

MİNYATÜRDE 'ÇİZGİ': RIZÂ-yi ABBÂSÎ'NİN TEK SAYFA MİNYATÜRLERİ

FİLİZ ADIGÜZEL TOPRAK
Yrd. Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Tezhip Anasanat Dalı
filiz.adiguzel@deu.edu.tr

ÖZET

Tasarımın temel unsurlarından olan çizgi, doğayı taklit etmek, nesnelere formunu ifade etmek, hayal edilen şeyleri taslak halinde canlandırmak ve her türlü yüzeyi süslemek için kullanılmıştır. İçinde yer aldıkları metni görselleştiren ve konuyu açıklamaya katkıda bulunan minyatürlerde ise, çizgi, forma ilişkin ayrıntıları yok eden, formun özünü anlatmaya çalışan bir tavırla kullanılmıştır. Ancak, Safevîler döneminde, 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyıl boyunca özellikle İsfahan'da popüler hale gelen tek sayfa minyatürlerde çizginin farklı işlevler kazandığı görülür. Bu üslûpta çizgiler, mürekkep kullanılarak nüanslı bir biçimde fırçayla çekilmiştir; ayrıca, çizgiler, tek rengin çeşitli ton değerleri ile ifade edildiğinden forma boyut kazandırılmıştır. Safevîler döneminde, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren üretimi yaygınlaşan tek sayfa minyatürlerde görülen bu çizgisel üslûbun en önemli temsilcilerinden biri Rızâ-yi Abbâsî'dir. Bu makalede, minyatürde çizginin kullanılışı ve çizginin canlı/cansız biçimleri oluşturmadaki rolünün, Rızâ-yi Abbâsî minyatürlerinden seçilmiş örneklerle tartışılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: minyatür, çizgi, tek sayfa minyatürler, Rızâ-yi Abbâsî.

'LINE' IN MINIATURE PAINTING: THE SINGLE PAGE MINIATURE PAINTINGS OF RIZÂ-yi ABBÂSÎ

ABSTRACT

Line, as being one of the major factors in design principles, is used to imitate nature, to express the forms of objects, to illustrate the imaginary things with sketches and to decorate any kind of surface. In miniature paintings, which visualize the text they are involved and make contribution to the explanation of the text, line is used with an attitude of ignoring the details of the form and intending to express the essence of the form. However, line has gained different functions in the single page miniature paintings which started to be produced in the period of Safavids throughout the second half of 16th and 17th centuries, especially in Isfahan. In this style, lines are drawn with brushes in tones using ink; besides, as they are used in various tones of a single colour, forms have gained dimension. One of the most important representative of this calligraphic style, which is used in single page miniature paintings extensively produced in the period of Safavids from the second half of the 16th century, is Rizâ-yi Abbâsî. In this paper, it is intended to discuss the use of line in miniature painting and its role in producing organic/inorganic forms with the selected miniature paintings of Rizâ-yi Abbâsî.

Key Words: *miniature painting, line, single page miniature paintings, Rizâ-yi Abbâsî.*

GİRİŞ

İslâm dünyasında, bir metni açıklamaya yarayan ve görsel anlamda destekleyen resimler olarak tanımlanan minyatürler, genellikle yönetici kesim (saray ve çevresi) için üretilmiş, belli üslûplara sahip kitap resimleridir. Ancak, tarih boyunca, saraya bağlı sanatçıların çeşitli atölyelerde çalışmaları sonucu farklı üslûplar birbirlerinden etkilenmiş, böylece hem teknik hem de konu bakımından tek bir tasvir anlayışından bağımsız, özgün karakterde minyatürler de üretilmiştir.

Bir metni tasvir eden minyatürlerden farklı olarak, metinden bağımsız bir tasvir biçimi olan mürekkep ve/veya suluboya ile fırça kullanılarak yapılmış tek sayfa minyatürler, ilk olarak 1300'lerden itibaren İlhanlı, Celayirî ve Timurlular dönemindeki sanatçıları etkisi altına almış ve İslâm tasvir geleneği için de farklı bir üslûbun habercisi olmuştur. Bu eserler, 14. yüzyıl boyunca Herat'taki sanatçıların çalışmalarında sıklıkla görülmüş ve genellikle albümlerde toplanmışlardır (Roxburgh 2013: 135).¹ Bunlar, yüzeyin neredeyse tamamının kapatıcı şekilde boyanmış olduğu yazmaların içindeki minyatürlerle karşılaştırıldığında, tek renkli taslak çizimlerine benzemektedir. Ancak, dikkat çekici bir özgünlüğe sahip olan bu eserlerin, bitmiş birer sanat eseri olarak değerlendirilmeleri gerektiği açıktır.

Safevîler döneminde, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, saraya bağlı çalışan sanatçılar tarafından üretilen tek sayfa minyatürlerin, sırasıyla başkent Tebriz, Kazvin ve İsfahan'da yaygınlaştığı bilinmektedir. Bu üslûp, Şah I. Abbas (1587-1629) döneminin tezkire yazarları² tarafından 'kalem-i siyahî' adıyla anılmıştır. Bu eserlerin ortak üslûp özellikleri, kıvrımlı ve nüanslı çizgilerin belirli bir kalınlıktan inceliğe doğru gitmesi; kısa ve kesik kesik çizgilerle birlikte farklı mürekkep renklerinde (siyah, kahverengi, mavi veya kırmızı) noktalama ve tarama tekniğinin kullanılması, çizgiyle kapatılmış formun iç kısmında açık ton değerlerinde suluboya tekniğinin uygulanmasıdır (Soudavar 2000: 53-72). Şah I. Abbas döneminde, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren saray ve çevresinde hakim olan bu üslûbun en önemli temsilcilerinden biri Rızâ-yi Abbâsî'dir.

Yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda, Rızâ-yi Abbâsî'ye ait, imzalanmış veya O'na atfedilen pek çok tek sayfa minyatür bulunmaktadır. Ulaşılabilen örneklerinde, Rızâ-yi Abbâsî'nin fırça ve çizgiyi kullanımında kendini gösteren üslûbu, belirgin bir görsel dile sahiptir. Bu bakımdan Rızâ-yi Abbâsî'nin tek sayfa

¹ Bu dönemde, bu tür tek renkli fırça çalışmalarının yanı sıra, bir kompozisyonun hazırlanması sürecinde tasarıma yardımcı olan eskizlerin saklandığı albümler de vardır. Bu eskizler, ayrıca, desenin farklı malzeme üzerine geçirilmesi için, şablon olarak kullanılmıştır. Bu tür eskiz çizimleri ile ilgili bkz.: David J. Roxburgh (2002). "Persian Drawing, ca. 1400–1450: Materials and Creative Procedures." Muqarnas (19): 44–77.

² 'Tezkire', "Fars ve Türk edebiyatlarında şairlerin biyografilerine dair eserlerin ortak adıdır. Terim olarak eski dönemlerde yazılan biyografik-antolojik eseri ifade eder... İslâm telif geleneğinde zamanla farklı özellikler kazanarak gelişen tezkireler, esas nitelikleri bakımından günümüzdeki biyografik/antolojik sözlüklere benzer özelliklere sahiptir." (Uzun 2008: 72). Rızâ-yi Abbâsî ile birlikte, Şah I. Abbas'ın saray kütüphanesinde nakkaş olarak çalışmış ve Şah'ın kitabdarlığını da yapmış olan Sâdikî-i Efşâr (d.1532), Şah I. Abbas döneminin önemli tezkire yazarlarından (Çınarcı 2012: 814-816). Özellikle minyatür sanatındaki ustalığı ile kaynaklarda adı geçen Sâdikî, 1597'de yazdığı 'Kanunü's-süver' adlı eserinde çeşitli başlıklar altında nakkaşlığın temel unsurları, fırçanın nasıl yapıldığı, nasıl tutulduğu ve rengin nasıl elde edildiği ile ilgili bilgiler aktarmaktadır. Bu eser, döneminin kitap sanatları hakkında yazınsal anlamda bilgi veren ilk kaynaklar arasında yer almaktadır (Porter 2000: 110-111).

minyatürleri, bir minyatür kompozisyonunda biçimi oluştururken çizginin nasıl bir rol oynadığına ve hangi etkilere sahip olduğuna ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Bu makalede, minyatürde çizginin tanımının, kullanımının ve çizginin canlı/cansız biçimleri oluşturmadaki rolünün, Rızâ-yi Abbâsî minyatürlerinden seçilmiş örneklerle tartışılması amaçlanmıştır.

MİNYATÜRDE ÇİZGİ ve KALEM-İ SİYAHÎ ÜSLÛBU

Çizgi, form, doku, renk, ışık-gölge, boşluk, ritim, oran ve denge gibi tasarımın evrensel anlamda kabul edilen temel unsurları, görsel ifadeyi kuran yapı taşlarıdır. Bu unsurların tamamı, sanatçının yaratıcılığı, sezgisel ve anlık yaklaşımı dışında, uygulama boyunca sanatçı tarafından göz önünde bulundurulur. Uygulama sonrasında ise, bitmiş eser karşısında izleyicinin değerlendirmesi de bu unsurlar üzerinden gerçekleşir.

Tasarımın en temel unsurlarından olan *çizgi*, doğayı taklit etmek, canlı/cansız nesnelere biçim vermek, hayal edilen şeyleri taslak halinde canlandırmak ve her türlü yüzeyi süslemek için kullanılmıştır. Asıl niteliği yalınlık olan, geometride sonsuz noktalar serisi olarak algılanan çizginin sanatsal tanımı, hareket eden noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır (Öztuna 2007: 62). Erzen'e (2003: 371) göre, "çizgi, teknik bir tanımla, iki nokta arasındaki en kısa iz olarak anlatılsa da, sanatta çizgiyi hareketin sürekli izi olarak tanımlamak gerekir.". Hareket halindeki çizgi, dinamik ve izleyicinin göz hareketiyle takip etmesi gereken bir eylem yaratır. Böylece çizgi, tek başına veya diğer tasarım unsurlarıyla birlikte, renkli veya tek renkli kompozisyonlarda kullanıldığında, izleyicinin gözünü vurgulanmak istenen odağa yönelten bir güce sahiptir. Çizgiler aracılığıyla göz, imgenin formunu ve sınırlarını (dış hatlarını) algılar; böylece, tasvir edilmiş olan şeyin biçimi, niteliği, kompozisyon içindeki yeri ve diğer unsurlarla olan ilişkisi zihinde canlanır.

Çizgiyle başlayan tasarlama sürecinde, formun/formların ortaya çıkmasıyla kompozisyon oluşur. İslâmiyet ile birlikte gelişen yazmaların içinde yer alan minyatürlerdeki kompozisyon anlayışı ise, tarihî bağlamda üslûplara ve konuya göre farklılıklar gösterse de, tasarımın evrensel ilkelerini kapsamış ve kullanmıştır. 'Ân'ın resmedilmediği bu geleneksel tasvir anlayışında zaman ve mekan imlerine gönderme yapılmaz. Buna göre, geleneksel anlayışın ürettiği formun gerçekle bir ilişkisi olması beklenmez. Ayvazoğlu (1989: 57), "...Batı'da 'gerçeklik' kelimesinin sınırları sadece duyarlarla algılanan dünyayı ifade edecek şekilde çizilir..." derken, İslâmiyet öncesi ve sonrasında eşyanın 'öz'üne (bilgisine, anlamına) yönelmiş olan Doğu coğrafyasındaki tasvir anlayışını bu karşıtlık üzerinden tarif etmektedir. Bu anlayışta, 'göz'ün tek merkezli bir bakış açısından algıladığı gerçekliğin ötesinde, geleneksel tasvirin kodları ve sanatçının düş gücü ile ortaya çıkan formlar kompozisyonu oluşturur. Mülayim (2008: 143), geleneksel sanatlar alanında kalıplaşmış ve tekrar edilen üslûplaştırılmış formların sanatçının yaratıcı gücüyle değiştirilebildiği ölçüde tasarımın ortaya çıktığını belirtir.

Bir tasarımda kullanılan tek başına düz bir çizgi en soyut elemanlardan biridir (Pipes 2003: 20). Buna karşılık tek bir çizgi, boyutu ve hareketi (yönü) ile her türlü şekli ve duyguyu izleyiciye geçirebilir; tek bir çizgi ile form biçimlenebilir. Bu noktada, kökenleri İslâmiyet öncesinde Uygurlar'a kadar giden duvar resimleri ve dokumalarda, İslâmiyet

sonrasında ise minyatürlerde kendini gösteren tasvir geleneğinde çizginin önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Batı resim geleneğinin temelini oluşturan mimetik (öykünmeci), doğayı ve görünen gerçekliği taklit eden sanat anlayışının aksine, bilginin aktarıldığı ve bilinenin görünür kılındığı bir tasvir anlayışında çizginin önemli yer tutması kaçınılmazdır.

Minyatürde çizgi, forma ilişkin ayrıntıları yok eden ve formun öz'ünü anlatmaya çalışan bir tavırla kullanılır. Buna göre, minyatürde çizgi, iki türlü kavranabilir; ilki, tasvir anlayışının gerektirdiği iki boyutluluk, çok merkezli bakış açısı, hiyerarşik istifleme ve hareketin kullanılması ile dengenin kurulması gibi çizginin kompozisyonu oluşturma özelliği; ikincisi ise, çizginin, kompozisyonu oluşturan formların dış hatlarını belirtmesi, formları sınırlandırması ve/veya salt çizginin formu biçimlendirmesi özelliğidir. İkinci özellik, bir bakıma Batı resminde bir nesnenin dış hatlarını tanımlamaya yarayan ve 'kontur çizimi' adı verilen tekniğe karşılık gelse de, minyatürde ve tezhip sanatında kullanılan salt çizginin, formu biçimlendirme özelliği de bulunmaktadır. Örneğin, Derman'ın (2009: 532) tarifine göre, "Hat ve tezyinî sanatlarda kağıt zemininin veya farklı renklerde boyanan kısımların belirginleşmesini ve sınırlandırılmasını sağlamak için bunların yanına veya arasına ince çizgiler çizmek" anlamındaki 'tahrir çekmek' tabiri, kitap sanatlarında çizginin işlevlerinden birine gönderme yapar. Birol (2009: 489) da aynı şekilde, 'tahrir' kelimesini, kitap sanatlarında, motiflerin sınırlarını belirleyen ince çizgiler olarak tanımlarken, 'tahrir'in Batı dillerindeki karşılığının 'kontur' olduğunu belirtir. Farsça kökenli 'tahrir' kelimesinin kullanımı, Pakalın (1993: 376-77) tarafından da, "Tezhib ıstılahı olarak boya veya altınla işlenen tezyinî şekillerin çevrelerine daha koyu renkte veya ekseriya mürekkeple ince olarak geçirilen çizgi adıdır. Çini mamulâtın nakışlarında boyaların etrafına hudut olarak çizilen çevre çizgilere de bu ad verilir." şeklinde tarif edilmiştir.

Kitap sanatlarında, 'tahrir' kelimesiyle anılan, bir formu/motifi kapatarak zeminden ayırmak ve formu çerçevelemek gibi, genel anlamda formu tanımlamaya yönelik bir işleve sahip olan çizgi, fırçanın kullanımına göre başka işlevler de yüklenir. Bu işlevler, çizginin *nüanslı*³ kullanımı olarak bilinen, inceden kalına veya kalından ince değere doğru giden fırça hareketiyle formun etrafında oluşturulan çizginin özelliğiyle ilgilidir. Serbest fırça hareketiyle bir kerede çekilen bu nüanslı çizgi, bir formun dış hatlarını belirleyip sınırlandırırken, aynı zamanda forma boyut vererek formun hareketini ve yönünü gösterir.

Nüanslı çizgi, formu taklit etmeyi amaçlamaz; ancak, formun dış hatlarını sınırlandırıyor gibi görünse de, aslında, formu görünür hale getiren temel unsurdur. Bir kompozisyonda, çizginin formu tanımlamaya yarayan bir işlevi olmasından dolayı, çizgi, renkten de önce gelir. Çizgi, formu gösterirken boşluğu tanımlayan bir etki yarattığı için, renk kullanılmadan da form ifade edilebilir. Bu açıdan bakıldığında, kitap sanatlarında

³ Derman (1999: 108) 'Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı' adlı makalesinde, tezhip sanatında kullanılan ve eski kaynaklarda 'kılkaem' olarak geçen fırçadan bahsederken, motiflerin dış sınırına çekilen tahrirlere bu fırça yardımıyla nüans verildiğini belirtmektedir.

formu ifade etme özelliğiyle, salt çizginin ve farklı ton değerlerinin kullanıldığı kompozisyonlar dikkati çeker.

İslâm coğrafyasında, yaklaşık 14. yüzyıldan itibaren bu türden farklı bir üslûp, kitap sanatlarının minyatür dalında kendini göstermiştir. 16. yüzyıl Safevî tezkire yazarları tarafından 'kalem-i siyahî'⁴ adıyla anılan, salt çizgi ile kompozisyonun kurulduğu, boşluğun tanımlandığı ve formların biçim, hareket ve boyut kazandığı bu üslûptaki resimler, teknik ve işlevleri bakımından metne bağlı üretilmiş minyatürlerden farklı bir tür oluşturur. Kalem-i siyahî üslûbunun tarihçesiyle ilgili olarak Kundak (2006: 132), bu üslûptaki eserlerin, Batı Asya ve Anadolu'da İslâmiyet'in yayılmaya başladığı dönemlerde kullanıldığını gösteren bazı kaynaklara işaret eder. 14. yüzyılda İlhanlı döneminde görülen Çin etkisiyle, serbest fırça çalışmalarına olan eğilim artmış ve böylece kalem-i siyahî üslûbunun gelişimi hızlanmıştır (Kundak 2006: 133-134). İran coğrafyasında, 14. ve 16. yüzyıllar arasında hüküm süren Celayirî, Timurlu, Türkmen ve Safevî dönemlerine ait kalem-i siyahî üslûbundaki eserler, albümlerde toplanmıştır. Günümüzde Berlin Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz'de bulunan ve 'Diez Albümleri'⁵ olarak bilinen albümlerdeki eserler ile Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 'İstanbul Albümleri'nde⁶ yer alan eserler, kalem-i siyahî üslûbunda üretilmiş önemli örnekler içermektedir.⁷

Mahir'in (2009: 379), "14. yüzyıldan itibaren İslâm kitap sanatında siyah mürekkep ve sulandırılmış renklerle yapılan fırça resimleri geleneği" olarak tanımladığı Asya kökenli bu üslûp, bir metni tasvir etmeyen, kağıt üzerine yapılmış bireysel örneklerdir. Kullanılmış olan ana malzeme siyah mürekkep olduğundan bu üslûp 'kalem-i siyahî' olarak adlandırılmıştır.⁸ Çağman'a (2005: 148) göre, 'kalem-i siyahî' üslûbundaki eserlerin çoğunluğu fırça ile yapılmıştır; ancak, yalnızca siyah renk kullanılmamış, başka renklere de yer verilmiş ve yer yer formların dış sınırlarından içeriye doğru altınla sulandırarak gölgelendirme de yapılmıştır. Formların ana hatlarını belirtmek için siyah veya renkli mürekkeple çekilen fırçalar, nüanslı bir akış izlemektedir (Fig 1-2). Bu eserlerde arka plan boyanmaz. Fırça ile çekilen nüanslı çizgilerin kullanılmasıyla meydana getirilen, genellikle

⁴ 'Kalem-i siyahî' adlandırmasını karşılayan bir ifadenin, Şah I. Abbas döneminde yazılmış Tezkire-i Nasrabadi'de, Sâdıki'nin sanatından söz edilen kısımda kullanıldığı görülür: "...Daha sonra ayağa kalkıp bir sarığa koyduğu beş tümen ve *kara kalemlerle* çizdiği iki tane resmi bana uzatarak tüccarlar bu resimleri Hindistan'a götürüp satmak için her birine üç tümen verirler, sakın ucuza satmayasın dedi ve özür dileyerek oradan ayrıldı." (Nasrâbâdî 1361: 39-40'dan aktaran Çınarcı 2012: 815).

⁵ 1817'de Heinrich Friedrich von Diez'in bu albümleri K6nigliche Bibliothek'e bağışlamasından sonra, bu beş ayrı albüme 'Diez Albümleri' adı verilmiştir. Albümlerde Avrupa, İran, Türkiye ve Çin coğrafyalarından farklı üslûplarda resim, hat ve gravür örnekleri bulunmaktadır; bu eserler 13. Yüzyıldan 18. Yüzyıl sonuna dek tarihlendirilmiştir." (Roxburgh 1995: 112).

⁶ 'İstanbul Albümleri' ile ilgili geniş bilgi için bkz: Atasoy, Nurhan. 1970. "Four Istanbul Albums and Some Fragments from Fourteenth-Century Shah-Namehs". *Ars Orientalis* 8: 19-48.

⁷ 'İstanbul Albümleri' olarak anılan albümlerden TSM Hazine 2153 ve 2160'ın içinde yer alan kalem-i siyahî üslûbundaki eserlerin Akkoyunlu Türkmen sultanları için yapıldığını belirten Kundak (2006: 138), H.2153'teki renkli ve karakalem eserlerin ise 'Mehmed Siyah Kalem'in işleri' anlamında atıflar taşıdığını ve bu eserlerin de kalem-i siyahî üslûbunda yapıldığını bildirmektedir.

⁸ 'Kalem-i Siyahî' ile ilgili geniş bilgi için bkz.: Kundak, Ali Nihat. 2006. "İslâm Kitap Sanatında Kalem-i Siyahî Resim Geleneği". *Fen edebiyat MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi* 5: 131-148.

tek renkle çalışılmış kalem-i siyahî örnekleri, serbest ve akıcı bir elin yüksek kalitedeki işçiliğini sergiler.

'Kalem-i siyahî', Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesi'nde ise farklı bir gelişim göstermiştir. 16. yüzyılın ilk çeyreğinden 17. yüzyıl başlarına kadar etkinliğini sürdürmüş olan bu yeni üslûp, 'saz üslûbu' olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde, İranlı sanatçıların etkisiyle Osmanlı Sarayı'nda da üretilen kalem-i siyahî üslûbundaki tek sayfa minyatürlerde ise, konu farklı bir şekilde ele alınmış ve bu üslûbun uygulamasında tezyinata yönelik bir tutum izlenmiştir. Mahir'e (2009: 379) göre saz üslûbu, konu açısından 14. ve 16. yüzyıllar arasında İran coğrafyasında üretilmiş kalem-i siyahî üslûbundaki eserlerle benzerlik gösterse de, saz üslûbunda farklı motiflerin yeni bir üslûplaştırma ile ele alındığı görülmektedir (Fig. 3). Kağıt üzerine siyah mürekkeple yapılan saz üslûbündeki eserlerde en belirgin ayırıcı özellik, formun dış hatlarının bir kerede çekilmiş kalın fırça hareketi ile kapatılması ve ritmik fırça darbeleriyle soyut bir çizgisel kompozisyon oluşturulmasıdır.⁹

Kalem-i siyahî üslûbu, 16. yüzyıl sonuna doğru Safevîler döneminde, sarayda ve saray dışında giderek daha çok beğeni kazanmıştır. Şah I. Abbas döneminde başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınması, ticaret yolları üzerinde yer alan ve önemli bir merkez olan İsfahan'ı dış etkilere açık bir konuma gelmiştir (Aydoğmuşlu 2011: 270). Bu dönemde, özellikle Avrupa ile etkileşimin artmasıyla, Avrupalı tüccar ve diplomatlar, sarayın zevkine ve sanat hamiliğine yeni anlayışlar taşımıştır; bunun yanında, geleneksel minyatürlü yazma üretimi devam ederken, bir yandan tek sayfa minyatürler için de albümler oluşturulmuştur (Tittley 1984: 113). Bu döneme ait eserlerin sayıca fazla olması, bu üslûba duyulan ilginin göstergesidir. Kalem-i siyahî üslûbunun uygulayıcılarından olan Rızâ-yi Abbâsî (ö.1635[?]) ve çağdaşı Sadıkî Bey (1533-?), bu dönemin en ünlü sanatçıları olarak kabul edilmektedir (Fig. 4-5).

RIZÂ-yi ABBÂSÎ'NİN YAŞAMI

Rızâ-yi Abbâsî'nin yaşamına ilişkin bilinenler, Safevî Hanedanlığı'na mensup Sultan İbrahim Mirza'nın Meşhed'deki sarayında çalışan sanatçılardan Ali Aşgar'ın oğlu olduğu, 1610-1635 yılları arasında ise İsfahan'da çalıştığı ve ölümüne kadar Şah I. Abbas'ın atölyesinde görev yaptığıdır. Günümüze ulaşan eserlerine ve kaynaklara göre, Rızâ-yi Abbâsî'nin aynı dönemde ve aynı çevrelerde yaşayan Rızâ Âgâ / Âkâ Rızâ ve Âli Rızâ imzalarıyla tanınan minyatür sanatçısı/sanatçıları ile aynı kişi olup olmadığı konusu tartışmalıdır¹⁰ (Tanındı 2008: 60). Rızâ'nın gerçek adı Ali Rıza Tebrizî olmasına rağmen, şahın beğenisinden dolayı Ali Rızâ-yi Abbâsî adıyla meşhur olmuştur (Aydoğmuşlu 2011: 270).

Safevî saraylarının önde gelen sanatçılarından birinin oğlu olarak Rızâ, sanat üretiminin yapıldığı bir ortamda büyümüş ve usta ressamların eserlerini inceleme fırsatını bulmuştur (Robinson 1992: 465). Tanındı'ya (2008: 60) göre Rızâ, 1580'li yıllarda Herat'ta

⁹ Saz üslûbu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Mahir, Banu. 1987. "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan". Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık - 2. İstanbul: İstanbul Matbaası, s: 123-140.; Denny, Walter B. "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style". *Muqarnas* 1 (1983): 103-121.

¹⁰ Bu konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz.: Hubbard, Isabel. 1937. "Alî Rizâ-i 'Abbâsî, Calligrapher and Painter". *Ars Islamica* 4: 282-291.

bulunan ressam Muhammedî'nin zarif ve ince işçilikli tek figür çalışmalarını görmüş ve gerçekçi bir üslûpla betimlediği günlük yaşama ait manzara resimleriyle tanışmış olmalıdır. Bu dönemde, önde gelen sanatçıların himaye aramak için gittikleri şehirlerden biri olan Herat, Rızâ'nın üslûbunun oluşmasını sağlayan sanat ortamlarından ilki olarak kabul edilebilir.

Sanatçı bir ailenin üyesi olan Rızâ, yalnızca saray atölyesinin sanatçısı olarak çalışmadığından, halktan insanlarla da bir arada olmuş ve dolayısıyla ardında toplumun uç kesimleriyle ilgili de hatırı sayılır sayıda çizim bırakmıştır. Tarihi bilinen eserleri 1591 ile 1634 yılları arasında yapılmış olsa da, meslek yaşamının gerçek izlerini sürebilmek hiç kolay değildir (Makariou 2008: 186). Canby (1999: 107), Rızâ'nın saraydan değil de halktan insanları tasvir ettiği tek sayfa minyatürlerini, İsfahan'daki saray atölyesinden ayrılmış olduğu 1603-1610 yılları arasında yaptığını belirtmektedir.

RIZÂ-yi ABBÂSÎ'NİN MİNYATÜRLERİNDE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ ve ÇİZGİNİN KULLANILIŞI¹¹

16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarında üretilmiş albümlerde yer alan tek sayfa minyatürler, Tebriz, Kazvin ve İsfahan gibi Safevî başkentlerinde sanat üretiminin başlıca unsurlarından olmuştur. Tek sayfada tasvir edilmiş olan figürlerde görülen çizgi karakteri ve biçim, İslâm tasvir geleneğinin klasik konu ve ifadelerinden bağımsız bir üslûbu sergilemektedir.

Tek sayfa minyatürlerin bu dönemde yaygınlaşmasında, dönemin ekonomik şartları rol oynamıştır. Şah Tahmasp döneminden itibaren sarayın sanat üretimindeki teşvik edici rolünün azalması ile sanatçılara verilen destek de neredeyse kesilmiş; ancak, Şah I. Abbas döneminde, yeni başkent İsfahan'da, saray için sanat üretimi yeniden düzenlenmiştir. Şah I. Abbas'ın sosyal ve ekonomik alandaki reformları sonrasında saray, asker ve tüccar sınıfı arasında oluşan denge ile sanatçılar saray atölyesine atanmak veya belirli bir patrona bağlı çalışmak zorunda kalmamışlardır. Bunun yanında, Roxburgh'a (2013: 139) göre, bu üslûptaki eserlerin gözde olmasındaki etken unsur, değişen zevkler ve alıcıların farklı sınıflardan olması olabilir.

Canby'ye (1999: 106-107) göre, Rızâ'nın 1590'lardan itibaren ürettiği bu tek sayfa minyatürleri iki gruba ayrılabilir: saraylı figürler ve işçi, derviş veya halktan figürler (Fig. 6-7). 1603-1610 yılları arasında saraydan ayrılan Rızâ'nın üslûbunda, saraya döndükten sonra belirgin bir değişim gözlenir. Hattatların kamış kalemleri kullandığı gibi fırça kullanımındaki hızı, özenli işçiliği ve kalın çizgileri kullanışı, Rızâ'nın teknik ve uygulama üslûbunun karakteristik özellikleridir¹²; saraya geri döndüğünde ise bu özelliklere mor ve sarı gibi canlı renkler de dahil olmuştur.

¹¹ Bu makale kapsamında, ulaşılabilen eserler çerçevesinde, seçilmiş olan minyatür örnekleri, Rızâ'nın tasvir ettiği figür veya nesneye biçimini veren çizgiyi kullanımını ve uygulama tekniğini en iyi ifade eden örnekler olması dolayısıyla incelenmiştir. 'Uygulama teknikleri' ile kastedilen, Rızâ'nın kendine özgü üslûbunu oluşturan, mürekkep, su bazlı boya ve ezilmiş altın kullanarak meydana getirdiği minyatürlerdeki fırça hareketleri ve biçimi oluşturmada çizgiyi nasıl kullandığının tespit edilmesidir.

¹² Soudavar'a (2000: 53) göre, İbrahim Mirza (1540-77) döneminin Meşhed'deki atölyesindeki sanatçılardan Mirza 'Ali ve Şeyh Muhammad'in resim alanındaki ilk farklı üslûp denemeleri ile klasik üslûpta kırılmalar

Figürün ortada birleşen kalın kaşları; yuvarlak beyaz yanakları; gül goncası biçimli ağzı (Fig. 8-9); sadece altınla boyanmış ve fırça darbeleriyle oluşturulmuş arka plan bitkileri 17. yüzyıl Rızâ üslûbunun en öne çıkan özellikleridir. 17. yüzyılda tam olarak kendini bulmuş olan bu üslûp, Rızâ ve öğrencilerinin ortaya koyduğu idealize edilmiş bir tasvir dilidir. İnsan figürlerinin beden orantısının uzun ve ince, bellerinin çukur ve karın kısımlarının dışarı doğru yay biçiminde kıvrıldığı görülür (Tanındı 2008: 60). Bu eserlerde Rızâ, kişilerin bireysel özelliklerini giyimleri ve yüz ifadeleriyle gösterebilmiştir.

Rızâ'nın ve çağdaşlarının tek sayfa minyatürlerinde, tek renkli çizimleri hatırlatan, salt çizgiyle oluşturulmuş figür ve doğa elemanlarını kullanmaları, çizgisel üslûbun öne çıkmasına yol açmıştır (Fig. 10-11). Rızâ, erken dönem minyatürlerinde nadiren görülen altını, tek sayfa minyatürlerinde figürün arka planına yerleştirdiği doğa elemanlarında (bitki, bulut, kaya/taş vb.) kullanmıştır (Fig. 12-13). Arka plandaki elemanlar, genellikle suluboya tekniğinde uygulanmıştır. Bu elemanlar arasında özellikle yapraklı bitkiler, hızlı ve ritmik fırça hareketleriyle uygulandığından, kalın ve kapatıcı bir tahrirle zeminden ayrılmazlar; ancak bazı yaprakların etrafında, yaprakların uçları açıkta kalacak şekilde tahrir çekilmiştir.

Rızâ'nın tek sayfa minyatürlerinde malzeme de önemli bir yer tutmaktadır. Bowen'e (2004: 32-34) göre, 16. yüzyıl sonundan başlayarak 17. yüzyıl boyunca görülen tek sayfa minyatürlerde kullanılan ana malzeme mürekkeptir; ancak, genellikle uygulama aşamasında, ilk olarak figürün ana hatlarını gösteren, kırmızımsı renkte mürekkeple veya daha çok gri parçacıklara sahip karakalemle çizilmiş bir eskiz çizimi yapılmıştır. Bazı uygulamalarda kağıt, (muhtemelen fırçanın kağıt üzerinde rahat kayması için mührelenmiştir¹³) parlak ve kaygan bir zemine sahiptir. Yaygın kullanımı olan siyah mürekkep ise, çoğunlukla fırça ile uygulanan uzun çizgilerde kullanılmıştır. Siyah mürekkebin yaygın kullanımının yanısıra, sanatçıların gri-siyah, kahverengi-siyah ve mavi-siyah gibi farklı tonlarda çizgiler kullandıkları da görülmektedir. Mürekkep renginin bu şekilde sanatçı tarafından farklı kullanımı, çizgilerde dereceli geçişleri sağlamış ve boyutlandırma hissi vermiştir. Çoğu zaman suluboya ile miktarı çoğaltılan mürekkepler ve sulandırılarak kullanılan ezilmiş altın, kağıt zeminini gösteren şeffaf bir biçimde kullanılmıştır. Buna göre, bu tür eserler, uygulama tekniği bakımından 'suluboya' olarak nitelendirilebilir. Bu çizgisel üslûp (Roxburgh 2013: 135), teknik bakımından sanatçının fırçasını sürekli geliştiren bir üslûptur. Çünkü, kağıtlar âharlanmış¹⁴ da olsa, mürekkep

başlamıştır. Muhammedi ise bu iki sanatçının farklı üslûbunu 'kaligrafik' bir biçime dönüştürerek İran resmine adapte etmiştir; bu üslûbu daha sonra benimseyen ve popüler hale getiren ise Rızâ-yi Abbâsî'dir.

¹³ Kitap sanatlarında kullanılan bir terim olan 'mührelemek', uygulama yapılacak olan kağıda kolay yazı yazılması ve kağıdın üzerinde fırçanın daha rahat çekilmesi için yapılan bazı işlemlerden sonra, kağıdı parlatmak için yapılan işlemdir. Kağıdı parlatmak için kullanılan aletin adına 'mühre' denir. Müzehhiblerin altını parlatmak için kullandıkları akik taşına da mühre denilmiştir (Özen 1985: 50).

¹⁴ Kitap sanatlarında kullanılan bir terim olan 'âhar', "nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, zamk-ı arabî, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerden yapılan ve ham kağıtların terbiyesinde kullanılan sıvı"dır (Özen 1985: 1-2). Âhar, "ham kağıdın kolayca yazı yazılıp rahat tezhiplenmesi için üzerine sürülen cilâ tabakasına verilen isimdir... Yüzlerce senedir kullanılan ve bugün de değerini kaybetmeyen Farsça bir kelimedir." (Derman 2000: 258).

veya su bazlı pigment kullanılarak fırça ile çekilen bu çizgilerin silinmesi veya hatanın kapatılması mümkün değildir.

Yüzeyi renklendirilmiş olsun ya da olmasın, figür ve doğa elemanlarının dış hatlarını çevreleyen ve figüre veya diğer elemanlara formunu veren Rızâ'nın çizgileri, genellikle nüanslı (kalından inceye doğru giden çizgiler) çizgilerdir. Rızâ, bu çizgileri formların dış hatlarında ve özellikle giysi, kemer ve başlıklarda kumaş kıvrımlarını ifade etmek için kullanmıştır (Fig. 14-15). Kağıt üzerinde siyah veya renkli mürekkep, altın ve su bazlı boyalarla uygulanan bu çizgiler, fırçayı kağıt üzerinden kaldırmadan, bir kerede, kararlı bir şekilde kol hareketiyle çekilmiştir. Bunun yanında, kumaş kıvrımlarını ve bazı bitkisel süslemeleri belirtmekte ise, kesik kesik ve ritmik çizgiler de kullanılmıştır. Her iki çizgi özelliği de, akıcı ve serbest bir elin hızlı ve usta fırça çekişini sergilemektedir.

Rızâ'nın üslûbunda, figür-arka plan ilişkisine göre kompozisyon, ana konu olan figür ile arka plandaki doğa elemanları arasında bir karşıtlık yaratmak üzerine kurulmuştur. Tamamen çizgi ve suluboya/altın lekelerle oluşturulan kompozisyonda, figürün diğer elemanlara oranla daha koyu ton değerinde çizgilerle biçimlendirilmesi de konuyu ön plana çıkarmak amacını güder. Bu nedenle, arka plan elemanları – tezhipteki gibi kurallı bir biçimde düzenlenmiş olmasa da – süsleme niteliğinde değerlendirilebilir. Bunların tamamı Rızâ'yı tanımlayan üslûp özellikleri haline gelmiştir.

SONUÇ

15. yüzyıldan itibaren görülen ve bireysel bir üretim biçimi olarak tanımlayabileceğimiz çizgisel/renkli tek sayfa minyatürler, İslam tasvir geleneği içinde, biçim ve uygulama teknikleri bakımından farklı bir yer edinmiştir.

Bu üslûbun temsilcilerinden Rızâ, siyah ve renkli mürekkeple suluboya tekniğinde uyguladığı minyatürlerde, fırçayı farklı ton değerlerinde (nüanslı) kullanarak tasvir ettiği herhangi bir biçimi salt çizgi ile ifade etmiştir. Formu belirgin hale getirmeye ve hareketi ifade etmeye yarayan bu fırça tekniğinin, renklendirme aşamasından önce kalemlle yapılan, desenin dış hatlarını gösteren ve eskiz çizimine ihtiyaç duyulmadan uygulanan bir teknik olması muhtemeldir. Bu teknikte, figürün dış hatları çizilerek, kompozisyona yerleştirilecek elemanlar belirginleştirilmiş ve sonrasında formu ortaya çıkaran nüanslı çizgiler, serbest bir şekilde tek bir fırça hareketiyle uygulanmıştır. Rızâ'nın, büyük olasılıkla bu şekilde uygulamış olduğu teknikte, formun dış hattını tek ve nüanssız bir çizgiyle kapatmak yerine, daha serbest, forma hareket ve boyut veren uzun veya kesik kesik çizgiler kullanmıştır. Bu çizgiler, sanatçının akıcı ve yumuşak fırça çekişleriyle de bağlantılı olarak, forma bir dereceye kadar boyut ve derinlik kazandırmıştır. Serbest fırça hareketiyle bir kerede çekilen bu nüanslı çizgiler, formun dış hattını belirlerken, formun hareketini ve yönünü gösterir.

Rızâ'nın ustalıkla uyguladığı bu çizgisel üslûp, Batı resim geleneğindeki gibi, yanılısama yaratmak üzerine kurulu bir perspektif anlayışına sahip olmayan ve görüneni tasvir etmeyi amaçlamayan İslâm tasvir geleneğindeki anlayıştan ayrı düşmüştür. İslâm tasvir geleneğinde nesnenin taklit edilmesi amaçlanmaz, ancak, o nesneyi hatırlatan/temsil eden bir biçim oluşturulur. Bu biçim, geçmişte üretilmiş olan benzer

biçimlerin yeniden üretimidir ve o nesneye ilişkin herhangi bir öznel nitelik atfetmez. Bu noktada, Rızâ'nın üslûbunu farklı kılan ve geleneksel tasvir kalıplarını bir dereceye kadar kırma noktasına getiren nedenlerden en önemlisi çizgiyi kullanım biçimidir. Tasvir ettiği nesneyi keskin hatlarla zeminden ayırmaması; hangi rengi kullanırsa kullansın çizgideki nüanslı ton değerlerini fırça ile hissettirmesi ve nüanslı çizgiler sayesinde ön plan/arka plan ilişkisini boşluk üzerinde tanımlayabilmesi gibi özellikler ile salt çizginin biçimlendirmede kullanılabileceğini göstermiştir. Buna göre, Rızâ'nın üslûbunda görülen, çizginin formu hacimli bir biçimde ifade etmesi; kompozisyonda kullanılan arka plan ile mekanın tanımlanması; suluboya tekniği ile renk geçişlerinin sağladığı derinlik hissi vb. özellikler, figüre ve diğer elemanlara ilişkin genel ve temsilî nitelikleri değil, öznel nitelikleri verir. Rızâ'nın fırçasından çıkan bir kadın figürü, genel anlamda o dönemden kadınları tasvir eden bir figür değildir. Rızâ, duruşu, yüz ifadesi ve kıyafetleriyle tek bir kadını tasvir etmiştir. Rızâ'nın üslûbunda görülen yenilik, tekil ve özgün bir fırçanın bağımsız bir şekilde kendini ifade etmesidir.

16. yüzyıl sonunda yaygınlaşarak 17. yüzyıl boyunca üretimi devam eden ve geleneksel tasvir biçimlerine yenilik getiren tek sayfa minyatürler, teknik bakımdan da farklı bir tasvir anlayışını temsil etmiştir. Rızâ'nın eserlerinde öne çıkan bu çizgisel üslûp, İslâm tasvir geleneğinde, âni tasvir etmenin ve figürün bireyselliğini ifade etmenin yolunu açmıştır.

KAYNAKLAR

Aydoğmuşoğlu, Cihat. 2011. "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel

- Hayat", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XI/2: 261-276.
- Ayvazoğlu, Beşir. 1989. *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yay.
- Birol, İnci A. 2009. "Türk Tezhip Sanatında Desen", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 489-503.
- Bowen, Craigen W.. 2004. "Close Looking: Notes on Media and Technique", *From Mind, Heart and Hand, Persian, Turkish and Indian Drawings from the Stuart Cary Welch Collection*, Londra: Yale University Press, 31-35.
- Canby, Sheila R. 1993. *Persian Painting*, Londra: The British Museum Press.
- _____. 1999. *The Golden Age of Persian Art 1501-1722*, Londra: The British Museum Press.
- Contadini, Anna. 2010. "The Manuscript as a Whole", *Arab Painting: Text and Image in Arabic Illustrated Manuscripts*, Hollanda: Brill Publications, 3-16.
- Çağman, Filiz. 2005. "Glimpses into the Fourteenth-Century Turkic World of Central Asia: The Paintings of Muhammad Siyah Qalam", *Turks, A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Londra: Royal Academy of Arts, 148-190.
- Çınarcı, Mehmet Nuri. 2012. "Sâdıkî-i Efsârın Tebriz Milli Kütüphanesindeki Külliyyatı ve Türkçe Manzumeleri", *Turkish Studies*, 7/3: 813-835.
- Denny, Walter B. 1983. "Dating Ottoman Turkish Works in the Saz Style". *Muqarnas*, 1: 103-121.
- Derman, Fatma Çiçek. 1999. "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı". *Osmanlı Ansiklopedisi*, 11: 108-112.
- _____.2000. "Türk Tezyînatındaki İstılâh ve Tâbir Kargaşasına Dâir". *M. Uğur Derman Armağanı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi, 253-260.
- _____.2009. "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 525-535.
- Gray, Basil. 1930. *Persian Painting*, Londra: Ernest Benn, Ltd.
- Hubbard, Isabel. 1973. "Alî Rizâ-i 'Abbâsî, Calligrapher and Painter", *Ars Islamica*, 4: 282-291.
- Kundak, Ali Nihat. 2006. "İslâm Kitap Sanatında Kalem-i Siyahî Resim Geleneği", *Fen Edebiyat MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5: 131-148.
- Mahir, Banu. 2009. "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslûbu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 379-396.
- _____.1987. "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan". *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık - 2*. İstanbul: İstanbul Matbaası, 123-140.
- Makariou, Sophie. 2008. "Katalog no.73: Eflatun Sarıklı Genç Adam", *Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslâm Sanatının Üç Başkenti, İstanbul, İsfahan, Delhi*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yay., 186.
- Metmuseum. 2000-2014a.

- <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/457056?rpp=30&pg=1&ft=riza&pos=14> (2000-2014) 11 Aralık 2014.
- Metmuseum. 2000-2014b.
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/451023?rpp=30&pg=1&ft=riza&pos=4> (2000-2014) 11 Aralık 2014.
- Metmuseum. 2000-2014c.
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/451320?rpp=30&pg=1&ft=riza&pos=2> (2000-2014) 11 Aralık 2014.
- Metmuseum. 2000-2014d.
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/453895?rpp=30&pg=1&ft=riza&pos=9> (2000-2014) 11 Aralık 2014.
- Mülayim, Selçuk. 2008. *Sanat Tarihi Metninin Oluşumu, Araştırmacıya Notlar*. İstanbul: Numune Matbaacılık.
- O'Kane, Bernard. 2003. "Siyah Qalam: The Jalayirid Connections". *Oriental Art*, 48/2: 2-18.
_____. "Siâh-qalam". (20 Nisan 2009) 30 Ocak 2014
<http://www.iranicaonline.org/articles/siah-qalam>
- Özen, Esiner Mine. 1985. *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: İ. Ü. Fen Fakültesi S. İ.
- Öztuna, Yakup. 2007. *Görsel İletişimde Temel Tasarım*, Tibyan Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki. 1993. "Tahrir" maddesi. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 376-377.
- Pipes, Alan. 2003. *Foundations of Art and Design*, Londra: Laurence King Publishing.
- Porter, Yves. 2000. "From the 'Theory of the Two Qalams' to the 'Seven Principles of Painting': Theory, Terminology and Practice in Persian Classical Painting". *Muqarnas*, 17: 109-118.
- Robinson, B. W. 1967. *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*, Londra: Her Majesty's Stationery Office.
_____. 1992. "Muhammadi and the Khurâsân Style", *Iran*, British Institute for Persian Studies, 10: 17-29.
- Rogers, Michael J. 2004. *Heaven on Earth, Art from Islamic Lands*, Londra: Prestel Publishing.
- Roxburgh, David J. 2002. "Persian Drawing, ca. 1400-1450: Materials and Creative Procedures.", *Muqarnas*, 19: 44-77.
_____. 1995. "Heinrich Friedrich Von Diez and his Eponymous Albums: MSS. Diez A. Fols. 70-74", *Muqarnas*, 12: 112-136.
- Soudavar, Abolala. 2000. "The Age of Muhammadi", *Muqarnas*, 17: 53-72.
- Şemsettin Sami. 1992. "Tahrir", *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları, 383.
- Tanırdı, Zeren. 2008. "Rızâ-yi Abbâsî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 35: 59-61.
- Titley, Norah M. 1984. *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India: The British Library Collections*, Austin: University of Texas Press.
- Uzun, Mustafa. 2008. "Tezkire", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 41: 72.

Welch, Stuart Cary. 2004. *From Mind, Heart and Hand, Persian, Turkish and Indian Drawings from the Stuart Cary Welch Collection*. Londra: Yale University Press.

Wikimedia. 2014.

(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_Muhammad_Siyah_Qalam_-_Birds_and_Beasts_in_a_Flowery_Landscape_-_Google_Art_Project.jpg) (20 Eylül 2014) 11 Aralık 2014.



Fig. 1. 'Çiçekli bir manzarada ve yırtıcı hayvanlar', Kağıt üzerine mürekkep ile fırça çalışması. 15. yüzyıl sonlarında muhtemelen Tebriz'de yapılmış. Envanter no: 43-6/2, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas, ABD (wikimedia 2014).



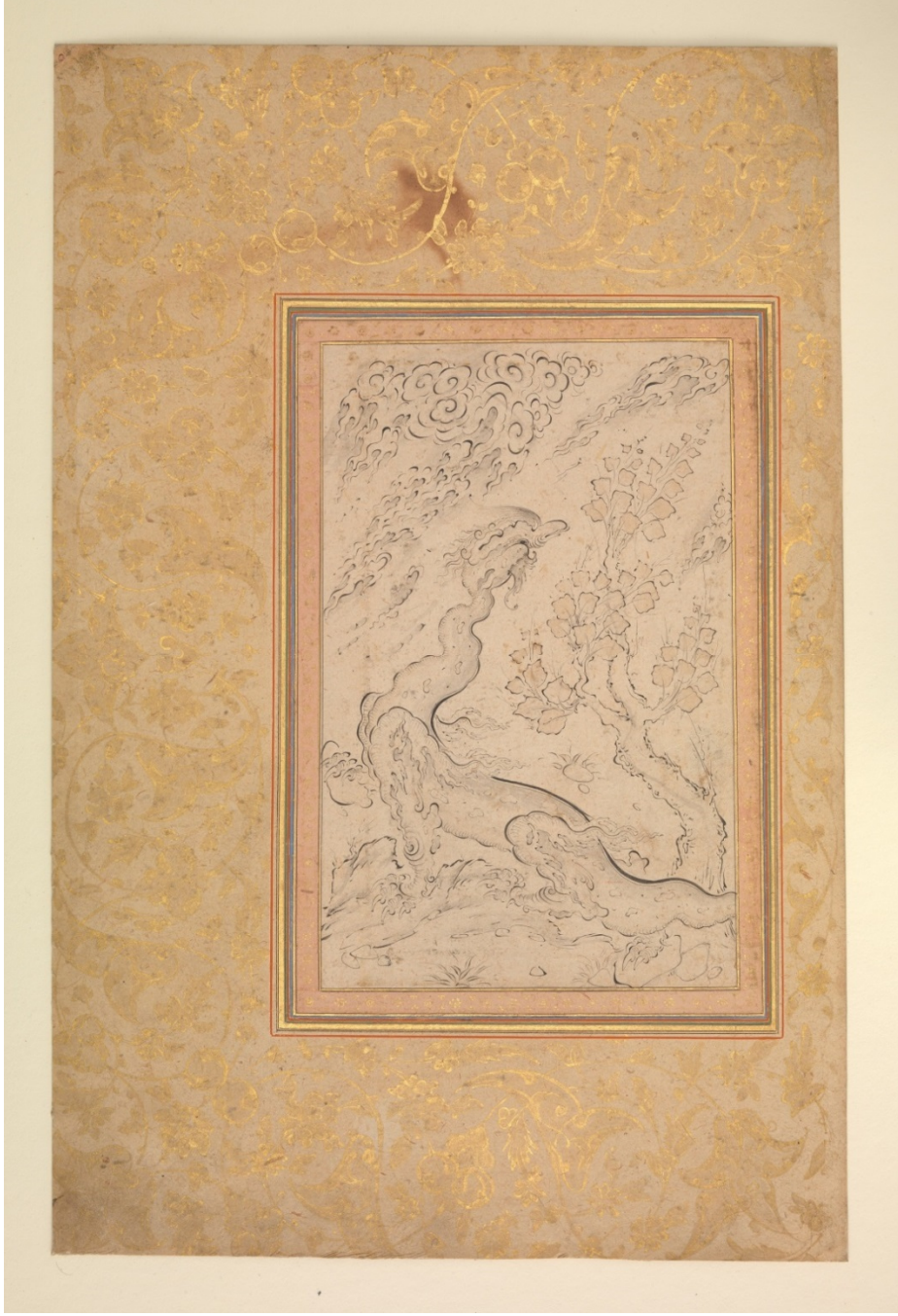
Fig. 2. Nüanslı fırça hareketleri (Figür 1'den detay).



Figür 3. Yaprak ve hatâyî resmi, Kağıt üzerine renkli mürekkep ve altın. Envanter no: TSMK. H. 2168, 15. Varak a yüzü. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İstanbul (Mahir 2009: 385).



Figür 4. 'Şahinler, dragonlar ve diğer yaratıklar', Kağıt üzerine siyah mürekkep ile fırça çalışması. Sadıki'ye atfediliyor. 16. yüzyıl sonlarında muhtemelen İsfahan'da yapılmış. Envanter no: 269.1983. S. C. Welch bağışı, Harvard Art Museums, ABD (Welch 2004: 55).



Figür 5. Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya ile fırça çalışması. Sadıkî'ye atfediliyor. 16. yüzyıl sonlarında muhtemelen İsfahan'da yapılmış. Envanter no: 2010.309. Galeri 462 (Safevî ve Geç Dönem İran, 16.-20. Yüzyıllar)'de kalıcı sergilemede. The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Metmuseum 2000-2014a).



Figür 6. 'Derviş', Kağıt üzerine opak suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsî, 1625, İsfahan. Envanter no: MSS 997, Khalili Koleksiyonu (Rogers 2004: 122).



Figür 7. 'Oturan Genç', Kağıt üzerine opak suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsî, 1625, İsfahan. Envanter no: OA 1920.9-17.0298(3), British Museum, Londra, İngiltere (Canby 1993: 101).



Figür 8. 'İki sevgili' (detay), Kağıt üzerine mürekkep, kapatıcı suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsî, 1630, İsfahan. Envanter no: 50.164. The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Metmuseum 2000-2014b).



Figür 9. 'Kürklü Adam', Kağıt üzerine mürekkep, kapatıcı suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsî, 1600, İsfahan. Envanter no: 55.121.39. The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Metmuseum 2000-2014c).



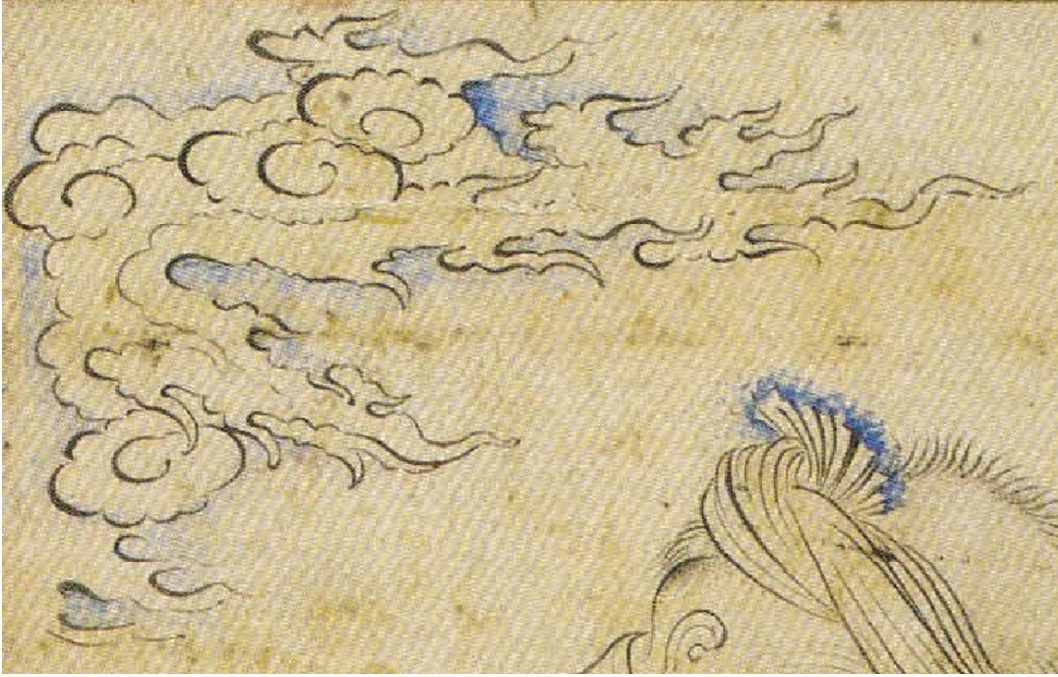
Figür 10. 'Derviş', Kağıt üzerine siyah mürekkep, Rızâ-yi Abbâsî'ye atfediliyor, 1595, Kazvin. Envanter no: 274.1983. S. C. Welch bağışı, Harvard Art Museums, ABD (Welch 2004: 61).



Figür 11. 'Tulum Çalan Adam', Kağıt üzerine siyah mürekkep ve suluboya, Rızâ-yi Abbâsî'ye atfediliyor, 1600, İsfahan. Envanter no: 76.1999.33(r). S. C. Welch bağışı, Harvard Art Museums, ABD (Welch 2004: 63).



Figür 12. 'İki sevgili' (detay), Kağıt üzerine mürekkep, kapatıcı suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsî, 1630, İsfahan. Envanter no: 50.164. The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Metmuseum 2000-2014b).



Figür 13. 'Tulum Çalan Adam', Kağıt üzerine siyah mürekkep ve suluboya, Rızâ-yi Abbâsî'ye atfediliyor, 1600, İsfahan. Envanter no: 76.1999.33(r). S. C. Welch bağışı, Harvard Art Museums, ABD (Welch 2004:63).



Figür 14. 'Genç ve derviş' (detay), Kağıt üzerine mürekkep, kapaticı suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsi, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Envanter no: 11.84.13. The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Metmuseum 2000-2014d).



Figür 15. 'Genç ve derviş' (detay), Kağıt üzerine mürekkep, kapaticı suluboya ve altın, Rızâ-yi Abbâsi, 17. yüzyılın ikinci yarısı, Envanter no: 11.84.13. The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD (Metmuseum 2000-2014d).