınları, 323-340.
- Halîmî, M. H. (M. 2007/ H.Ş. 1386). Bayanî Novin der Tarrahi ve Nakkaşi-i Çehel-Sütun, *Mecmua-ı Makalat-ı Nigargeri: Gerdehamai-i Mekteb-i İsfahan*, (Ed.: V. Kavusi), 255-270, Tahran: Ferhengistan-i Hüner Yayınları.
- Hazaî, M. (M.2007/ H.Ş. 1386). Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan, *Mecmua Makalat-i Nigargeri*, (Ed.: V. Kavusi), 1-11, Tahran: Ferhengistan-i Hüner Yayınları.
- Hünerfer, L. (M. 1997/ H.Ş. 1376). *Aşınai ba Şehr-i Tarihi İsfahan*, İsfahan: Gülha yayınları.
- Hünerfer, L. (M. 1977/ H.Ş. 1356). *İsfahan*, Tahran: Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cîbî ve Franklin Yayınları.
- Hünerfer, L. (M. 1972/ H.Ş. 1351). "Kah-i Çehel-Sütun", *Hüner ve Merdom*, 11. C., 121, 3-31.
- İbn-i Arabşah. (2012). *Acâibu 'l-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr (Bozkırdan Gelen Bela)*, (A. Batur, Çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.
- Malekzadeh, P. ve Parlak, S. (2022). 16-17. Yüzyıl İran Çini Sanatında Görülen İnsan Figürleri ve Üslupsal Açından Rıza Abbasi'nin Rolü ve Önemi, 31. C., 2, *Sanat Tarihi Dergisi*, 1281-1313.
- Majda, T. (M. 2013/ H.Ş. 1392). *Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan*, (M. Mokise ve D. Tabaii, Çev.) Tahran: Matn Yayınları.
- Mişmest Nehi, M. ve Abid İsfahanî, A. (M. 2007/ H.Ş. 1386). Berresi-i Teknik-i Saht-ı Ayna ve Aynakâri der Tezyinat-i Mimari İran (Ba Negahî Vije Be İsfahan-i Devre-i Safevi), *Meremmet ve Pejuheş*, 2, 43-52.

- Olearius, A. (M. 1984/ H.Ş. 1363). *Sefernâme-i Adam Olearius*, (A. Behpur, Çev.) y.y., Ebtakar Yayınları.
- Pakbâz, R. (M. 2000/ H.Ş.1379). *Dayerat-ül Maarif-i Hüner*, Tahran: Ferheng-i Muasir Yayınları.
- Pakbâz, R. (M. 2001/ H.Ş.1380). *Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz*, Tahran: Zerrin ve Simîn Yayınları.
- Ramirez, B. (2025). *Persian Arts*, Oslo: Publifye AS.
- Sadıkî, Z. (M.2014/ H.Ş.1392). *Tarih-i İran der Asr-ı Safevi*, Tahran: Kitab-i Parse Yayınevi.
- Savory, R. (1980). *Iran under the Safavids*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Serbendî, A. (M. 2001/ H.Ş. 1380). *İsfahan Bahane Bud İranem Arezust*, Tahran: Peykan.
- Soudavar, A. (M. 2001/ H.Ş. 1380). *Hüner-i Derbarha-i İran*, (N. Muhammedi Şemirani, Çev.) Tahran: Karang Yayınları.
- Şabani Mukaddem, A. (M. 2014/ H.Ş 1393). Bazşenasiye Hoviyet-i Bastaniye İran ez Manzar-i Jean Chardin, *Tarihname-i Harezmi*, 3, 119-137.
- Tahir, H. (M. 2019/ H.Ş. 1398). *Cinsiyet ve Küdret der Divarnigareha-yi Safevi*, Tahran: Pejuheşgah-i Ferheng, Hüner ve İrtibatat.
- URL 1. Chester Beatty. (1600-1618). https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_47_12/1/LOG_0000/ (Erişim tarihi: 22. 01. 2022).
- URL 2. Harvard Art Museums (16. yy). <https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13> (Erişim tarihi: 14.09.2021).
- URL 3. List of paintings and plots by Pascal Coste and Eugène Flandin, (2023). https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg (Erişim tarihi: 11. 02. 2023).
- URL 4. <https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html> (Erişim tarihi: 10. 03. 2023).
- URL 5. Ali Qapu; Unique Historical Palace in Heart of Iran, (2023). <https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/> (Erişim tarihi: 12. 05. 2023).
- URL 6. <https://safar.isfahan.ir/fa/node/2363> (Erişim tarihi: 5.10. 2025).
- URL 7. Staircase of majestic Ali Qapu undergoes restoration, (2022). <https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration> (Erişim tarihi: 17. 03. 2023).
- URL 8. Chehel Sotoun palace: a former home of opulence, (2016). <https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence>, (Erişim tarihi: 10. 05. 2023).

- URL 9. Khalili Collections. (1648). <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-youth-in-european-dress-and-young-woman-with-indian-headress-from-a-shahnamah-mss1000/> (Erişim tarihi: 07. 01. 2022).
- URL 10. Los Angeles County Museum of Art. (1655). <https://collections.lacma.org/node/239867> (Erişim tarihi: 23. 01. 2022).
- URL 11. National Library of France. (16. yy sonlar- 17. yy başları). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite> (Erişim tarihi: 22. 02. 2023).
- URL 12. National Library of France. (16. yy sonlar- 17. yy başları). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#> (Erişim tarihi: 01. 11. 2022).
- URL 13. Smithsonian Institution. Freer Gallery of Art, (1590). https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24 (Erişim tarihi: 15. 05. 2020).
- URL 14. Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art (1600-1610). URL: https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306 (Erişim tarihi: 05. 12. 2022).
- URL 15. The Detroit Institute of Arts. (1618 or 1627). <https://dia.org/collection/lady-mirror-58565> (Erişim tarihi: 17.09.2021).
- URL 16. The Detroit Institute of Arts. (1634). <https://dia.org/collection/youth-european-clothing-58564> (Erişim tarihi: 11.10.2021).
- URL 17. The Metropolitan Museum of Art. (1600). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37> (Erişim tarihi: 23. 01. 2022)
- URL 18. The Metropolitan Museum of Art. (17. yy ilk yarısı). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1> (Erişim tarihi: 01. 11. 2022).
- URL 19. Yale University Art Gallery. (17. yy başları). <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401> (Erişim tarihi: 14. 10. 2021).
- Vafaî, N. (M. 2014/ H.Ş. 1392). *Mafhum-i Nakkaşî-i Divari-haî Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?*, 3rd National Conference on Interior Design & Decoration, İsfahan.
- Welch, A. (M. 2010/ H.Ş. 1389). *Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvûlat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan*, (R. Racabi, Çev.) Tahran: Matn Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1974). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazarlar bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal ve Diğer Etik Beyanlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’ in altında çıkmıştır. Yazarlar, kullandığı görsellerle ilgili bir telif problemi olmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Plagiarism & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%. The authors stated that there is no copyright problem with the images they used.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmeye amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*

Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***

ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064

Cilt: 34, Sayı: 2, Ekim 2025 | *Volume: 34, Issue: 2, October 2025*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ **Baş Editör (Editor in Chief):** Dr. Ender ÖZBAY ♦ **Editöryal Kurul (Editorial Board):** Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞCI, Prof. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ **İngilizce Editörü (English Language Editor):** Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ **Yazı İşleri Müdürü (Managing Director):** Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ **Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Desing/page layout - Technical works - Strategy - process management):** Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)

(*The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.*)

[İnternet Sayfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

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

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

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE LIST FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SÖBIAD

**INDEX
ISLAMICUS**