

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

XX.YÜZYIL'IN İKİNCİ YARISINDA GELENEKSEL
KÜLTÜR İMGELERİNİN İRAN HEYKEL SANATINA
YANSIMALARI

BAHAREH GHORBANİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ

ANTALYA – 2017



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

26. 07. 2017

Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Bahareh Ghorbani

İmzası

imzalar sayfasi

ÖNSÖZ/ TEŞEKKÜR

Bu çalışmada XX. Yüzyıl'ın İkinci Yarısında Geleneksel Kültür İmgelerinin İran Heykel Sanatına Yansımaları, incelenmiş, İranın modern ve postmodern heykel sanatı bu yöntemle bağ kurularak uygulama ve araştırma yapılması hedeflenmiştir.

Çalışma konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanma sürecinin her aşamasında bilgilerini, tecrübelerini ve değerli zamanlarını esirgemeyerek bana her fırsatta yardımcı olan değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ'a teşekkürü borç biliyor ve şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca bu süreçte desteği ve sevgisiyle hep yanımda olan sevgili annem Zohreh AZİZİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Bahareh GHORBANİ
	Numarası	20155307010
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ
Tezin Adı		YY. Yüzyıl'ın İkinci Yarısında Geleneksel Kültür İmgelerinin İran Heykel Sanatına Yansımaları

ÖZET

Modernliğin devamı ya da yeni bir dönem olarak adlandırılan postmodernite kavramı, özellikle Amerika'da kendisine yer bulmuş ve bu sürecin tüm dünyaya etkisi zamanla hissedilmiş; fakat etki altına girme süreçleri toplumların yapısına, inançlarına, dünya görüşlerine, ekonomisine, coğrafik konumu vb. özelliklerine göre farklılıklar göstermiştir. Bunun sonucunda Modernizm ve Postmodernizm kimi ülkelerde tam anlamıyla yaşanırken kimi ülkelerde de daha kısa soluklu süren ve toplumsal yapıda nispeten daha az etkili biçimde gözlemlenmektedir. Bu bağlamda “XX. Yüzyılın İkinci Yarısında Geleneksel Kültür İmgelerinin İran Heykel Sanatına Yansımaları” konulu çalışmada İran'ın belirli tarihler içerisindeki sanatsal yaklaşımları incelenmiş, Modernizm ve Postmodernizm kavramları ile heykel sanatı bünyesinde yaşanan değişimin İran heykel

sanatındaki yansımaları ve İran Kültürü'nün bu süreçte heykel sanatına etkisi sorgulanmıştır.

Araştırmada İran Heykel Sanatının 1950'den 2000'li yıllara uzanan zaman dilimi içindeki eserleri; estetik, teknik ve plastik özellikleri bakımından ve İran'a has kültürel imgelerin izlerini taşıyan sanat eserleri temelinde ele alınmıştır. Tarihsel bir yaklaşımla, geleneksel kültür imgelerinin İran Heykel Sanatı üzerindeki etkilerini ve bunun boyutlarını toplumsal değerler bağlamında ortaya çıkarmayı amaçlayan üç heykel sanatçısı ve eserleri betimlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batı sanatı , Geleneksel Imgeler, İran Heykel Sanatı, postmodern Sanat



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Bahareh GHORBANÍ
	Number	20155307010
	Department	Art and Design
	Advisor	Yrd. Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ
Thesis Name		Reflections of Traditional Culture on Iran Sculpture in the Second Half of the XX. Century

SUMMARY

Postmodernity is the continuation of modernity or a new independent concept, Especially in the United States, found its place and felt its effect throughout in the world at during time.

And the scope of this impact was evident on the structure of society, beliefs, worldview, economics, and geographic location. As a result, modernism and postmodernism in some countries have been short lived and had less effect, and in some other countries are very influential in the social structure of the country.

In this regard, we study the art effects of concept of modernism and postmodernism in Iranian sculpture, In the context of Iran's industrial culture in the second half of the 20th century. In this research, we study the effect of sculpture at time period of Iranian Sculpture Art, between 1950 and around 2000.

Artwork of this era, we will be investigated from the perspective of Aesthetics, technical specifications and plastic properties, Unique cultural artistic signs. In a historical approach, We will be showing the Impact of Images of Iranian Industrial Culture on Sculpture,And in the dimensions of social values, we introduce the three embodiments of this era of Iran.

Keywords: West Art , Traditional Imagery, Iran Sculpture art, Postmodern Art

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	vi
Şekiller Listesi	x
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM- 20. Yüzyılda Dünyada Kültürel ve Sanatsal Hareketler	5
1.1. 20. Yüzyılın İlk Yarısında Dünyada Kültürel ve Sanatsal Hareketler.....	5
1.1.1. I. Dünya Savaşı ve Modernizm.....	5
1.1.2. Modernizm ve Postmodernizme Geçiş.....	7
1.2. Postmodernizm ve Sanatta Postmodern Başlangıçlar.....	10
1.2.1. Anahtar Düşünceler.....	11
1.2.1.1. Çoğulculuk.....	12
1.2.1.1.1. Orijinallik ve Gerçekçilik.....	13
İKİNCİ BÖLÜM- 20. Yüzyıl İran Kültüründe ve Sanatında Etkin Olgular	14
2.1. İran Kültürü ve Değişime Etkin Durumlar.....	14
2.2. 20. Yüzyıl İran'ında Sanatsal Değişimler.....	15
2.2.1. İran Heykel Sanatının Öncüsü; Abolhasan Sedighi.....	22
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- İran Kültürel İmgelerini Konu Alan İranlı Sanatçılar	24
3.1. Parviz Tanavoli.....	24
3.1.1. Parviz Tanavoli ve Kilitler.....	36
3.2. Monir Shahroudi Farmanfarmayian.....	39

3.2.1. Ayna Sanatının Tarihçesi.....	53
3.2. Jazeh Tabatabai.....	54
3.2.1. Jazeh Tabatabai'nin Kullandığı Semboller.....	61
3.2.1.1. Aslan ve Güneş Sembolleri.....	61
3.2.1.2. At Sembolü.....	65
3.2.1.3. Tavuk ve İnsan Sembolleri.....	68
Sonuç	71
Kaynakça	73
Özgeçmiş	83

Şekiller Listesi

Şekil-1 Sanat hareketleri 1900-1945	s. 7
Şekil-2 Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-1959	s. 8
Şekil-3 Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962-67	s. 9
Şekil-4 Andy Warhol, 3 Kola Şişesi, 1962	s. 9
Şekil-5 Sanat hareketler 1945-2000	s. 9
Şekil-6 Marcel Duchamp, Fountain, 1917	s.13
Şekil-7 Mirza Ali Akbar, Nasereddin Şah, 1886	s.16
Şekil-8 Mansour Vafayi, kerbela, 2013	s.17
Şekil-9 Hossein Zenderoudi, Untitled, 1981	s.20
Şekil-10 Hossein Zenderoudi, The hand, 1959	s.20
Şekil-11 Siah Armajani, mezar	s.20
Şekil-12 Siah Armajani, Shadow Casting Structure (9), 1970	s.20
Şekil-13 Kamran Diba, Tahran çağdaş sanatlar müzesi, 1977	s.21
Şekil-14 Abolhasan Sedighi, Ferdowsi, 1959	s.23
Şekil-15 Abolhasan Sedighi, 1972	s.23
Şekil-16 Parviz Tanavoli, Pedlar, 1959	s.25
Şekil-17 Parviz Tanavoli, Last Poet of Iran, 1962	s.25
Şekil-18 Parviz Tanavoli, I Want My Beloved, 1969	s.26
Şekil-19 Tanavoli, Shirin, Beloved of King, 1963	s.26
Şekil-20 Parviz Tanavoli, Standing Poet, 1998	s.27
Şekil-21 Parviz Tanavoli, Poet and Nightingale, 1975	s.27
Şekil-22 Parviz Tanavoli, Heech, 1972	s.28
Şekil-23 Parviz Tanavoli, Heech ring, 1972	s.28

Şekil-24 Parviz Tanavoli, Poet Turning Into Heech, 1973	s.30
Şekil-25 Parviz Tanavoli, Heech and Cage V, 2006	s.30
Şekil-26 Parviz Tanavoli, The Wall (Oh, Persepolis), 1975	s.31
Şekil-27 Parviz Tanavoli, The Wall (Oh, Persepolis), 1975	s.31
Şekil-28 Perspolis yazıtlar (Takht-e Jamshid)	s.32
Şekil-29 Perspolis yazıtlar (Takht-e Jamshid)	s.32
Şekil-30 İmam Rıza Türbesi, Mashhad	s.33
Şekil-31 Nasır ol Molk Camii, Shiraz	s.33
Şekil-32 Parviz Tanavoli, The Wall and the Script I, 2005	s.34
Şekil-33 Tanavoli, Poet and chair III, 2009	s.34
Şekil-34 Parviz Tanavoli, The Wall & The Script III, 2008	s.34
Şekil-35 Tanavoli, Song of Life, 1963	s.34
Şekil-36 Parviz Tanavoli, The Prophet, 1964	s.35
Şekil-37 Parviz Tanavoli, Heech Tablet, 1973	s.35
Şekil-38 Parviz Tanavoli, Head of Poet, 2009	s.35
Şekil-39 Tanavoli, Oh Persepolis on display, 2008	s.35
Şekil-40 Geleneksel Saghakahne	s.36
Şekil-41 Geleneksel Saghakahne	s.36
Şekil-42 Geleneksel Saghakahne	s.36
Şekil-43 Parviz Tanavoli, The Poet, 1973	s.37
Şekil-44 Parviz Tanavoli, Hands in Grill, 2005	s.37
Şekil-45 Parviz Tanavoli, Hand of the Mountain Carver II, 2007	s.37
Şekil-46 Parviz Tanavoli, Hand, 1976	s.37
Şekil-47 Parviz Tanavoli, Locks, 1976	s.37

Şekil-48 Parviz Tanavoli,Persian Telephone II, 1963	s.38
Şekil-49 Parviz Tanavoli,Poet and the Horizontal Beloved, 1963	s.38
Şekil-50 Parviz Tanavoli,The Beloved of a Chair, 1972	s.38
Şekil-51 Tanavoli,The Lock of Love, 1972	s.38
Şekil-52 Parviz Tanavoli,I Want My Dear, 1971	s.38
Şekil-53 Parviz Tanavoli,Poet in Love with Bird	s.38
Şekil-54 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, untitled, 1981	s.39
Şekil-54 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, untitled, 1981	s.39
Şekil-56 Monir ve Andy Warhol New York, 1975	s.40
Şekil-57 Monir Shahroudi, Farmanfarmaian	s.41
Şekil-58 Milton Avery, Untitled (Blue tree monotype), 1956	s.41
Şekil-59 Shah Cheragh Cami -Shiraz-1823	s.42
Şekil-60 Saad Abad Palace –Tehran-Iran 1931	s.42
Şekil-61 Taş aslan , Lorestan, iran	s.43
Şekil-62 Türkmen gümüş mücevherleri	s.43
Şekil-63 Khatam kari	s.44
Şekil-64 Khatam kari	s.44
Şekil-65 Monir Shahroudi Farmanfarmaian in her studio working on Heptagon Star, Tehran, 1975	s.45
Şekil-66 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Mirror Ball, 1974	s.45
Şekil-67 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled, 1976	s.45
Şekil-68 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled, 1976	s.45
Şekil-69 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Geometry of Hope , 1976	s.46
Şekil-70 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled, 1980	s.46

Şekil-71 Installation view of Lighening for Neda, 2009	s.47
Şekil-72 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Lighening for Neda, 2009	s.47
Şekil-73 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Lighening for Neda, 2009	s.47
Şekil-74 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Lighening for Neda, 2009	s.47
Şekil-75 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Variaction On The Hexagon,2006	s.48
Şekil-76 Monir Shahroudy Farmanfarmaian. Recollections 2, 2008,	s.49
Şekil-77 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, The lady reappears, 2008	s.49
Şekil-78 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Under the sea, 2007	s.49
Şekil-79 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Triangle, 2009	s.50
Şekil-80 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Square, 2008	s.50
Şekil-81 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Hexagon 2, 2008	s.50
Şekil-82 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Heptagon 2009	s.50
Şekil-83 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Octagon2, 2008	s.50
Şekil-84 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled (Sculpture 2), 2008	s.51
Şekil-85 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Mirror Ball, 2010	s.51
Şekil-86 Monir Shahroudi Farmanfarmaian Untitled, 2012	s.51
Şekil-87 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Square, 2014	s.51
Şekil-88 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled (Muqarnas), 2012	s.51
Şekil-89 Portrait of Monir Guggenheim Museum, New York, March 13–June 3, 2015	s.51
Şekil-90 Installation view: Monir Shahroudi Farmanfarmaian: In nite Possibility. Guggenheim Museum, New York, 2015	s.52
Şekil-91 Installation view: Monir Shahroudi Farmanfarmaian: In nite	

Possibility. Guggenheim Museum, New York, 2015	s.52
Şekil-92 Monir Farmanfarmaian, Ordibehesht ,, 2015	s.52
Şekil-93 Monir Farmanfarmaian, Tir,2015	s.52
Şekil-94 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Convertible Series, Group 9, 2010	s.53
Şekil-95 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Convertible Series, Group 4, 2010	s.53
Şekil-96 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Convertible Series, Group 5, 2010	s.53
Şekil-97 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Hexagon (Maze), 2012	s.53
Şekil-98 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Sunrise, 2015	s.53
Şekil-99 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Decagon (Third Family), 2011	s.53
Şekil-100 Jazeh Tabatabai, Two figures,1959	s.55
Şekil-101 Jazeh Tabatabai, Untitled,1957	s.55
Şekil-102 Jazeh Tabatabai, Untitled,1951	s.55
Şekil-103 Jazeh ve heykel	s.56
Şekil-104 Jazeh'nin kitaplar	s.56
Şekil-105 Jazeh Tabatabai,Excursion lady with Dog 1975	s.57
Şekil-106 Jazeh tabatabai , Return from the Farm, 1974	s.57
Şekil-107 Jazeh tabatabai, untitled, 1957	s.58
Şekil-108 Jazeh tabatabai, untitled, 1957	s.58
Şekil-109 Jazeh tabatabai, untitled, 1957	s.58
Şekil-110 Jazeh Tabatabai, Woman figure, 1970	s.59
Şekil-111 Jazeh Tabatabai, Untitle, 1957	s.59

Şekil-112 Jazeh Tabatabai, Soldier, 1970	s.59
Şekil-113 Jazeh Tabatabai Swordsman, 1967	s.59
Şekil-114 Jazeh Tabatabai	s.59
Şekil-115 Jazeh Tabatabai, Sun in chains	s.60
Şekil-116 Jazeh Tabatabai, Rebirth of the sun baby, 1968	s.60
Şekil-117 Jazeh Tabatabai, How are you? Dinner is Ready, 1981	s.60
Şekil-118 Jazeh Tabatabai, Lover couple	s.60
Şekil-119 Jazeh Tabatabai, lover couple	s.60
Şekil-120 Persepolis, Aslan ve İnek	s.62
Şekil-121 Apadana sarayı Sırlı tuğla, Aslan motif, 510 M.Ö.	s.62
Şekil-122 Astronomi ve Astroloji görüntü, 850	s.63
Şekil-123 Aslan arkasına oturan güneş ve ay tanrıları	s.63
Şekil-124 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş, 1960	s.64
Şekil-125 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş, 1943	s.64
Şekil-126 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş, 1972	s.64
Şekil-127 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş.	s.64
Şekil-128 Aslan ve güneş	s.64
Şekil-129 Aslan ve güneş	s.64
Şekil-130 Aslan ve güneş	s.65
Şekil-131 Aslan ve güneş	s.65
Şekil-132 Jazeh tabatabai, Untitled (diptych)	s.66
Şekil-133 Jazeh Tabatabai, Toktoki horseman, 1966	s.67
Şekil-134 Tabatabai, A horse with wings, 1960	s.67
Şekil-135 Jazeh tabatabai	s.67

Şekil-136 Jazeh tabatabai	s.67
Şekil-137 Jazeh ve At	s.68
Şekil-138 Jazeh Tabatabai, Love story for sad horse, 1969	s.69
Şekil-139 Jazeh Tabatabai, untitled, 1968	s.69
Şekil-140 Jazeh Tabatabai	s.70
Şekil-141 Jazeh Tabatabai	s.70
Şekil-142 Jazeh Tabatabai	s.70

Giriş

İran'ın plastik sanatlara dair örneklerini görmek amacıyla müzeler ve sanat galerileri incelendiğinde, geçmişe kıyasla daha farklı bir anlayışla karşılaşılmaktadır. Bugün pek çok İranlı sanatçı, postmodern anlayışı ülkenin sanat ortamlarında egemen kılma çabasındadır. Bu noktada akıllara iki soru gelmektedir. Bunlardan ilki; mevcut sanat ortamının yapısı nedir? İkincisi ise, bu yapının içinde postmodern anlayış hangi noktada ve ne şekilde gerçekleşmektedir?

Güzel sanatlar üniversitesinin açılması ve Fransız hocaların bu eğitim kurumunda İranlı öğrencilere, modern eğitim anlayışı çerçevesinde bir sanat eğitimi ortamı hazırlaması ile İran sanat dünyası keskin ve etkin bir şekilde, modern sanatların derin kökleri ile tanışmaya başlamıştır. Diğer bir taraftan modernitenin tüm dünyayı etkisi altına alan hızlı gelişimi ile modern sanatlara dair eserlerin kabullenilmesi ve bunların İran sanat ortamında sergilenmesi, bir gereksinim haline gelmiştir (Tanzifi, 2012).

Bu süreçte, İranlı sanatçılar bir taraftan modernizm ile tanışırken onun gerekliliğini fark etmiş, diğer bir taraftan da modernizmi yaşamının, kendi toplumunun modernizm öncesi dönemini yok etmek olduğu düşüncesini savunmuştur. Böylece modernizmin benimsenmesi, geçmişten gelen köklü geleneğin -ki buna plastik, teknik ve estetik yaklaşımlar sayılabilir- terkedilmesi ve kültürün özüne ya da gerçek anlamına ulaşılabilmesi imkânını yok etmiştir.

Eshragh (2013), Avrupa tarzı eserler üretmenin, gurur verici bir özellik olmadığını, aksine taklit ve kendini kaybetmenin bir göstergesi olduğunu savunmaktadır. Bu nedenle de geleneksel Arap dünyasında geniş bir etkiden bahsedilememektedir.

Bu şartlar altında sanatçıların, geçmişten farklı yöntemler ve eğilimler içinde oldukları görülmektedir. Bu anlayış çerçevesinde farklı bir geçmiş ve belirli özellikler bağlamında yeni bir sanatçı kuşağı oluşmuştur. Dikkat çekmek ve popüler bir tavır sergilemek, bu sanatçı grubunun en belirgin özelliği olmuştur.

Aslında bu neslin postmodernist koşulların oluşması dikkate alındığında, büyük örnekler ve olaylar yaratma çabalarının, sanatın bireyselliğine vurgu yapan geçmişlerinin tam tersi yönünde olduğu görülmektedir. Şöyle ki; çok basit bir biçimde kendi bireysel sanat yönelimlerini savunup, sanatın yaygın sınıflandırmalarını yok sayarak, geleneksel sanat düşüncelerini hiçe sayabilmektedirler.

Buradaki amacın bu düşünce tarzının herkes tarafından rahatça ve eşit bir biçimde anlaşılabilmesi olduğu görülmektedir. Postmodern sanatçı ve entelektüeller değişimin hızına dikkat çekerek, zihinlerin içine girmek için gerekli zaman ve ortamın sağlanmasının görsellikten hariç bir yöntem ile mümkün olmadığını savunmaktadırlar. Aslında bu düşüncede görüntü, bir anlatım ögesi olarak anlamları taşımaya yönelik bir semboldür.

Sadeghi'ye göre (2013), anlamın zihinde oluşmuş şekli kişiye özeldir. Başka bir deyiş ile her insan kendine özgü olan özellikler ile bir görselde gösterilen görüntüden farklı çıkarımlarda bulunabilmektedir. Böylece kendine özgü bir anlamı zihninde yaratır.

Sembollerin kullanımı anlamların aktarılmasının hızına güvence sağlamaktadır. Ancak onun doğruluğuna bir güvence içermemektedir. Bu tarz anlam aktarımındaki hız, anlamı taşımayıp aslında zihinde hareketi sağlayan sembollerin kullanımına dayanmaktadır.

Bu görsel anlatım düşüncesini edebiyatta da kolayca görmekteyiz. Bilinen özgün edebi eserler de sanatçıların, görsel sembollerini, şiirlerinin içinde kullandığı ve bununla çoğu görüntüyü canlandırdığı bilinmektedir (Pouyan,2015).

Ancak görsel sanatlar ortamında sanatçının görsel bir yaklaşım ile anlatımında farklılıklar gerçekleşebilmektedir. Bu farklılıkların oluşumlarının altında, toplumun hareket yönü postmodernizme doğru devam etmiştir. Aslında bu örneklerin yan yana oluşturduğu zıtlık ve çelişkiler, karmaşanın ve kararsızlığın oluşmasına neden olmuştur.

Öyle ki bu esasa dayanarak modernliğin öldüğü düşünülmektedir. Gerçi İran'ın sanat koşulları altında bu değişimler modernliğin sonsuz olmadığını ispatlar nitelikte gerçekleştiğinden karmaşanın şiddetlenmesine neden olmuştur (Tanzifi, 2009).

Kandinsky, “kendi çağının çocuğu olup yarının tohumunu ekemeyen sanat eski sanattır. Bu sanat geçicidir ve zamanın akışı ile uyumlu olma niteliğine sahip değildir; böylece zamanın değişimi ile ölmeye mahkûmdur” şeklinde ifade ederek, değişime ve sürekliliğe dikkat çekmektedir (Sadler, 2004).

Yukarıdaki cümleler 20. Yüzyılın başlangıçlarında modern sanatın tüm büyük ve küçük olayları ve tüm sanat hareketlerinin farklı ve kapsayıcı biçimlerinin birleşimi ile oluşan “saf soyutlamanın birleşimi” kavramının yaratıcısı tarafından söylenmiş manevi sözlerdir. Bu cümlelerde zaman hakkında tüm kavramlardan daha fazla vurgu ve duraklama yapılmıştır. Zaman kavramı, insan ve sanatın evrimsel yolunda göz alıcı bir rol oynamaktadır. İnsan ile sınırlı ve belirli biçimde olan sanatçı, kendi varlığıyla zamane bir canlıdır (Curtis,1999,163). Bu gerçek onun sürekli bir şekilde zaman, mekân ve manevi ihtiyaçları doğrultusunda kendi akıl ve duyguları yoluyla bir iz bırakma arayışına sokmuştur. Sanatçı ve sanat hiçbir şekilde geçmişten bağımsız olarak nitelendirilemez (TMI-Photo). Aynı zamanda gelecekte hayali bir adım olarak görüp, öngörü sıfatını ondan alamamaktayız. Sanat, geçmiş ve geleceğin doğru ve detaylı bir biçimde olan karışımıdır. Böylece ölümsüz bir sanat şekillenerek varlık arenasına adım atmaktadır. Ölümsüz ile aynı anlamda olan “var olma” kavramının kendisi, özellikle sanatçıların ve belirlenen zamanın içerisinde, bir sanatçının harcadığı yaratıcılık miktarının belirleyicisidir.

Tarihi İran sanatı ve uygarlıkları bu bağlamda değerlendirildiğinde de, aynı varlık faktörü dönemin sanatına özgünlük, destansı ifade ve zamanı aşmayı sağlayan bir renk vermektedir. O dönemde modern heykelcilik diye bir kavramdan bahsedilememektedir. Sadece izleyiciye modern yorumlama ve görüş belirtme imkânını veren ülkücülük ile içe dönük yapı görülmektedir. Eski sanat ile 20. yüzyılın arasında kalan dönemde, İslami düşüncenin egemenliği ile genel bir ifadeyle, heykel olarak adlandırılabilir örnekler bulunmamaktadır (Talayi ve Gholamali, 2011). İran'daki düşüncenin hayalleri işlevsel biçimde özetlenmiştir.

Heykeltçilik sanatının İran'a girişi, (Batılı ve akademik anlamda) çoğu batı sanatı ve kültürünün eserleri gibi Ghajar dönemine dayanmaktadır. Bu heykel anlayışı, kraliyet ve saray tarzında, çoğunlukla kralların heykellerinin yapımında kullanılmıştır. Realist bir biçim özelliğine sahip heykel stilinde, tüm zayıf noktaların gizlendiği ve birkaç yüzyıllık gecikme ile batı heykeltçiliğine bir yönelimin olduğu görölmektedir. Bu heykeltçiliğin yükselişi aynı yüzyılda, Reza Pahlavi döneminde tekrar görölebilmektedir. Bu dönemden sonra modern heykel adına önemli diğer bir dönüm noktası ise, Tanavoli' nin İtalya'nın Carrara kentinde aldığı eğitimin ardından İran'a dönüşüne denk gelmektedir (Al Rostam, 2003).

BİRİNCİ BÖLÜM- 20. Yüzyılda Dünyada Kültürel ve Sanatsal Hareketler

1.1. 20. Yüzyılın İlk Yarısında Dünyada Kültürel ve Sanatsal Hareketler

1.1.1. I. Dünya Savaşı ve Modernizm

I. Dünya savaşındın önceki yıllar genellikle kültür ve ekonominin altın çağı olarak bilinen “ Belle Epoque” (güzel dönem) dönemidir. Bu dönem tam olarak tüm vatandaşlar için zorlu bir ütopyayı ifade etmektedir. Ancak Ağustos 1914 yılında başlayıp dünyayı sarsan felaketin uyanışı ile fırtına öncesi sessizlik dönemi başlamıştır. Kültürel çalışmalarda da saf bir iyimserlik havası sezilmektedir.

Sanat ve edebiyatta modernizm gücü ciddi olarak 100 yıl önce başlayan I. Dünya savaşındın önce şekillenmeye başlamıştır. Kübist kolajın bağımsızlığının şiddeti, örnek olarak siyasi ve coğrafi devrimin vurgulanmasında uygulanan bir yöntemdir.

Picasso formu 1912-1913 yıllarındaki Balkan savaşları döneminde çalışmıştır. Genellikle en son savaşlar ve çatışmaları duyuran gazeteleri bolca kullanmıştır. Büyük savaşın kendisinde ise barışçıl olan Picasso sessizliği tercih etmiştir. Farklı medya ve malzemeler ile olan yenilikleri, yine de günün savaşı ve İtalya'dan İsviçre'ye kadar uzanan Fütürizm gibi bazı hareketlerden etkilenmiştir. Çoğu sanatçı tarafından Kübizm, klasisizmin yenilenmesi olarak yorumlamasına rağmen, Fransız milliyetçileri çökmekte olan bir Alman ithali olarak onunla dalga geçmiştir (Curtis, 1999,183).

Fransa'da o dönemde pek çok unsur gibi kültürde, savaş ile paralel bir form almıştır. Çoğu sanatçı bir kalemin hareketi ile düşman savaşçısı olurken, savaş öncesi Paris'in kozmopolit yapısı, yabancı düşmanlığının yükselmesine yol açmıştır.

Savaşın travmaları aynı şekilde silahların susmasından sonra da, ütöpic kültürel projelere uzanmıştır. Savaş döneminde Andre Breton Nantes'te bir nöroloji biriminde çalışmıştır. Onun, baş bölgesinden yaralanmış askerlerin bilinçlerindeki tutarsızlıkları çözmekle olan bağlantılı çalışmaları, kendisinde bulunan radikal,

sosyal ve politik değişimlerin kaynağı olan bilinçsizliğe duyduğu ilgiyi alevlendirmiştir.

Breton' un Sürrealist hareketi, Dadaist umutsuzluğuna dönüşmüştür. Savaş ve teknoloji buna neden olmuştur. Bu durum sosyal ve seksüel normlara yönelik yapıcı bir saldırdır.

Seminerlerin düzenlenmesi ve anketlerin yayınlanması ile Sürrealistler, 1920 ve 1930'lu yıllarda, son savaşa neden olan ve amansız bir biçimde bir sonrakine yol açacak milliyetçiliğe karşı bir harekete girmişlerdir (Haan, vd. 2012: 3832).

Savaşın sonunda, Kübizm, Fütürizm ve Ekspresyonizm gibi modernist eğilimler, düz veya düz olmayan biçimde onun şiddeti ile bağlantılı olmuştur.

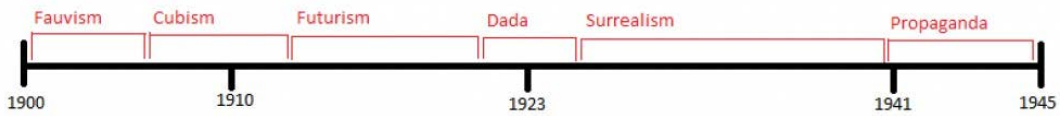
Ancak sanatçılar, zırlı diziler ve parçalayıcı formların tasvirini silahların susmasından sonra, daha az tehdit edici konuları görselleştirmek ile daha yatıştırıcı stillere yönelerek, bırakmışlardır. Sürrealist ressam, şair, oyun yazarı, roman yazarı ve film yapımcısı olan Jean Cocteau tarafından "Düzene geri dönüş" olarak adlandırılan dönem, savaşın sonrasında yer alan neoklasik motiflerin misillemesi, emziren anneler ve diğer güven verici anlatımların ifadesini içermektedir. Faşizmin kademeli yükselişi ile beraber, böyle bir istikrar kendisini giderek hayali biçimde ispatlamaktadır. Öyle ki; estetik geleneğin en zevk verici anlatımları bile agresiflik, cinayet ve savaşın servisine alınmış ve bir öncekinden daha korkunç biçimde yüzyılı hırpalamıştır (Merrjia,2014).

I. Dünya savaşı bazı yeni Avrupa hareketleri sayesinde teşvik edilmiştir. II. Dünya Savaşı boyunca bu hareketlerin içinde yer alan pek çok sanatçı, kendi aktivitelerinin temelini savaştan kaçmak için Amerika'ya taşımışlardır. Bu Avrupalı sanatçılar, aktif bir şekilde Amerikalı sanatçılar ile etkileşim içerisinde bulunmaktadırlar. Böylece Amerikalı sanatçılar, Avrupa'nın yenilikçi sanatında olan en son trendleri kavrama şansına sahip olmuşlardır. Savaştan sonra sanat dünyasının çekim merkezi etkili bir biçimde Avrupa'dan Amerika'ya yönelmiştir. Bu dönemde soyut resmin yeni tipolojisi doğmuştur. Bu dünyadaki en büyük tuvallerden biridir.

1960'lı yıllara gelindiğinde, soyut resmi gerçekte var olan nesnelerin figürlerini görsel olarak alıp çizen bir düşünce olarak yorumlayıp, bu sanatı reddeden bir sanatçı

grubu doğmaktadır. Pop sanatının standart taşıyıcısı olan Andy Warhol (1928-1987), Marilyn Monroe'nun yüzü ve reklam ünlüleri olan, "Coca Cola" ve "Campbell Soup" gibi medyayı istila eden görsel tiplerinin dizininden oluşan ekran çıktısı çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar sanatçıyı hızlıca New York sanat sahnesinin değerlisi haline getirmiştir. Çiçeği resim için konu alan tüm sanatçılar karşısında Andy Warhol, kesinlikle sanat tarihinde bir ilk olarak motifini " sadece çiçek" almıştır. Sade çiçekler; onları diğerlerinden ayırmak için herhangi bir özel isimle ilgili olmamışlardır. Sanatçının yaratıcı süreci cesur ve karardır. Basit bir şekilde magazinde gördüğü bir çiçeğin fotoğrafını izinsiz alarak büyütüp serigrafiye aktarıp çıktılarını almıştır (Kawamura Memorial DIC Museum of Art).

Şekil-1 Sanat hareketleri 1900-1945



Kaynak: www.owlcation.com

1.1.2. Modernizm ve Postmodernizme Geçiş

Yüzyılın ortalarına doğru batı dünyası büyük bir paradigma değişimini tecrübe etmiştir: İki büyük yıkıcı dünya savaşı, milyonlarca hayatın kaybı, komünist ideolojilerin kırılması ve nükleer silahların kullanılması bunları tanımlamaktadır. Modernizmin optimistliği, dünya savaşından önce hâkimliği sağlamış, sonrasında ise ilgisiz, modası geçmiş ve başarısızlığa mahkûm edilmiştir. Avrupa artık modern sanat ya da yenilikçilerin merkezi değildir. Sanat dünyasının odağı şimdi New York şehridir. Savaş sonrası kapitalizmin canlandırılmasının amaçlandığı yeni dönemde gelişmekte olan soyut ekspresyonizm, sanatçılara yeni bir anlatım zenginliği katmıştır. Bu grup kendilerini modernizm neticesinde çok iyi bir biçimde belirginleşmişlerdir. Greenberg tarafından yüksek sanat olarak sadıkça desteklenen hareket ile birlikte, tüm sanatlar amansızca 19. yüzyılda harekete geçmiştir (Edwards, 1999).

Aynı dönemde, bu yüksek sanat yerleşiminin dışında, Amerika 1950’li yıllarda bir tüketim ve kültür patlamasını fırtınalı siyasi ortam ile birlikte tecrübe etmiştir. Soyut ekspresyonizmin bir ana sanat akımı hareketine dönüşmesi ile genç sanatçılar, onu dünyanın ve sanatçıların bir parçası olduğu ve gelişen popüler kültürün kaynağından kaynaklanan eksikliklerinden dolayı sorgulamaya başlamışlardır. Bu duygular ve günlük yaşamı bilen bir sanatı yaratma arzusunun motivasyonu ile Jasper Johns ve Robert Rauschenberg gibi sanatçılar ödünç aldıkları yeni stiller ve onları saran kitlenin kültüründen yarattıkları görsel ile yeni deneyimlere başlamışlardır. Onların ilgili olmaya başladıkları yeni dadaizm stili, tartışmasız gerçek postmodern sanat hareketinin ilki olmaktadır. Bu sanatçılar John Cage’den etkilenmiş ve çoğu çalışmaları pop art ve minimalizme yükseliş sağlamıştır (Jason, 2012).



Şekil-2 Robert Rauschenberg, Monogram, 1955-1959

Kaynak: <http://www.appeau-vert.com/archive/2007-11/>

Sanatta, postmodernizm belirgin bir biçimde 20. yüzyılın başlangıcından itibaren sanat teorisi ve çalışmalarının hâkimi olan modernizme bir tepkidir. Postmodernizm terimi de çoğunlukla 1960’dan sonra batı toplumu ve kültüründeki

strüktür ve inanç sisteminin benimsenmesinde yaşanan zorluklar ve değişimlerin anlatımı için kullanılmaktadır (Nadalian, 2000).

Şekil-3 Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962-67



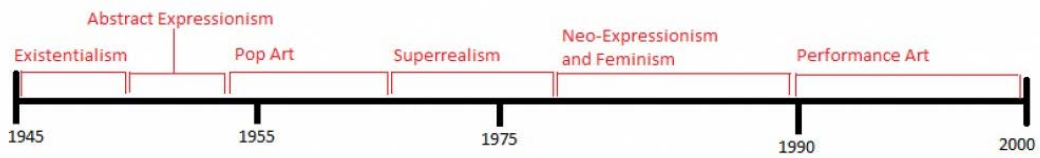
Kaynak: ibay.li/product.php

Şekil-4 Andy Warhol, 3 Kola Şişesi, 1962



Kaynak: www.wikiart.org/

Şekil-5 Sanat hareketler 1945-2000



Kaynak: www.owlcation.com

Aghdashlou' ya göre (2004), postmodernizm modernizme karşı bir tepkidir. Modernizm genellikle idealizm, insan hayatının hayalî vizyonu, toplum ve ilerleyen bir inanca dayanmaktadır. Belirgin nihai evrensel prensipler, din temelli formüle edilen unsurlar gibi gerçekler ve bilimin gerçeği açıklamak veya anlamak için

kullanılabileceğini varsaymıştır. Modernizm sanatçıları, konulara odaklanmak yerine form, teknik ve süreçleri tecrübe edip, modern dünyayı saf bir biçimde yansıtmaya yolunu bulabileceklerine inanmışlardır.

Modernizm idealizm ve nedene dayanırken, postmodernizm şüphecilik ve bir nedenin şüphesinden doğmuştur. Evrensel kesinlikler veya gerçeklerin varoluş kavramına meydan okumuştur. Postmodern sanat 20. yüzyılın ortalarından sonlarına kadar olan felsefenin üzerini çizmiştir. Bireysel tecrübeler ve kendi tecrübelerimizin yorumlamasının soyut prensiplerden daha çok elle tutulur olduğunu savunmuştur. Modernizmin berraklık ve sadeliği desteklerken, postmodernizm karmaşayı ve genelde çelişkili anlam katmanlarını kucaklamıştır (Ahmadi, 1999: 66).

1.2. Postmodernizm ve Sanatta Postmodern Başlangıçlar

Postmodernizmin ilk göstergeleri 20. yüzyılın başlarında saygısız performans ve anarşist hareketler ile belirginleşip, sanat ile alay eden Dada sanatçıları ile ortaya çıkmıştır. Ancak terim modern düşüncede 1979 yılına kadar, filozof J.F Lyotard' nin postmodern şartına kadar kullanılmamıştır. Sanatta terim çoğunlukla 1950 yılların sonlarında algılanan düşümlere ve modern çağın aşırılıklarına tepki olarak ortaya çıkan hareketlere adanmıştır (Bashiriye, 2000: 121).

Doğadan anti-otoriter; postmodernizm herhangi tekil stilin otoritesini ya da sanat açıklamasını tanımayı ret etmiştir. Bu yüksek kültür ile kitle veya popüler kültür arasındaki sanat ile günlük yaşam arasındaki ayrımı yıkmıştır. Postmodernizmin stil ile ilgili belirgin kuralları kırmasından dolayı, özgürlük ve “her şeyin gittiği” bir duyuda yeni bir çağı tanıtmıştır. Genelde komik, alaylı ya da gülünç, bu çatışmacı ve tartışmalı olan ve beğeni sınırlarına meydan okuma tavrı ile ancak bu stilin kendi bilincini yansıtmasıdır. Genellikle farklı sanatlar, popüler stiller ve medyanın karışımı olan postmodernizm, sanat ve aynı zamanda da bilinçli olarak ödünç almak ya da ironik biçimde, geçmişten gelen stil dizilerine yorum yapmayı da içermektedir (Ahmadi, 1999: 69).

Sadece multimedya teknolojileri ile sınırlı olmayıp, 1950’li yıllardan 1960’lı yılların başlangıcına kadar sanat disiplinlerinin geleneksel kategorilerinin yerini alma

hamlesi dikkat çekici olmuştur. Postmodernizmin ünlü bir ifadesi “ her şey gider” olmuştur ki bu, büyüyen yakınsama kültürü ile “iyi” ve “kötü” arasındaki ayrımın yıkılması ve Jeff Koons durumu gibi örneklerde geleneksel kriterlere dayanarak sanat çalışmalarına değer belirlemek ya da yargılamakta olan zorluğa değinmiştir. Sanatçılar hem sanat hem de sanat olmayan formların mekanizmasını benimsemişlerdir. Bu durum, reklam gibi; pek çok medya aracına kullanarak çoklu mesajı iletme çabasındır (Abraham, 2015).

1.2.1.Anahtar Düşünceler

Postmodernizm modern dönemde kucaklanan ana anlatıları sorgulayarak tanınmıştır. Postmodernizm bu tarz anlatıları reddederek, bilgi ya da tarihin teorik kapsamını reddetmiştir. Onun yerine yerli, birlik ve geçiciliği kucaklamıştır. Postmodernizm tarafından ret edilen diğer anlatılar ise hedef odaklı sanat fikirlerini, sadece erkeklerin sanat dâhileri olduğu kavramı ve beyaz olmayan ırkın değersiz olduğunu iddia eden sömürgeci varsayımı içermektedir. Böylece feminist sanat ve sömürgeci düşüncenin karşısına çıkan azınlık sanat, genellikle postmodernizmin ismi altında yer alıp onun bir temsili olarak değerlendirilmektedir (Bashiriye, 2000, 121).

Bashiriye’ ye göre (2000: 117), postmodernizm bir sanat çalışmasının sadece doğal bir anlamının olduğu ya da bu anlamın yapım dönemindeki sanatçısı tarafından belirlenmesi fikrini yıkmıştır. Onun yerine izleyici, anlamın belirlenmesinde önemli bir rol almıştır. Hatta bazı sanatçılar tarafından sayılı performans parçaları için çalışmanın içine katılma izni verilmiştir. Diğer sanatçılar daha ileriye gidip eksiksiz eser için izleyici müdahalesi gerektiren çalışmalar yapmıştır. Dadaizm, postmodernizmin otantikliğini ve orijinalliğini sorgulamasına belirgin bir etki yapmıştır. Postmodernizm, ödenek kavramı ile kombine edilerek, genellikle orijinalliğin zayıflığını kopyalama ihlali noktasında sorgulayıp, hatta fotoğrafçıların kullanımını orijinalden çok az ya da neredeyse hiçbir değişime fırsat vermeden gerçekleştirmiştir.

1.2.1.1. Çoğulculuk

Postmodernizm, demokratik sanat uzantısını kolektif yazarlıkta reproduksiyon, ödenek ve tecrübeler arkasında aramıştır. Modernist sanat sadece seçkin olarak değil aynı zamanda beyaz, batıcı ve erkek hâkimiyeti olarak görülmektedir. Postmodernizm; feminizm, insan hakları hareketi, LGBT haklar savaşı ve sömürgecilik sonrası düşüncelerin yükselişi ile karşılaşmıştır. Böylece daha çoğulcu bir yaklaşım düşüncesi için kışkırtmada bulunmuştur (Mann, 2015).

“Postmodernizm modernizmin iyimserliğinin çıkartılmış biçimidir.” Robert Hewison (Richards1994, 51).

“ Ben, siyasi-erotik tasavvufu bir sanat içinim, bu bir müzede oturmaktan daha farklı bir şey yapmaktır.” Claes Oldenburg

“Postmodernizm önceki değerlerin yok edilişi ve onların baştan yaratılması ile eş zamanlıdır. Bu bir yenilenmenin yıkılışı ile olmasıdır.” Jean Baudrillard (Rojek, Turner, 2002-61).

“Gerçek ile gerçek olmayan arasında bir sert ayrım yoktur, aynı şekilde doğru ile yanlış arasında da yoktur. Bir şey kesinlikle doğru ya da yanlış değildir; hem doğru hem de yanlış olabilir.” Harold Pinter (Pinter, 1958).

“... postmodernizm çöplükte arda kalanları arayan bir yaşlı adamın eğlencesi midir, bilinçsizliği savuran, kaytaran, sınırlayan, hapseden biri; saçmalıklarla, çelişkilerle, yeniliğinde ve değişiminde görkeme ulaşan? Jean-Francois Lyotard (Smart, 1997).

“ Ben tütsülenmiş bir sanat içinim, bir sigara gibi, bir ayakkabı çifti gibi kokan. Ben bayrak gibi kanatlanan, mendil gibi burnu silmeye yarayan bir sanat içinim. Ben pantolon gibi giyilip çıkartılabilen, çoraplar gibi delikleri olabilen, turta gibi yenebilen, ya da büyük aşağılanmalar ile terk edilmiş bir bok parçası gibi olan bir sanat içinim.” (Oldenburg, 1996).

1.2.1.1. Orijinallik ve Gerçekçilik

1911 yılında Marcel Duchamp, hayali bir isimin imzası ile bir pisuarı sergiye koyup buna sanat ismini vermiştir. Bu yaptığı ile sanat kurumunda oluşturulan tüm vakıflarla adeta dalga geçmiştir. Geleneksellik, özgünlük ve orijinallik bir sanat çalışmasına değer ve hava katmaktadır; hem sembolik, hem de finansal terimlerde. Bu modernist sanatın eleştirisinde korunmuş bir konsept olmaktadır (Polan,1991). 1936 yılında kültür teori uzmanı Walter Benjamin “Mekanik Reprodüksiyon Dönemindeki Sanatın Çalışması” adlı yeni ufuklar açan bir yazı yazmıştır. Eser bu görüşün köklü olarak yeniden işlenmesini sağlamıştır. Böylece seçkinlerin paralarını Greenberg gibi anahtar figürlere yaymıştır. Benjamin reproduksiyonun çıktı ve diğer metotların yanı sıra düşük meta bedellerinin olması ve kitlelere ulaşımının yükselmesi nedeni ile sanatın demokratikleşmesine ulaşabileceğini belirtmiştir (Blunden, 1998).

Şekil-6 Marcel Duchamp, Fountain, 1917



Kaynak: <http://www.haaretz.com/israel-news/culture/leisure/.premium-1.644336>

İKİNCİ BÖLÜM- 20. Yüzyıl İran Kültüründe ve Sanatında Etkin Olgular

2.1.İran Kültürü ve Değişime Etken Durumlar

İran yüzölçümü bakımından dünya sıralamasında 8. sırada yer almakta olup, yaklaşık 79,926,270 nüfusa sahiptir (BBC Persian, 2017).

İran Kuzeyden Azerbaycan Cumhuriyeti, Ermenistan ve Türkmenistan ile Doğudan Afganistan ve Pakistan ile Batıdan Türkiye ve Irak ile komşu olup kuzeyde Hazar Denizi ve güneyden Basra Körfezi ve Umman denizi ile sınırdır.

1978 yılından önce İran Hükümeti seküler bir karakter sergilemektedir. 1978 yılında gerçekleşen İslam devrimi ile resmi din Şii olmuştur. Meşrutiyet Pahlavi kraliyeti, İran'da 1978 devrimi ile beraber bitirilerek, İslam Cumhuriyet hükümeti onun yerini almıştır.

İran farklı köken ve dillerden oluşan çok kültürlü bir ülkedir. Azerice, Kürtçe, Lorca, Gilekce, Taleşçe ve Arapça bölgede konuşulan dillerdendir. Günümüzde ise resmi dil Farsçadır. İran, yer aldığı bölgede halk olarak eski ve köklü bir geçmişe sahip, yüksek kültür ve tarihe sahiptir bir ülke konumundadır (persiangulfstudies, t.y.).

“İran” kelime olarak “Arya toprağı” anlamına gelmektedir. İslamiyet'ten yıllar önce de yerel ismi İran olarak bilinmektedir. Hakhamanesh döneminde İranlılarla tanışan Yunan halkı, onlara Pers (Pars'tan alınmış) diye hitap etmiştir. 1 Nisan 1935 yılında dış işler bakanlığının yazısı doğrultusunda resmi yazılarda ve anlaşmalarda ülkenin adı, Pers ve Persia'dan İran'a değiştirilmiştir.

Arkeolojik bulgular taş devrinden itibaren farklı insanların İran'da bulunduğunu göstermektedir. Orta çağ döneminden Neandertal insan kalıntıları da özellikle İran'ın Zagros bölgesinde bulunmuştur (Nafisi, 1934).

İran ikinci halife olan Umar Bin Khattab döneminde İslam ordusunun sömürgesine girmiştir. Yaklaşık yüzelli yıl boyunca ülkenin çoğu İslam hükümeti ile yönetilmiştir.

Taheraniyan (820-872miladi) Arapların saldırısından sonraki ilk bağımsız hükümettir (Imanpour, 2010).

Pahlavi hükümeti Ghajar'ın çökmesinden sonra İran'a hükmetmiştir. Reza Khan Mirpanj 3 Mart 1920'da gerçekleşen darbe sonucunda Seyyed Ziyaeldin Tabatabai'nin yardımı ve İngiltere'nin planlaması ile güce kavuşmuştur. Başlangıçta Seyyed Ziya'nın savaş bakanı olarak görev almış ve bir dönem sonar, Ghajar kralı Ahmad Shah'ın başkan makamına yükselmiştir (Habibi,2014).

Reza Khan 1925 yılında Ghajar hükümetini yıkıp Pahlavi devletini kurmuştur. Müttefiklerin Eylül 1941'deki saldırısı ile Reza Shah tahttan indirilip İran'dan uzaklaştırılmıştır. Oğlu Mohammad Reza Shah Pahlavi onun yerine tahta geçmiştir. İktidarı, İran İslam Devrimi ile elinden alınmış, böylece iki bin beş yüz yıllık saltanatta İran'ın son kralı olmuştur. Pahlavi hükümeti, 1987 yılındaki İran devrimi ile yıkılmıştır.

2.2. XX. Yüzyıl İran'ında Sanatsal Değişimler

Modern sanatlar, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra şekillenmeye başlamış olup, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde gelişim göstermiştir. Modern sanat ve ona bağlı olan düşünceler, İran'daki görsel sanatları 1940'lardan itibaren etkilemeye başlamıştır.

İran sanatındaki yenilikçi akımın köklerini, İran toplumunun aydın kesiminin Avrupa düşünce sistemiyle tanışması ve yağlı boya tekniği ile fotoğraf makinesi gibi modern teknolojilerin kullanımında bulmak mümkündür. Ghajar krallarının Avrupa ülkelerine seyahatleri ve yabancı öğrencilerin ülkeye girmesiyle İran, portrecilik ve edebiyatta yeni sanat yöntemleri ile tanışmıştır. Böylece realizmin İran'da anılmaya başlamıştır. Kamal Ol Molk, ilk batılı gerçekçilik (realizm) tarzını benimsemiş olan sanat okulunu İran'a armağan etmiştir. Okul, İran sanat dünyasının, Avrupa'daki sanat okullarından anlayış bakımından geri kalmasına sebep olması bakımından sürekli eleştirilmiştir (Goudarzi, 2002).

Qajar döneminin sanatı, tüm Qajar kraliyet döneminde, 1781-1925 yılları arasındaki bütün sanat ve mimari eserleri kapsamaktadır. Sanat çalışmalarının sürekliliği, Agha Mohammad Khan ve torunlarının hâkim olduğu dönemlerin

rahatlığının bir göstergesidir. Agha Mohammad Khan' ın ile İran'da sanatın tekrar yükselmesi için uygun ortamlar yaratılmıştır.

İran toplumunun batı düşünce yapısı ve onun sanatı ile olan yakın ilişkisinin tecrübeleri, Qajar döneminin ortalarında başlamıştır. Fathali ve Mohammad Khan kraliyet dönemi sanat eseri Avrupa ürünlerinin İran'a geniş ithalatının başlangıcını ifade etmektedir. Nasereddin Şah dönemi ise batıdan ithalatın en yüksek olduğu ve aynı zamanda kralın yabancı ülkelere seyahatlerinin arttığı dönemdir. Bu dönemde yabancı turistlerin "esrarengiz doğu" olarak bilinen tecrübe arayışı için Ortadoğu ülkelerine seyahat ettiği bilinmektedir. Böylece İran toplumu ve bilginlerinin, Avrupa ülkeleri ile kültürel bağlantıları artmıştır.

Şekil-7 Mirza Ali Akbar, Nasereddin Şah, 1886



Kaynak: <http://fararu.com/fa/new>

1886'de Nasereddin Şah, Mirza Ali Akbar (mimar) tarafından hayattayken heykeli yapılan ilk kişidir (Ahmadian,2004,144). 19. yüzyılın ortalarında, ünlü İranlı ressam "Sanio Ol Molk" olarak bilinen Abolhasan Khan Ghafari, döneminin önemli şahıslarının yüzlerini detaylı şekilde çizebilen sanatçıdır. Kendisi Roma ve Paris de

eğitim almıştır. Sanio Ol Molk, kendi resim atölyesini kurarak pek çok sanatçıya kendi tarzında eğitim vermiştir. Dönem, fotoğrafçılık sanatının ülkeye girdiği yıllara denk gelmektedir. Bu dönemde sanatçılar resimlerinin gerçeğe çok yakın olmasına özen göstermişlerdir. Sani Ol Molk bu tarzıyla, kendisinden sonra gelen yeğeni Kamal Ol Molk' ün, Mohammad Ghafari 'nin bilinen en gerçekçi ve detaylı yağlı boya resimlerini yapan ressam olarak anılmasını sağlamıştır.

Kamal Ol Molk, İnan'da batı değerleri doğrultusunda ilk sanat okulunu kurmuştur. Akademik eğitim ve görüşleri sayesinde, 1911 yılında Avrupa'dan döndükten sonra, İnan'daki resim sanatını Qajar kraliyetindeki sınırlamalardan kurtararak ilk kez Avrupa'nın Realizmini tecrübe etmiştir (ichodoc.ir).

Kamal Ol Molk' un modernizme bakışı Avrupa tarihine memnuniyet bakışı olarak bilinmektedir. Kamal Ol Molk 'un batıda aldığı eğitim, onu Avrupa'nın klasik sanatı ile tanıştırmıştır. Kendisinin İnan'a dönmesi ve Qajar krallarının sanatına verdiği destek, onun döneminin yeni ve gelişmekte olan Avrupa'daki sanat gelişmelerini takip etmesini önlemiştir. Aynı zamanda Kamal Ol Molk' un İnan kraliyet ailesinde önemli bir kişilik olup pek çok öğrenciye eğitim vermesinden dolayı, kendisinin gerçekçi (Realizm) sanat görüşü, İnan resim sanatına yıllar boyunca gölge düşürmüştür. Kamal Ol Molk 'un ölümu ile beraber, geleneksel okul sisteminin yerini alan yeni okul sisteminin değişimi, 1940'lerden itibaren yaklaşık yirmi yıl kadar sürmüştür (Aghdashlou, 2011).

şekil-8 Mansour Vafayi, kербela, 2013



Kaynak: <http://www.ettelaat.com/etiran/?p=28802>

Qajar döneminin sisli ortamı sonucu, hükümetin kraliyet sanatına olan desteği azalmıştır. Pahalı bir sanat olan aynacılık, dini sembol sanatı ve Aşura perde tasarımı desteklenmemiştir. Bu nedenle bazı sanatlar sadece halk arasında varlığını devam ettirebilmişlerdir. Devlet sanatının bu dönemde yok oluşu, onun tarihten silinmesine neden olmamıştır. Bunun sonucunda İran modern sanatını iki açıdan etkilemiştir (Rafipour, 1998,81).

Sokak Ghah ve Khaneh (çayevi, kahve evi) sanatı sonralarda Saghakhane akımı tarafından özgürce örnek alınarak yeni bir asil İran akımının oluşumuna yol açmıştır. Qajar ailesindeki Avrupa resmine olan ilgi yenilikçi sanatçıların İran'a girmesi ile kültür etkileşimini güçlendirmiştir.

Qajar kraliyetinin dikkatini çeken Avrupa resim tarzı, yenilikçi sanatçıların İran sanat pazarına girmesini ve Avrupa ile kültürel etkileşimi sağlamıştır.

Nasreddin Shahin öldürülmesinden sonra Kamal Ol Molk eğitim için Avrupa'ya gitmiştir. 1897 Üç yıldan daha uzun bir süreyi Floransa, Roma ve Paris'te geçirerek müzelerde Rambrand ve Titian gibi öncülerin eserlerini incelemiştir (Bolookbashi, 1996: 32).

Kamal Ol Molk yönetiminde 1916 yılında açılan güzel sanatlar okulu, resim eğitimi için kurulmuştur. Okul, resime ek olarak oymacılık, mozaik sanatı ve halıcılık gibi bölümleri de içermektedir. Kamal Ol Molk tarafından kurulduktan birkaç yıl sonra, Abolhasan Sedighi heykel bölümünü de kurmuştur. Kamal Ol Molk'un ölümünden sonra okul, Kamal Ol Molk sanat okulu ve geleneksel sanatlar okulu olarak iki bölüme ayrılmıştır (Aghdashlou, 2011).

Güzel sanatlar fakültesi 50 ve 60'lı yıllarda hızla gelişmeye başlamıştır. Yeni bölümler ile geniş eğitim programları ve araştırma alanları oluşturulmuştur. Bu fakülte bilimsel çalışma faaliyetleriyle beraber altı eğitim grubu içermektedir (Ut.Ac.İr).

1940 ve 1950'li yıllarda güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinin çoğu, öğrenim için Avrupa'ya gitmiştir. Bu öğrenciler, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Avrupa sanat eserlerinin İran'da yaygınlaşmasına ve yöreselleştirilmesine büyük katkıda

bulunmuşlardır. Bu bağlamda Güzel sanatlar fakültesini İran'daki yeni sanat hareketinin başlangıç noktası olarak değerlendirmek mümkündür. Fakülte iki ayrı eğitim kurumu olan güzel sanatlar ve mimarlık bölümlerinin birleşimi ile oluşmuştur. Andrew Godar gibi pek çok batılı eğitimci bu fakültede çalışmasına rağmen, 1942 yılına ve Reza Shah Pahlavi'nin yıkılışına kadar modern sanat yönelimi gerçekleşmemiştir (Ghasemfar, 2002).

İran sanatında yenilikçi anlamda yaşanan en önemli değişim, Reza Shah Pahlavi'nin çabaları ile gerçekleşen toplumsal gelişmeler gösterilebilir. 1940'lı yıllardan sonra bu süreç siyasal-toplumsal bir hal almıştır. Tahran üniversitesindeki güzel sanatlar fakültesi sanatın akademik eğitim mekânı iken, batılı anlamdaki okulların İran'daki ilk örneğidir. Güzel sanatlar fakültesi, İranlı sanatçıları üretimde yeni sanat yöntemlerini kullanmaya teşvik etmiştir. Bu dönemde Avrupa'da gerçekleştirilen pek çok edebi ve sanatsal eser, İran toplumuna tanıtılıp aydın kesimlerce yorumlanmıştır (Pakbaz, 2002: 25).

1966-1968 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde de eğitim veren Schlamminger, 1968-1979 yıllarında Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Schlamminger, Bauhaus eğitim sistemini İranlı öğrencilerin eğitiminde kullanmıştır.

1950-1980 yılları arasında, Mohammadreza Pahlavi'nin krallık döneminde, yenilikçi sanat İran'da çok belirgin bir gelişme görmüştür. Pek çok ünlü İranlı sanatçı bu dönemde yükselişe geçmiştir. Yeni sanat hareketleri, İran'a özel ve geleneksel yöntem arayışları içinde gelişerek İran sanatında kalıcı etkilerde bulunmuştur (Pakbaz, 2002:27).

Devletin ekonomik zenginliğinin yükselişi ve Tahran'da iki yıllık eğitim kurumlarının kurulması ile İran sanat çevresinde yoğun bir hareketliliğin yaşanması sağlanmıştır. Devletin kendisi dolayısıyla da devlete bağlı kurumlar, sanatçıların başlıca müşterilerini oluşturmaktadırlar. Mohammadreza Shah Pahlavi'nin eşi, kraliçe Farah Pahlavi sayesinde İran modern sanatlar müzesinin kurulması ile İranlı sanatçıların New York tarzı sanat ile tanışması sağlanmıştır.

1951’de İranlı sanatçıların yurtdışına seyahatleriyle, New York Minimalizm ve Görsellik Okulu ile bağlantılarının geliştiği yıllardır (Waldman, Motevalli, 2015).

İranlı öğrencilerin yurtdışından İran’a dönüşleriyle, 1951 yılında yeni sanat akımlarının ülkede anılmaya başladığı görülmektedir. Dönemin öncü ve genç sanatçıları arasında yer alan Parviz Tanovoli, Hossein Zenderoudi, Siya Armajani gibi sanatçılar, İranlı sanatçıların eserlerinin daha etkili ve yaygın sergilenebilmesi için, mekân kurma isteğinde bulundular.

Şekil-9 Hossein Zenderoudi, Untitled, 1981

Şekil-10 Hossein Zenderoudi, The hand, 1959

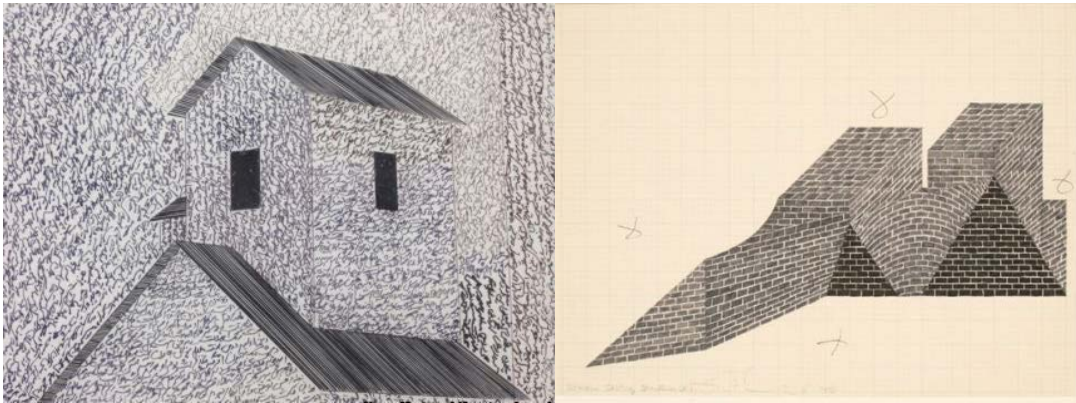


Kaynak: www.pinterest.com/pin/304978206001964177/

Kaynak: toosfoundation.com/hossein-

Şekil-11 Siah Armajani, mezar

Şekil-12 Siah Armajani, Shadow Casting Structure (9), 1970



Kaynak: www.jamnews.ir/textversion/detail/

Kaynak: www.bbc.com/persian/arts

Bu dönemde devlet desteği, İran'ın geleneksel sanatları ve güzel sanatlar fakültesi öğrencileri doğrultusunda. Ancak Farah Diba ile Mohammad Reza Shah Pahlavi evliliği ile hükümette yeni ve güncel sanatın desteklenmesi yönünde bir gelişim göstermiştir. 1971 yılının ortalarına doğru, Farah Pahlavi ofisinin çalışmaları ile İran, uluslararası “UNESCO” ve “Uluslararası Müzeler Birliği” gibi önemli kurumlarla, kültürel iletişim artmasına yönelik ilişkileri geliştirmiştir. Böylece pek çok modern sanat eserinin devlet tarafından satın alınması sağlanmıştır (Radio farda, 2012).

Tahran Modern Sanatlar Müzesinin 1977 yılında kuruluşu ile İranlı sanatçıların dünya modern sanat pazarına girişi sağlanmıştır. Farah Pahlavi' nin gelişi ile kraliyet ve hükümet modern sanata pozitif bir tavır sergilemeye başlamıştır. Bu dönemde İran'ın geleneksel sanatlarından olan halı ve minyatür, hükümet tarafından ülke içi ve ülke dışından satın alınmıştır. Aynı zamanda İran ve özellikle de batı tarzı modern sanat eserleri de hükümet ve kraliçenin yönetimindeki kurumlar tarafından satın alınmıştır. Farah Pahlavi 'nin modern sanata oldukça ilgili olması, Joan Miró, Marc Chagall, Georges Rouault gibi batılı sanatçıların eserlerinin ülkeye getirilmesine neden olmuştur (Waldman ve Motevalli, 2015).

Şekil-13 Kamran Diba, Tahran çağdaş sanatlar müzesi, 1977



Kaynak: www.tripyar.com

Tahran modern sanatlar müzesinin kuruluşu kraliyet hükümetinin yüksek ve yenilikçi bakış açısını göstermektedir. Müzenin yapılış hazırlıkları yaklaşık 10 yıl önceye dayanmaktadır. Kraliçe ofisi uzun bir süre boyunca batılı ve yerel sanat eserlerini satın almıştır. Müzenin ilk sergi gezisi David Galloway tarafından gerçekleştirilmiştir (Radio farda, 2012), (Tanzifi, 2012).

1979 devriminin gerçekleşmesi ve ardından İran-İrak savaşının patlak vermesi, modern sanat dünyasının düşüşü ve sansür ortamının hâkimiyetine neden olmuştur. Batılı sanat tarzı bu dönemde çökmeye başlamış ve bazı modern sanatçılar ülkelerini terk etmek zorunda kalmışlardır. Buna rağmen duvar ressamlığı, devrim sanatı ve fotoğrafçılıkta gözle görünür bir yükseliş yaşanmış olup savaş ve dini konularda ciddi bir artış oluşmuştur. 23 Mayıs 1997 seçimlerinin getirdiği rahat ortam, modern sanatın ülkede tekrar yaygınlaşmasını ve dünya pazarına açılmasını sağlamıştır. Bu dönemde ülkeyi terk eden İranlı sanatçılar değerli eserlere imza atarak, toplumsal araştırmacılar ve tarihçilerin ilgisini tekrar modern sanatın İran'daki değişimine odaklamıştır (Talayi ve Gholamali, 2011).

2.2.1. İran Heykel Sanatının Öncüsü; Abolhasan Sedighi

Abolhasan Sedighi (1894-1995): Kamal Ol Molk' un güzel sanatlar okulunda öğrencisi olup, bu okulda aldığı üç yıllık eğitim ile 1920 de aynı okulda ders vermeye başlamıştır. 1922 yılında kireçle yaptığı ilk heykeline hiç kimsenin yardımı olmadan başlamıştır. 1928 yılında İran'ı terk edip Bakü, Rusya, Fransa Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu' da teknik heykel eğitimine devam etmiştir.

Sedighi iki dünya savaşı arasındaki zamanda Avrupa'da yaşamıştır. Bu dönemde zamanının çoğunu resme adamıştır. Sedighi yüz altmış tablo çizimini bu dönemde yapmıştır. 1933 yılı Mart ayında ülkeye geri dönmüştür (Rafipour, 1998: 78).

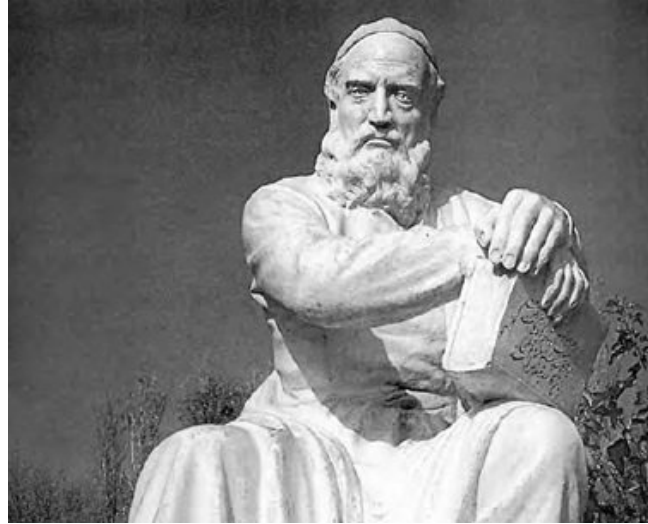
Bir süre sonra “ Sedighi Güzel Sanatlar Okulu” adında başka bir okul kurulmuş ve bu okulda eğitime başlamıştır. Okul Tahran Üniversitesi'nin kuruluşundan sonra güzel sanatlar fakültesi adı altında çalışmasına devam etmiştir. Okulun oymacılık bölümünün yönetimi ise Sedighi tarafından yürütülmüştür.

Tahran üniversitesinin (1934) kuruluşundan birkaç yıl sonra 1940 yılında, Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesine mimarlık, resim ve heykel olarak üç bölüm eklenmiştir. Güzel sanatlar fakültesinin 1940 yılında resmi olarak bu isimde çalışmasını sağlayan işlemler 1938 yılına dayanmaktadır (Ut.Ac.İr).

Eğitim süresi iki bölüme ayrılmaktadır: birinci bölüm teorik dersler, ikinci bölüm ise uygulama derslerdir.

Birinci bölümün süresi iki yıl olup düşünce gelişimi, sanat ve mimari uygulama, resim ve heykel eğitimlerini içermektedir. Bu bölümde sanat öğrencileri yüksek mimari eğitimi, resim ve oymacılık için hazırlanıyordu. Birinci dönemden ikinci döneme geçiş ise ilgili sınavlar ile gerçekleşmektedir (Goudarzi, 2001: 10).

Şekil-14 Abolhasan Sedighi, Ferdowsi, 1959 **Şekil-15** Abolhasan Sedighi, 1972



Kaynak: <http://fuzhandasht.persianblog.ir>

İkinci bölüm yüksek mimari eğitimi, resim ve heykelden oluşmaktadır. Bu dönemin eğitim süresi sınırsız olmakta ancak her şekilde iki yıldan daha az sürede gerçekleşmemektedir. Tamamen öğrencinin yeteneği ve çabalarına bağlı bir yönlendirme söz konusudur. Bu sistemde final sınavı olmamakta, tüm öğrenciler yarışmalara katılarak puan kazanmaktadırlar (ut.ac.ir).

3.İran Kültürel İmgelerini Konu Alan İranlı Sanatçılar

3.1. Parviz Tanavoli

Parviz Tanavoli, Ortadoğu coğrafyasının yetiştirdiği en büyük sanatçıdır. Hatta pek çok eleştirmen ve uzmana göre, İslam dünyasının en büyük sanatçısı sayılmaktadır (Nourayi, 2013, 23).

Onun değerli eserleri sayesinde İran sanatının ismi, dünyanın pek çok önder sanat merkezi ve sanat yayınlarında anılmaktadır. Sanatçıyla ilgili önemli diğer bir nokta ise eserlerinin tamamında, İran ve İslam kültürünün en önemli iki ana unsuru olan edebiyat ve mimariye yer vermesidir (Tanavoli, 2011).

Parviz Tanavoli, İran'ın bazı modern sanatçıları gibi denge tarzının önemli bir uygulayıcısıdır. Tek kelime ile sanatı, batı sanatının teknik altyapısı ile tanışık aynı zamanda da geleneksel İran sanatının karışımından oluşmaktadır. Günümüzde Saghakhane mektebi olarak bilinen ekolün oluşumu, gelişimi ve devamı için sanatçının ne kadar önemli bir rol oynadığı bilinmektedir.

Parviz Tanavoli'yi aynı zamanda modern heykelticiliğin İran'da ki öncüsü olarak da isimlendirmek mümkündür. Sanatçının icraları, her ne kadar batı tarzı modern heykel sanatına kıyasla birkaç yıl gecikmeli bir etkileşim içinde olsa da, değeri ve önemi göz ardı edilemez bir niteliktedir. Sanatçı, pek çok İranlı modern sanatçı gibi sanat eğitimine, Güzel Sanatlar Okulu'nda başlamıştır. Üç yıllık sanat eğitimini bitirdikten sonra Avrupa'ya gitmiştir. İtalya'ya giderek Carrara Güzel Sanatlar Şehir Akademisi'ni, eğitiminin devamı için seçmiştir. Ancak iki yıl sonra maddi zorluklar nedeni ile İran'a geri dönmüştür. İran'da kendi eserlerinden oluşan iki sergiden -ki bunlardan biri İran'ın ilk heykel sergisidir- (Shamkhani, 2008: 32-33), sonra dönemin kültür ve sanat bakanlığından aldığı burs aracılığı ile tekrar İtalya'ya dönmüştür. Burada Milano şehrinde bulunan Brarra Akademisi'nde, Marinio Marini gibi bir ismin yanında iki yıl eğitim almıştır. Brarra Akademisi'nden aldığı eğitim, Londra'da geçirdiği altı ay ve İran'a dönüşü sanat hayatında gerçekleşen önemli dönüm noktalarıdır (Shamkhani, 2013, 21).

Kendi ifadesiyle: “İtalya'da Marino Marini ile çalıştığım dönemde yaptığım işlerden memnun değildim, çünkü okulda bana öğretilen şeyleri yapıyordum. Ellerim

bir objeyi yaratırken zihnim ve beynim İran’da kalmıştı. Çocukluğumda gördüklerimi unutamıyordum. Her zaman İran’ın eski kültürüne hayran olmuşumdur. Bu yüzden İran’a geri döndüğüm zaman ilk olarak geldiğim yere dönerek her şeyi hızlı bir şekilde cezp ediyordum. İlk başta eserlerim sanatçıların yerel gelenekleri üzerine kurgulanmıştır. Yaptığım eserler daha önce yapılmış olan şeyler olmasına rağmen daha farklı biçimlerde olmaktadır. İlk yıllarda yoğun bir şekilde her şeyi araştırıyordum ve hatta onları sindirecek zamanım bile olmuyordu” (Mohseni, 2015, 45-46).

Tanavoli’nin İran kültürüne başvurduğu dönemde bu kültüre iki farklı bakış açısı fark edilmektedir. İlki; kültürü kutsal göstererek, İran kültüründe bulunan her şeyin korunmasını savunmaktadır. Diğeri ise geleneğin insanlar tarafından oluşturulduğunu düşünerek, insanlar tarafından değiştirilebildiğini savunmaktadır (Bayatian, 2010,41-43).

Tanavoli’nin eserlerinin içinde birkaç özel eser bulunmaktadır. Biri şair eseridir. Bu eser Tanavoli’nin İran edebiyatının destansı kişiliklerinden olan “Farhad” heykellerinden ilki olarak bilinmektedir. Tanavoli kırklı yılların başında Farhad temalı çalışmalarına başlamıştır. Bunların ilk uygulamaları 1940 ve 41 yıllarına aittir (Tanavoli, 2011).

Şekil-16 Parviz Tanavoli, Pedlar, 1959



Şekil-17 Parviz Tanavoli, Last Poet of Iran, 1962



Kaynak: www.artsy.net

“Dağı delen Farhad” temasını, kendi sanatı için bir simge haline getirmiştir. “İtalya’dan döndüğüm ve hatta daha öncesindeki dönemde Farhad benim için çok önemli olmuştur. İsimde ona verdiğim önemin nedeni, İran heykel sanatında bu alanda olan boşluktur. İtalya’da olan heykel tarihi ve İtalyan sanatçıların arkasında olan desteği öğrendikçe bu boşluğu daha fazla hissetmeye başladım. İran ve İtalya’yı kıyasladığım her an kendi içimde yetimlik hissi güçleniyordu. İran’da izini takip edebileceğim birini bulamazken, bu gerçeği kabullenmek de oldukça zor gelmekteydi. Böylece Farhad’a gönlümü bağladım ve ondan kendim için bir kahraman yarattım. Benim görüşümde Farhad sadece dağı delen bir âşık değil, aynı zamanda yetenekli bir heykeltarihi de olmalıydı” (Shamkhani, 2013, 21-22).

Tanavoli kendisinin İran destanlarına, özellikle de “Şirin ve Farhad” destanına olan ilgisini ve her şeyden fazla Farhadın hayatına olan hayranlığını dile getirmektedir. Farhad pek çok biçimde, farklı başlıklar altında ve her türlü malzeme ve yapım tekniği ile çeşitli sanatçıların eserlerinde görülmektedir. “Şirin ve Farhad”, “Farhad ve Kilitleri”, “Düşen Farhad”, “Farhad ve Bülbül Nefesi”, “Duran Farhad”, “Farhad ve Aslan Kemiği”, “Farhad Kendi Kemiklerini Sıkarken” bu heykellere verilebilecek örnekleridir.

Şekil-18 Parviz Tanavoli, I Want My Beloved, 1969 **Şekil-19** Tanavoli, Shirin, Beloved of King, 1963



Kaynak: www.artsy.net

Tanavoli' ye göre Farhad, 1300 yıllık tarihte olağan üstü bir karakter olup, İran heykel sanatının tarihinde beyaz bir sayfa oluşturan tek heykel sanatçısıdır. Öyle ki; sadece Farhad ismi bu tarihi canlı ve kalıcı kılmıştır. Bunun nedeni de, Farhad' ın unutulmasını engelleyen şiirlerdir. “Farhad benim kalbimin tek gücü ve kuvveti olup benim her şeyimdir” sözü bu durumu belgeler niteliktedir (Niakan, 1992).

Nezami “İran heykelciliğine Farhad” isimli bir kişilik ile hayat kazandırmaktadır. Mesleği taşı kazımak ve oymak olan, aşkına ulaşma aracı ise baltası olan bir âşıktır. Farhad aşkına ulaşabilmek için dağı heykelcilik baltası ile delerek yolunu açmak zorundadır. Bu yanlış düşünceler ile yok olma tehlikesinde olan bir sanatı canlı tutmaktır. Nezami tanrısını dağın kalbinde bulup orda yok olan bir kişilik yaratmıştır. Nezami, Şirin ve Farhad hikâyesinin hiçbir bölümünde Farhad' ın meslek ve eğitimine değinmemiştir. Ancak bütün edep ve usulleri o kişilikte tamamı ile yerleştirmiştir (Ommat, 2007, 13-14).

Şekil-20 Parviz Tanavoli, Standing Poet, 1998 Şekil-21 Parviz Tanavoli, Poet and Nightingale, 1975



Kaynak: www.artsy.net

Tanavoli, ünlü Amerikalı koleksiyoncu Abby Weed Grey(1920-USA, sanat toplayıcı) tarafından davet edildiğinde altı aylık ikamet için Miniapolise gitmiştir. Amerika’da Farhad’ın tanınmaması nedeniyle Farhad ismi yerine şair kelimesini kullandığını söylemiştir. Böylece Farhad heykelini yaptığı her yerde şair ismini kullanmıştır (Tanavoli, 2013).

Abby Grey'in destekleri ve Miniopolis kolejinin daveti üzerine Amerika’daki iki yıllık ikameti başlayarak aynı kolejde eğitimine devam etmiştir.

Tanavoli’nin Amerika’da bulunduğu dönem Pop Sanatı’nın Amerika’da yükseldiği döneme denk gelmektedir (Mourizi Nejad, 2012, 19).

1966 yılı Tanavoli’nin heykel sanatında önemli yıl sayılmaktadır. Bu yılda “Hiç” kavramı içeriğini keşfedip ilk örnekleri yaratmaya başlamıştır. Bu heykel ve içerikleri, sanatçının eserlerinin tamamında özel bir yere sahiptir. Belki de hala günümüzde bile en güzel eserleri olarak Kabul görmektedir (Bayatian, 2010: 41-43).

Şekil-22 Parviz Tanavoli, Heech, 1972



Şekil-23 Parviz Tanavoli, Heech ring, 1972



Kaynak: www.artsy.net

Hiç kavramı ile sanat camiasında eleştiri rüzgarı oluşturan Tanavoli kendi bakış açısı hakkında şöyle söylemektedir: “Hiç’in başlangıcı bir protest düşüncedir. Çünkü o dönem anlayışımı sürekli sorgulamaktaydım. Batının ikinci el ürünleri ile batı sanatını sergilemeye özenen ve güncel sanatın elli yıl önce bitmiş ve modası

geçmiş sanatçılarının eserleri galerilerde sergilenmekteydi. Aynı yıllarda bir grup hattat, İran evlerindeki yazı sanatının tarihi varoluşundan habersiz bir şekilde tavır sergileyerek, kendi eserlerinin resim olduğunu iddia etmiş ve büyük tuvallerle bunları sergilemişlerdir. Bu sorunların tümü bende birleşerek bir entelektüel itiraz biçiminin sanata kabalık etmeden belirginleşmesine neden olmuştur. Sonunda bir kelimeyi seçerek onun güzelliğini anlatmaya karar verdim. Aslında bir şekilde o yazılar karşısında boyut oluşturmaya çalışarak o döneme özel sanat eserinin heykel olmasını sağlamaya çalışıyordum. Ve bu seçtiğim kelime “hiç” olmuştur.” (Tanavoli, 2013, 28).

“ o günlerde şanslı değildim, İtalya’dan geri dönmüştüm, memnun değildim, İtalya kültürünü kendim ile getirdiğimi düşünüyordum, ancak bir ikinci sınıf İtalyan olarak ülkesine geri dönen biri olmak istemiyordum. Bu duruma razı olamıyordum ve bu yüzden sürekli zengin İran kültürünü eserlerimde sergileme çabasındaydım. Ancak İran’ın zengin kültürü şiirde yer almaktadır. Şiirin boyutu yoktu, ben ise heykelciliği bu kültüre oturtmayı istiyordum. Böylece o yıllarda hiç kelimesinin seçiminde pek çok etken oluştu ve bunların tümü bu kelimenin benim hayatıma girmesine neden olmuştur.”

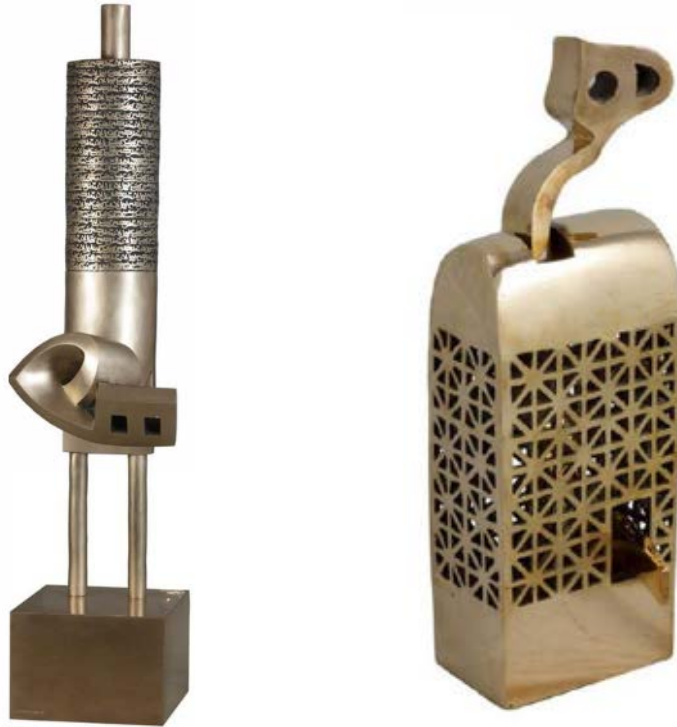
50 yıl zorların oluşturduğu sanat akımları ile “hiç”cilik gibi bir düşünceye varmıştır. Mark Rothko ve Robert Rauschenberg vs. gibi sanatçılar boş olma düşüncesine varan bir sanata yönelmişlerdir. Ancak Tanavoli’nin “hiç”leri dönemin çoğu eleştirmeni tarafından, onu nihilist olarak belirlemesine karşın Tanavoli, İslam felsefesi köküne sahip bir doğrultuda ve İran tasavvuf bilgileri ile ilerlemiştir (Tanavoli, 2005,36).

Bu felsefi bakış açısı ile: “tarihin ilerleyişi ve vücut felsefesiyle, insanoğlu kendisini tanıdığı andan itibaren olmak eylemine karşın, olmamak eylemini de sürekli düşünmüştür. Ancak daima olmamak eyleminden kaçınmıştır. Belki de insanoğlu olmamayı sadece ölüm ile özetlemiştir. Buna rağmen Yunan düşünürleri o yıllarda bu konuyu ele alarak, her var oluşun karşısında yok oluşun da olduğunu ve bu iki eylemin birbiri içerisinde olduğunu söylemişlerdir.

Tanavoli'nin "hiç"leri tamamen yenilikçi bir bakış ile boy gösteren İran'da tüm sokak halkları ile derin bağı olan sanat eserleridir (Tanavoli, 2011, 6).

Soyut anlamlı olan "hiç"e nesnel bir varlık vermiştir. Bu anlamın hayali yazınsal boyutun yardımı ile gerçekleşmektedir (Nourayi, 2013,25-26). Sanatçı "hiç" kelimesini hattatlıktaki yazım yöntemini kullanmıştır. Bu kelimenin formunda olan insan vücudu ile benzerliği, "hiç" durumunun insanın farklı anlarındaki gösteriş fikrini uyandırmıştır. "hiç" sandalye üzerinde, masa üzerinde veya kafesin içinde yer alabilmektedir. Varoluşu bilmek açısından, bizim hiç oluşumuz yokluğun sonucudur ki, bir ışıltı misali tüm canlı varlıkları içine alarak mecburiyetten eşyanın varoluş ve çalışması imkânını yaratmıştır. Kendisi bu konu hakkında şöyle söylemektedir:

Şekil-24 Parviz Tanavoli, Poet Turning Into Heech, 1973 Şekil-25 Tanavoli, Heech and Cage V, 2006



Kaynak: www.artsy.net

"hiç her şeydir ve hiç şey değildir, hiç olmayan ve onu tasavvufi biçime ve sır haline getiren onun tanrıya olan yakınlığıdır." (Mohseni, 2015: 45-46).

"Hiç" kelimesini insan vücuduna olan benzerliğinden dolayı seçtim. "H" harfi ile başlaması onun yukarıda yüz formu ve aşağı geldikçe vücudun formunu

aldığını gördüm. Daha sonrasında ise “hiç”in doğru bir seçim olduğuna vardım. Çünkü esneyen bir form olarak tüm insan biçimleri ve hareketlerine uygundur. “Hiç” sandalyede oturabilir, masanın üzerine çıkabilir, duvarın kenarında durabilir ve kafesin içinde hapsolabilir. Böylece bu kelimenin farklı şekillerinin yaratılması on yıl sürmüştür. Ben bu süre içerisinde onun görünüşündeki özelliğe vardım (Ommat, 2007: 13-14).

Yeni heykellerinde de en çok yönelimi, geçmiştekiler gibi yerel konular ve sorunlar üzerine olmuştur. Pop sanatının etkileri ve dönemin yeni teknolojilerinin İran’ın eski geleneksel yapısına uyumsuzluğundan kaynaklanan farklı ve zıt malzemelerin birleşimi ve karışımını kullanmıştır. Böylece heykellerin yapımında geleneksel malzeme olan bakır kaplar, halı, vs. gibi malzemeler ve aynı zamanda batı ürünlerinden olan neon, plastik, lamba ve elektrikli araçları eserlerinde kullandığı başlıca malzemelerdir (Tanavoli, 2005,48).

Sanatçının “Hiç”, “Şair ve Farhad” seri eserlerinden oldukça farklıdır. Bu eserler, 2008 Nisan ayında dikkat çekici bir rekor fiyata satılmıştır. Daha önce Christy, Sotheby ve Bonhams açık arttırma kurumlarında İran ve Arap sanatının başaramadığı bir rekora imza atmıştır. Bu rekor bronz heykele aittir. 1975 yılında yapılmış olan heykel, 181x102x23 cm boyutlarında olup, “Persepolis” adını taşımaktadır. Sıkı bir rekabetin ardından, 8.2 milyon dolar fiyatı ile satılmıştır (Tanavoli, 2011, 9).

Şekil-26 Parviz Tanavoli, The Wall (Oh, Persepolis), 1975



Kaynak: www.christies.com

Şekil-27 Parviz Tanavoli, The Wall (Oh, Persepolis), 1975



Kaynak: www.theguardian.com

“Hiç”lerin yaratılışı için harcanan dokuz yıldan sonar, sanatçı “hiç”in gölgesini devam ettirmek amaçlı yeni arayışlar içinde olmuştur. Bu sayede gölgelerin duvara yansımaları ve İran duvar eserleri yaratılmaya başlamıştır. (Tanavoli, 2013, 91)

“hiç”in duvara yansıyan gölgesi, yeni bir kapının açılışı olmuştur. “Hiç”in kendisinin açtığı bu kapı, kendi gölgesini sonsuzluğa ulaştırmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla yazılar, bütün öncekilerden ayrı ve farklı biçimde “hiç”in şanına yakışır bir nitelikte olmalıdır. Sanatçı bütün harflerin arasından elifi seçmiştir. Onu bir sütun formu ile göstermiştir. Bütün harflerin arasında bu yapı, evrensel bir esere dönüşmüştür. Öyle ki, okuma yazma bilmeyen ve hatta hapislerde olanlar bile, günleri sayma ve yazı yazma isteği duydukları an, “hiç”in gölgesinden hatıra olan bu yazıdan yararlanmaktadırlar (Tanavoli, 2011, 14).

Tanavoli heykellerinde, duvar içeriğine ulaşarak zaman ve geçmişe dair elemanları, güncel konularla birleştirerek uygulamaya başlamıştır. Bu eylem, her özgün sanatçının eserlerini zenginleştirmek amaçlı yaptığı bir şeydir. Bu özelliğinin başlıca dayanağı ise yazı ve yazım sanatının, üç boyutlu ve bazen minimalist bir biçiminde kullanımınıdır (Moazzemi, 2019, 9).

Şekil-28 Perspolis yazıtlar (Takht-e Jamshid)



Kaynak: it.pinterest.com

Şekil-29 Perspolis yazıtlar (Takht-e Jamshid)



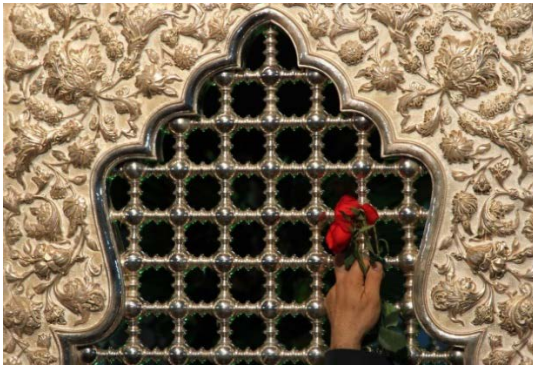
Kaynak: www.tertullian.org

Sanatçı, İran mimarisinden oldukça etkilenmiş olup, şöyle ifade etmektedir:

“Bu mimarinin bir dönemi İslamiyet öncesine, bir dönemi ise İslamiyet sonrasına bağlıdır. Örnek olarak, Perspolisteki (Takht-e Jamshid) özel duvarlar, merdivenler ve dönemin duvarlarda yer alan yazılarından esinlenerek bunları, bronz malzemeden yorumladığım eserlerimde kullandım. Bu eser İran mimarisinin İslamiyet öncesi dönemiyle bağlantılıdır. Bu eser grubunda mürekkep ve hamur malzeme kullanarak yeni bir çalışma sergilemeye çabaladım” (Tanavoli, 2013, 26).

“Başka eserlerde ise, İslam mimarisinden etkilenecek yaratmışımdır. Camiler ve içlerinde bulunan araç ve malzemelerden etkilendiğim görülmektedir. Bu camilerin mimarisi oldukça süslü ve aynı zamanda güçlü bir içeriğe sahiptir. Başka bir deyişle, bizim camilerimizde bulunan süslemeler bir dekorasyon aracı veya bir duvar kağıdı değildir. Aslında onlarda hareket ve enerji bulunmaktadır. İslami yazılar sadel bir biçimde kullanılarak diğer bölümlerde iç ve dış mimarinin uyumu niteliğindedir. Büyük mimarlık bir binadır; küçük mimarlık ise binanın bileşenleridir. Öyle ki caminin içine girdiğiniz an minareler, kapılar, pencereler, kilitler ve kapı kollarının bu binayı yaratan elemanlar olduğunu anlıyorsunuz” (Dabiri Nejad, 1999: 29-31).

Şekil-30 İmam Rıza Türbesi, Mashhad



Şekil-31 Nasır ol Molk Camii, Shiraz



Kaynak: www.ahlolbait.com

“Diğer çalışmalarım da ise etkileşimli bir yaklaşım sergilediğim görülmektedir. Kısmen Perspolis (Takht-e Jamshid), Naghsh-e Rostam vs. gibi İslamiyet’ten önceki mimarinin değerli yönlerinden yararlanırken, İslam mimarisini de

kullanmışımdır. Bunların tümünün İran şiirleri ile birleşimi bu binalar ve eserlerin oluşumuna ilham vermiştir.” (Tanavoli, 2013, 30)

Şekil-31 Parviz Tanavoli, We Are Happy Locked Within Holes, 1970

Şekil-32 Parviz Tanavoli, The Wall and the Script I, 2005 **Şekil-33** Tanavoli, Poet and chair III, 2009



Şekil-34 Parviz Tanavoli, The Wall & The Script III, 2008 **Şekil-35** Tanavoli, Song of Life, 1963



Kaynak: www.artsy.net

Şekil-36 Parviz Tanavoli, The Prophet, 1964



Şekil-37 Parviz Tanavoli, Heech Tablet, 1973



Şekil-38 Parviz Tanavoli, Head of Poet, 2009



Şekil-39 Tanavoli, Oh Persepolis on display, 2008



Kaynak: greyartgallery.nyu.edu

3.1.1. Parviz Tanavoli ve Kilitler

Farhad ve kilitleri, kilit ve duvar, kilit ve ayna, kilit ve kafes, duvardaki kilit, sütun ve kilit Tanavoli'nin kilitler eser topluluğunda yaptığı çalışmaların bazı isimleridir.

Sanatçı bu eserler hakkında şöyle söylemektedir:

“Kilit bizim kültürümüzde sadece güvenlik açısından anlam taşımamaktadır. Çok daha geniş bir anlam içermektedir. İnsanların içindeki duygularla alakalıdır. Muhtaç ve sorunu olan insanlar kilidi türbeye takarak talepte bulunurlar. Hatta türbeye ulaşamayan göçebe hayat yaşayan insanlar veya köylüler kilit yerine kıyafetlerinin bir parçasını kutsal bildikleri herhangi bir duvar veya ağaca bağlayarak hayatlarındaki bağların yani sorunlarının çözülmesini dilemektedirler. Bende bu kilitleri duvara takarak daha estetik bir görünüş sağlayıp içindeki anlama boyut kazandırmaya çalıştım.” (Niakan, 1992).

Şekil-40 Geleneksel Saghakahne. Şekil-41 Geleneksel Saghakahne. Şekil-42 Geleneksel Saghakahne



Kaynak: www.galery-safar.blogfa.com

Şekil-43 Parviz Tanavoli, The Poet, 1973



Şekil-44 Parviz Tanavoli, Hands in Grill, 2005



Şekil-45 Parviz Tanavoli, Hand of the Mountain Carver II, 2007



Kaynak: greyartgallery.nyu.edu

Şekil-46 Parviz Tanavoli, Hand, 1976



Şekil-47 Parviz Tanavoli, Locks, 1976



Kaynak: www.artsy.net

Şekil-48 Parviz Tanavoli, Persian Telephone II, 1963 Şekil-49 Parviz Tanavoli, Poet and the Horizontal Beloved, 1963
Telephone II, 1963



Kaynak: greyartgallery.nyu.edu

Şekil-50 Parviz Tanavoli, The Beloved of a Chair, 1972 Şekil-51 Tanavoli, The Lock of Love, 1972



Şekil-52 Parviz Tanavoli, I Want My Dear, 1971 Şekil-53 Parviz Tanavoli, Poet in Love with Bird



Kaynak: greyartgallery.nyu.edu

3.2. Monir Shahroudi Farmanfarmayian

Sanatçı, 1923 yılında Ghazvin şehrinde dünyaya gelmiştir. Çocukluğu Pahlavi döneminin başlangıcı ile aynı zamana dek gelmektedir. Reza Shah'ın kraliyet koltuğuna oturduğu dönemde Monir babası ile beraber Tahran kentine göç etmiştir.

Halı desenlerinin tasarımı yapan ve örgücülerin çalışmalarını denetleyen babası gibi, elleri ile maharetli bir şekilde çalışma yeteneğine sahipti. Geleneksel örgü sanatı gibi sanatlardan keyif alıyordu. Bahçıvanlık ve çiçekçiliğe olan ilgisi onun renk ve formlara olan hayranlığını arttırmıştır. Böylece ailesinin bahçesinde bulunan çiçeklerin resmini yapmaya başlamıştır. Erik çiçeği, gül, ayçiçeği, zambak, lale vs. gibi çiçeklerin tasarımına olan sevgisini hayatı boyunca sürdürmüştür (Haines Gallery, 2016) .

Şekil-55 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, untitled, 1981



Şekil-54 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, untitled, 1981



Kaynak: <http://shahfar.net/index.php/artworks/drawings/flower-drawings/>

Ressam olma amacı ile güzel sanatlar üniversitesine girmiştir. Bu okulda sanat iki temel üzerinden verilmekteydi. Birincisi ünlü ressam ve sanatçıların eserlerinin kartpostalları kopyalanması, ikincisi günün eğilimleri üzerinedi. Öğrencilik yıllarında bir Amerikalı tarihçi, onun dikkatini, genellikle görmezden gelinen eski

desenlerdeki yazı ve formlara çekmiştir. Hızlı bir karar ile 20. yüzyıl sanat hareketlerinin başlangıç noktası olan Paris'e gitme kararı almıştır. Ancak Paris o dönemde işgal altındadır. Bundan dolayı arkadaşının yardımı ile bir Amerikan savaş gemisinde yer bularak New York'a gitmiştir. Uzun ve olaylı bir yolculuğun sonunda New York'a varmıştır. New York İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra modern sanatın merkezi haline gelmiştir (Geys, 2013).

İlk başta Cartell Üniversitesine giderek dekoratif sanatlarına yönelmiştir. Sonrasında ise tasarım okulu olan Parsons'u seçmiştir. Bunun devamında 3 yıl boyunca moda tasarımı dalında eğitim almıştır.

1950'li yılların başında Andy Warhol ile tanışmıştır. Daha sonrasında Andy Warhol ünlü eserlerinden olan Marilyn Monroe çalışmalarından birini Monir'e hediye etmiştir. Aynı zamanda New York sanat ortamında Jackson Pollak, Williem De Kooning, Mark Rothko, Barnet Newman, Philip Johnson, Larry Rivers, Lous Nevelson, Robert Muris, Joan Mitchell gibi isimlerle tanışma fırsatını yakalamıştır.

Bu grupta Alexander Archipenko (o dönemde yeni malzemeleri araştıran bir sanatçı) ve Malton Avery (Monir'e daha sonrasında çiçek desenli cam arkası resimlerinde yaygın bir şekilde kullandığı monoprint tekniğini öğreten kişi) ve Alexander Calder gibi çok önemli isimlerle de tanışma fırsatını yakalamıştır (HG Masters. 2010).

Şekil-56 Monir ve Andy Warhol New York, 1975



Kaynak: artasiapacific 68

Şekil-57 Monir Shahroudi
Farmanfarmaian



Şekil-58 Milton Avery, Untitled (Blue tree monotype), 1956



Kaynak: <https://bento.si.edu/2016/02/>

Kaynak: <http://www.artnet.com>

1957 yıllarında İran'a dönerek ana vatanını keşfetme şansına varmıştır. Aynı zamanda 50'li yıllarda New York'ta bulunan sanat ortamındaki rekabetin oluşturduğu baskıdan kaçma isteğini oldukça fazla bir şekilde hissetmiştir.

İran 1953 yılındaki darbenin ardından, Amerika'nın ülkenin iç işlerine müdahalesine maruz kalmıştır. Bu aşamada İran büyük bir değişim dönemine girmiştir. Baux okulundaki genç mimarlık öğrencisi olan Farah Diba 1958 yılında İran şahının eşi olmuştur. Böylece gelecekte kültürel ve sanatsal etkinliklerde destekçi ve cesaret verici kişiliği ile İranda önemli bir rol oynamıştır (Serralves Museum, 2014).

Monir'in ilgi alanları ve yetenekleri onu İran'ın farklı yönlerine çekmiş, istekli bir biçimde geçmişin izlerini takip etmesini sağlamıştır. Göçebe yaşayan insanların sanat ve el işlerini incelemiş ve onların gelenekleri ve dini ibadetlerini izlemiştir. Aynı zamanda İran'ın eski şehirlerine seyahat ederek o bölgelerin mimari formları ve biçimlerini de incelemiştir. Bu edindiği değerli tecrübelerle ülkesinin tarihi mirası hakkında yeni bir bakış açısı kazanmış, kendi yaratıcı geleceği için de yeni bir yol ve yön yaratmıştır. Geleneksel ve yerel sanatlar ile usta çırak ilişkisi olan bölgelerde, özel yöntemlerin unutulmaya başlaması, Monir'in geniş İran halklarına özgü sanat eserleri oluşturmasına neden olmuştur.

Monir devlet tarafından farklı kurumlara danışmanlık yapması amacıyla davet edilmiştir. Geleneksel el sanatlarının, 1959 yılında kurulan yenilikçi el sanatları satış merkezlerinde olması için çabalamıştır. Çok seyahat etmesi sayesinde geleneksel sanat eserlerini inceleme şansına sahip olmuştur (Houshmand, 2008, 13).

İmam Hosein türbesindeki aynalı kaplamalar ve sekizgen şekilli bahçeler, Jame Camisi'nin kubbeleri, Alighapoo binasının tuğlaları, Selçuklu döneminin tapınak ve türbeleri, Ghajar ve Sefevi döneminin mimarisi, geleneksel seramikler, ortaçağ tuğla çalışmaları, cam arkası resimleri, bahçe ve bitki motifli resimler; onun eserlerini etkilemiştir.

50'li yıllarda ile geleneksel Pers mimarisinde yenilenme eğilimi görülmektedir. (Rönesans) Esfehan şehrinde bulunan Şah Abbas oteli, Şiraz'daki Narenjestan yapısı, Mashhad'deki İmam Reza türbesi ve Tahran'daki Golestan sarayının restorasyonu ile eski ayna sanatı gibi birçok yok olma eğilimindeki değer ve sanatın canlanması sağlanmıştır (Kiani, 1997, 72).

Şekil-59 Shah Cheragh Cami -Shiraz-1823



Şekil-60 Saad Abad Palace –Tehran-Iran 1931



Kaynak: www.pinterest.com/pin/

Kaynak: www.pinterest.com/pin/

Lorestan kentinde bulunan taş aslan heykelleri, atmıştan fazla kahvehane duvar resimi, binden fazla antik cam arkası resimi, el dokusu çarşafklar ve Türkmenlerin gümüş mücevherleri (ki o dönemde bunların çoğu maddi değerlerinden dolayı eritilmiştir) gibi eserler bu yıllar içerisinde toplamıştır. Aynı zamanda Ghazvin kenti veya İran'ın başka farklı noktalarına ait üzerinde resim yer alan birçok eski kapı, pencere ve tavan parçalarını satın almıştır (İlma, 2014).

Şekil-61 Taş aslan , Lorestan, iran



Kaynak: www.heygar.ir

Şekil-62 Türkmen gümüş mücevherleri



Kaynak: <http://blog.honarsara.ir>

Monotype resimleriyle 1958 Venedik Bienali'nde çok ilgi çekmiştir. Bu sayede altın madalya almaya hak kazanmıştır. Sanatını anlatmak ve ifade etmek için sürekli arayış halinde olan deney ve tecrübe yıllarının sonunda bambaşka bir noktaya ulaşmıştır. Unutulmaya yüz tutmuş halk sanatını, geleneksel mimariyi ve süslemeleri, eski eserlerde keşfetmiştir.

Atmışlı yılların sonunda sanatçının büyük yükselişi görülmektedir. Seyahatleri sonucunda karşılaştığı geleneksel ve yerel mimari etkilerinden dolayı zamanla, iki boyutlu olan doğa ve çiçek konulu resimlerden uzaklaşarak geometrik ve üçboyutlu eserleri yaratmaya yönelmiştir. Daha sonralarında aynı eserler yeni bir tecrübeden dolayı değişime uğramıştır. Cam arkası resimleri, ayna sanatları ve oymacılık (khatam kari) gibi geleneksel ve eski olan teknik işlemleri, İslami geometrik desenler ve İran mimarisi ile birleştirerek göz alıcı bir başarıya ulaşmıştır (Geys, 2013).

Sanatçı büyük bir istek ile tamamen özgün ve nadir olan eserler ve çok güçlü bir tarz yaratmıştır. Böylece soyut ve modern sanat ile cam arkası resimleri ve ayna

sanatını birleştirmiştir. Bu yeni sanat eserleri çok açılı oyulmalarından dolayı zarif ve usta bir şekilde ışığı yansıtmanın yanı sıra, renkleriyle de etrafındaki ortama göre şekil değiştirmektedir. Ayna sanatı İran süsleme sanatının kendine özgü bir formu olup yüzyıllar boyunca iç mekân süslemelerinde önemli bir eleman olarak kullanılmıştır. Ayna sanatının başarılı uzmanları genellikle ayna süslemesi dini ve saray yapılarının süslemesi için kullanmaktadır. Bunların yaygın olduğu kentler arasında Şiraz, Esfehan ve Tahran sayılabilmektedir. Monir gerçekleştirdiği büyük ebatlı eserleriyle daha önce görülmemiş ölçekte bir etki yaratmıştır (Houshmand, 2008, 20).

Şekil-63 Khatam kari



Şekil-64 Khatam kari



Kaynak: <http://sahebnews.ir>

Monir daha kolay taşıma özelliğine sahip eserler yapmak amacıyla çerçeveli ve demir şeritli panoları (alçıyı daha iyi saklayabilmek için) çalışmalarında seçmiştir. Ancak sonuç yine çok ağır ve taşınamayan ebatlarda eserlerin oluşması şeklinde olmuştur. Bundan dolayı yeni malzeme ve ürünleri denemeye başlamıştır. Kum ve alçıyı karıştırıp katmanlı tahta yada cam elyaflara eklemiştir. Monir'in eserlerindeki form ve biçimler en çok İran'ın tarihi binaları ve geleneksel İslami geometrik tasarımlarından ilham almıştır. İslami geometrinin kendine özgü kuralları vardır. Bu kurallar miktar esası ile (denge, düzen, ölçü) şekillenmiştir. Kurallar İslami inançlara dayanarak bütün yaratılışların kendi içinde bir birlik ve beraberlikte olduklarını anlatmaktadır. İslam geometrisinde sade geometrik şekil ve amorf formlarda, sanat ile yaratılış kavramı arasında, var olma felsefesi bağlamında bir denge bulunmaktadır. Bu sayede doğa geometrisine yaklaşım sağlanmaktadır

Şekil-65 Monir Shahroudi Farmanfarmaian in her studio working on Heptagon Star, Tehran, 1975

Şekil-66 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Mirror Ball, 1974 (Sağda)

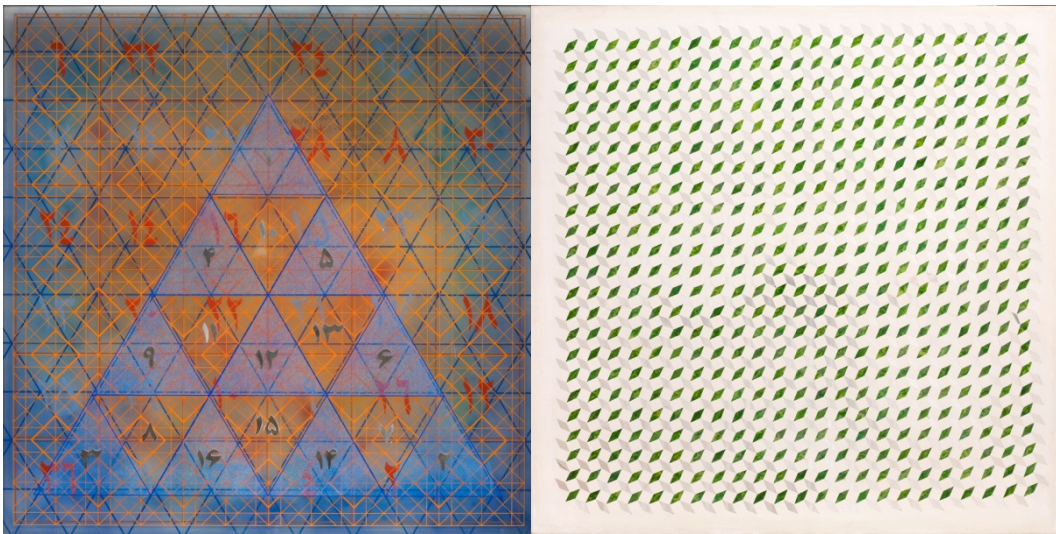


Kaynak: artasiapacific 68

Alçıyı cam için koruyucu madde olarak kullanmak yerine, onu plastik üzerinde ayna ile kullanmıştır. Monir boyanmış eski camlar ile yeni el yapımı olanları çalışmalarında karıştırmıştır. Yeni malzemelerin bulunuş ve kullanışı hakkında olan önerileri ve yeni yöntemleri keşfetmeye olan merakı oldukça kullanışlı ve yaratıcıdır (Houshmand, 2008, 13).

Şekil-67 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled, 1976

Şekil-68 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled, 1976 (Sağda)



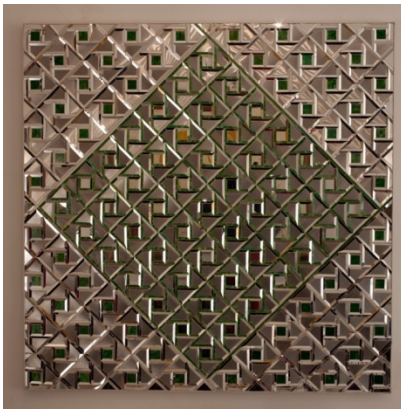
Kaynak: artasiapacific 68

İran geleneğinde standart olmayan, sürekli birbirinin içine giren ve karışan desenleri çıkartarak, ters tekrarlama ilkesi (yansıma ile olan tekrarlama) ile tek ve çekici eserler yaratmıştır. Sanatçı tarafından bir vakfın yapılmasından sonar, ayna sanatı ustaları kendi hayallerini sanatsal bir şekilde desenlemeye başlamışlardır. İplikleri bir noktayı bir çizgiye, daireyi üçgene ve kareye dönüştürmekteydi. Dairenin belirli sayıda parçalara ayrılması ile altıgen, sekizgen veya onikigen geometrik şekiller elde edilirdi. Geometrik ağları birbirinin üzerine bindirerek ve belirli bir başlangıcı veya sonu olmayarak şaşırtıcı bir biçimde birbirlerinin içerisinde eriyen motifleri denk getirerek geometrik şekillere bağımlı bir evren yaratılmıştır.

70'li yılların başlaması ile Monir'in yeteneği gelişerek olağanüstü fırsatlarla karşılaşmaya başlamıştır. Onun yeni ayna eserleri uluslararası ortamlarda sergilenmeye başlamıştır. Bu başarı Farah Pahlavi'nin 1977 yılında başlayan modern sanat eserlerini Tahran modern sanatlar müzesi için toplama çalışmaları ile aynı dönemde gerçekleşmiştir.

Uluslararası etkileşimlerle sanat zevkleri 60 ve 70'li yıllarda farklılaşmaya başlamıştır. Farklı yöntemler birbirine paralel bir şekilde ilerlemektedir. Modernizm 60'lı yıllara kadar Amerika'da yaygın sanat akımı olmasına rağmen, minimalizm bu dönemde etkin bir rol oynamaktadır. Heykelin değişimi bu dönem ile aynı zamandadır. Soyutlama ve minimalizmin yanı sıra Pop sanatı da bu dönemde oldukça etkilidir. Sürekli olarak Amerika ve Avrupa ülkelerini ziyaret eden Monir, eserlerinin dolaylı bir şekilde bu seyahatlerden etkilendiğini farkına varmıştır.

Şekil-69 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, , 1976
Geometry of Hope



Şekil-70 Monir Shahroudi Farmanfarmaian.
Untitled, 1980



Kaynak: artasiapacific 68

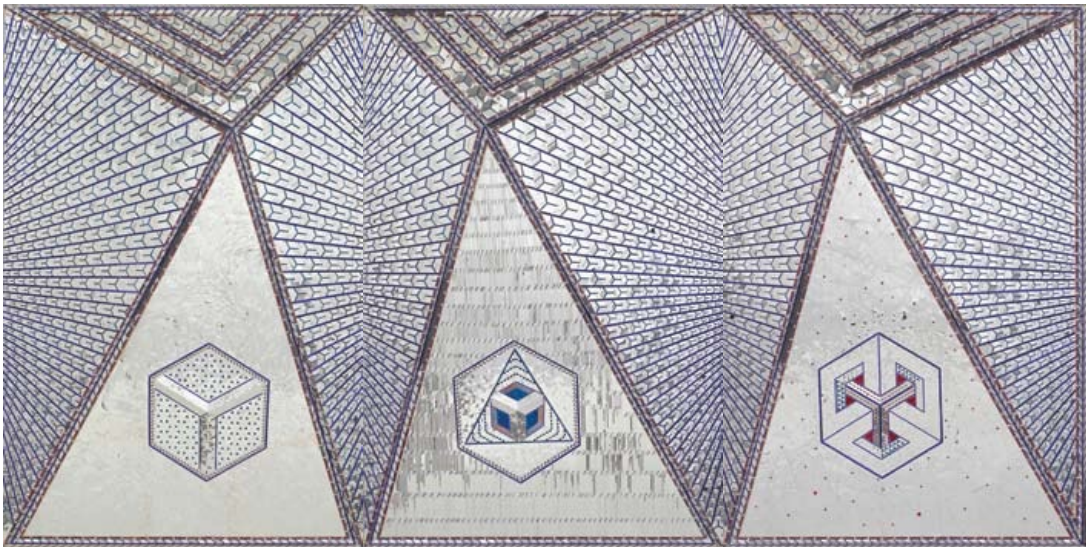
Bu dönemde İran'da yaygın sanat hareketi yeni gelenekçi (neotraditionalist) Saghakhane'dir. Monir Saghakhane sanatçılar grubuna yabancı olmasına rağmen, ayna sanatı ile kendine özgü yerini bu anlayış içinde bulmuştur.

İslam devriminin 1978 yılında güçlendiği günlerde Monir eşi ile birlikte kızını ziyaret etmek için New York'ta bulunmaktaydı. Servetlerine kraliyet ailesinin çoğu kişilerindeki gibi bir kaç hafta içerisinde el konuldu. Bu nedenle New York'ta kalarak başarılarını orda devam ettirmeye karar vermiştir. (Isaa, 2006, 17)

Şekil-71 Installation view of Lighening for Neda, 2009



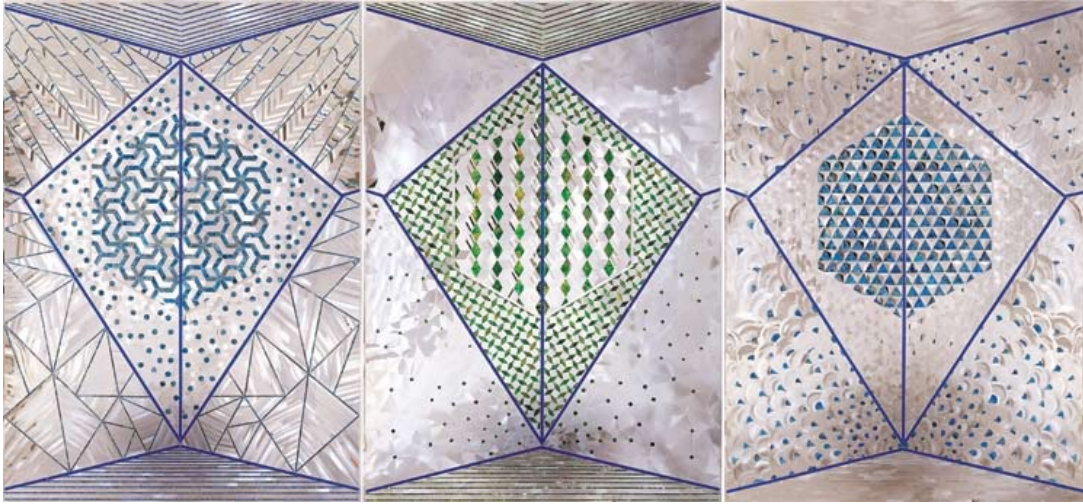
Şekil-72, 73 ve 74, Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Lighening for Neda, 2009



Kaynak: artasiapacific 68

Bir süre boyunca küçük boyuttaki projeler üzerinde çalıştı. Sulu boya, kolaj ve kutu resimleri bu küçük boyutlu çalışmalarının bazı örnekleridir. Aynı zamanda daha önce hiç denemediği bu malzemeler ile denemeler yaparak tecrübe kazanmıştır. Gravür tekniği ile Hz. Mevlana'nın şiirlerini görselleştirmiştir. Ondan sonra küçük kutu koleksiyonu üzerinde çalışmıştır. Böylece sayılarca enteresan ve heyecan verici objeleri sınırlı bir ortamda toplayarak “Çerçevenilmiş Hatıraların Şiirsel Canlanması” adını vermiştir. Kartpostal, fotoğraf, kumaş gibi farklı ürünlerin küçük bir objenin içinde döşenmesi ve değişik hayallerle beraber nostaljik ve gizemli bir anlamda renkli anlatımıdır (Majalla, 2011).

Şekil-75 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Variaction On The Hexagon, 2006



Kaynak: artasiapacific 68

Monir 1992 yılında İran'a dönmüştür. Monir'in dönüşü onun bazı kayıp eserlerini tekrar yapmasına neden olmuştur. Cam üzerine resim yaparak buna başlamıştır. Aslında 40'lı yıllarda geometrik formları tekrar ele alarak, ayna ile parlak katmanları resimlerinde yeniden kullanmaya başlamıştır. 2006 yılında Tahran'da gerçekleştirdiği sergisinde farklı renklerdeki büyük panoları yan yana dizerek sergilemiştir. Mavi renkteki panolar su ile alakalı olup saflık ve sonsuzluk göstergesi anlamındadır. Yeşil renkteki panolar doğanın, sarı renkteki panolar yeryüzündeki güneşin yansıması ve kırmızı renkteki panolar ise aşk ve ateşin simgesel ve geleneksel rengini ifade etmektedir (Assad, 2012: 54-56).

Şekil-76 Monir Shahroudy Farmanfarmaian. Recollections 2, 2008,

Şekil-77 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, The lady reappears, 2008

Şekil-78 Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Under the sea, 2007



Kaynak: artasiapacific 68

Monir'i özel kılan şey, onun görsel ve özgün iletişim biçimidir. Zengin kültür tarihinden filizlenen ve yeni keşfedilen formları ile yasak bölgeye adım atıldığında görülen, ancak gerçekte sonsuzluğa açılan bir kapının ifadesi gibidir. İran'nın klasik mimarisi her zaman Monir için asıl ilham kaynağı olmuştur. Bu mimarlık tarsi, estetik yasasının hayalinin İran sanatçılarındaki süsleme yeteneği ile olan birleşimidir. Çalışmaları için seçtiği malzemeler ise (ayna, renkli camlar, alçı) İran tarihini ve sanatçılarının yeteneğini yansıtan elemanlardır.

Mimarlığın unsurlarından olan konumlandırma ve tekrarlama ilkelerindeki gizli gücü kullanma ve yenileme fikrini Pop Sanatı'ndan almıştır. Aynı zamanda Monir bilinçli veya bilinçsiz kuralların, mimarlık, mobilya ve süsleme sanatlarının eşit miktarda rol oynadığı, Destij hareketinden etkilenmiştir. Monir'in eserlerinde soyut geometri için yeni yorumlar üreten Brezilyalı sanatçıların eserleri ile benzerlik görülmektedir. Buna ek olarak Monir'in eserleri Piet Mondraou ve Sol LeWitt gibi isimlerin eserlerine yaklaşmıştır (Katz, 2011).

Monir ve eserleri hiçbirzaman sanat hareketlerindeki sıralamalar veya sanat okullarındaki eğitimlerde yer almamıştır. Onun eserleri insan trajedilerinden özgür, siyasi görüşlerden uzak ve evrensel bir anlatım ve anlaşılabilirliğe sahiptir. Sanat

ortamında heyecanlı bir kişilik, ana vatanının keşf edilmeyen estetik anlayışı ve geometrisini anlatma ve canlandırma çabacısı ve eski tasarımların modern sanat çerçevesinde tekrarlanması ve canlanması için sürekli bir şekilde yeni yöntemlerin arayışında olan bir sanatçı olarak söz edilmektedir.

Monir kendi çağındaki sanatçıların çoğu gibi eserlerinde ülkesini etkileyen olaylarda büyük değişimler yaşamıştır. 1917 yılındaki devrim ile Modernizmin öncülerinin uzaklaşıp dağılması, İkinci Dünya Savaşı'nda sanat merkezinin Paris'ten New York'a geçmesi ve İslam devrimi ile pek çok sanatçının İran'dan çıkması bunların örnekleridir (Far majalla,2012).

Şekil-79 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Triangle, 2009

Şekil-80 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Square, 2008



Şekil-81 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Hexagon 2, 2008

Şekil-82 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Heptagon 2009

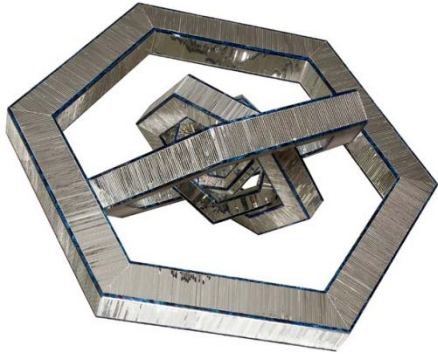
Şekil-83 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Octagon2, 2008



Kaynak: artasiapacific 68

Şekil-84 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled (Sculpture 2), 2008

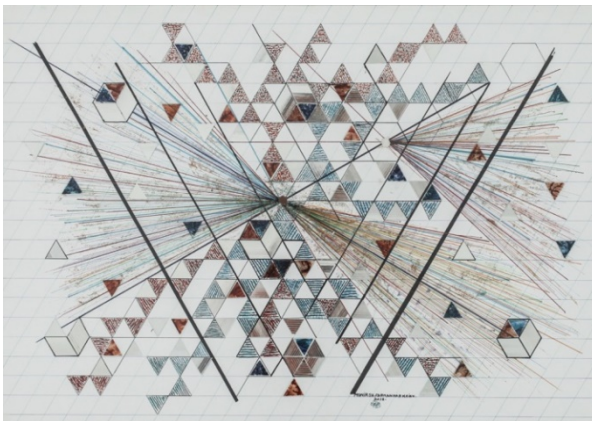
Şekil-85 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Mirror Ball, 2010



Kaynak: artasiapacific 68

Şekil-86 Monir Shahroudi Farmanfarmaian Untitled, 2012

Şekil-87 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Square, 2014



Kaynak: haines gallery catalogue (October 27 – December 24, 2016)

Şekil-88 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Untitled (Muqarnas), 2012

Şekil-89 Portrait of Monir Guggenheim Museum, New York, March 13–June 3, 2015



Kaynak: haines gallery catalogue (October 27 – December 24, 2016)

Şekil-90 Installation view: Monir Shahroudi Farmanfarmaian: In nite Possibility. Guggenheim Museum, New York, 2015

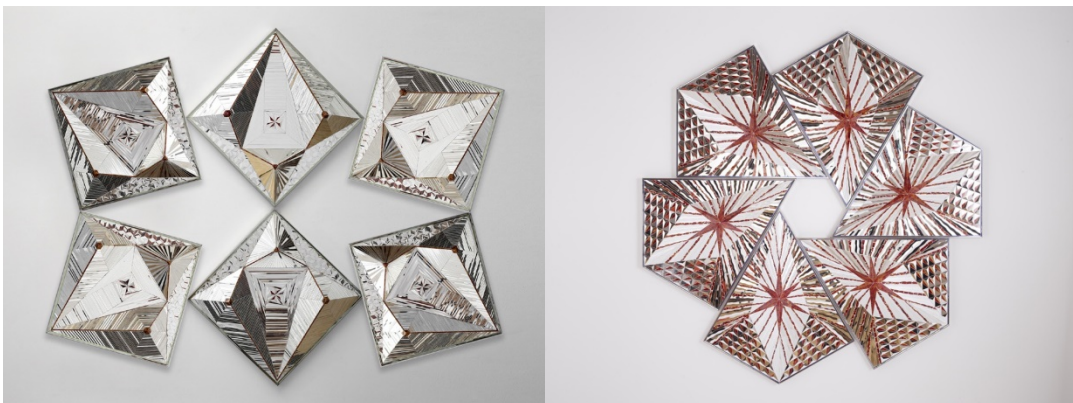


Şekil-91 Installation view: Monir Shahroudi Farmanfarmaian: In nite Possibility. Guggenheim Museum, New York, 2015



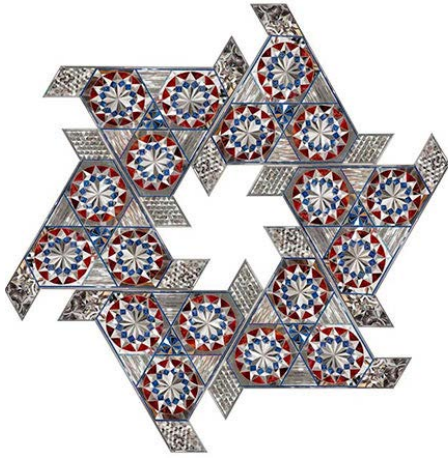
Kaynak: haines gallery catalogue (October 27 – December 24, 2016)

Şekil-92 Monir Farmanfarmaian, Ordibehesht ,, 2015 **Şekil-93** Monir Farmanfarmaian, Tir,2015



Şekil-94 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Convertible Series, Group 9, 2010

Şekil-95 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Convertible Series, Group 4, 2010



Kaynak: haines gallery catalogue (October 27 – December 24, 2016)

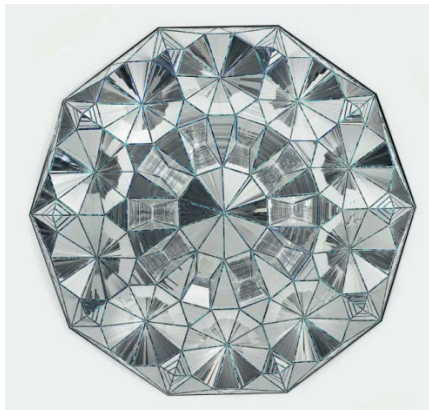
Şekil-96 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Convertible Series, Group 5, 2010

Şekil-97 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Hexagon (Maze), 2012



Şekil-98 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Sunrise, 2015

Şekil-99 Monir Shahroudi Farmanfarmaian, Decagon (Third Family), 2011



Kaynak: haines gallery catalogue (October 27 – December 24, 2016)

3.2.1. Ayna Sanatının Tarihçesi

Ayna sanatının tarihçesi 16. yüzyıla dayanmaktadır. Bu dönemde ayna Venedik ve Çekoslovakya'dan İran'a ithal edilmiştir. Bazen kırık bir şekilde gelmiştir. Böylece aynanın yeni sahipleri bu malzemenin kırık olan parçalarından istifade etmek için bu parçaları alçı ve çimento içine atarak farklı ve çekici yansımaları olan süs panoları elde etmişlerdir.

Tarihi belgelere dayanarak aynanın ilke kez iç mekân süslemesinde kullanılmasını 1558 yılında Ghazvin'de bulunan birinci Tahmasb Kralı'nın sarayında görmekteyiz. Bundan sonra hızlı bir şekilde soyluların ve devlet büyüklerinin yakınlarının evleri, Esfehan, Şiraz ve Tebriz'de bulunan dini yapılar, yoğun olarak ayna ile süslenmeye başlamıştır. Kutsal yapılar olan Mashhad'deki İmam Reza türbesi ve Qom'da bulunan Eyvan-e ayne de aynı yöntemler ile iç süslemeleri gerçekleştirilmiştir. Bu süsleme örneklerindeki en büyüleyici çalışma ise Tahran'da bulunan "Darol Emare va Şamsol Emare"deki "Talar-e ayne" olarak bilinmektedir. 20. Yüzyılın başlaması ile beraber bu süsleme tarzı gittikçe yok olmaya başlamıştır. Bundan sonra geriye kalan tek dikkat çekici örnek 1928 yılında yapılp Tahran'da bulunan Saad Abaad'daki Saabz sarayıdır (Islamic Encyclopedia, 1991: 271-274).

3.2. Jazeh Tabatabai

Modernizm süresince, sanat dünyasında yaşanan değişimlerin etkisiyle bazı özel simgeleri tekrarlayarak üreten sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçıların en önemlilerinden biri, kendine özgü tekniği ile İran'ın başlıca kültürel simgelerini tekrar yaratan ressam ve heykeltıraş Jazeh Tabatabai'dir. Aslan ve Güneş, At ve Tavuk, İnsanlar vs. bunlara örnektir. Bu simgeler geçmiş ile aynı yön ve içeriği anlatmamaktadır. Aslında espri biçiminde geçmişteki anlamlarının bazı yönleri ile hicivleşmiştir. Yani Jazeh kendi zamanına ve modern kültüre uygun ve aynı zamanda kendisine özel bakış açısı ile simgeleri kullanmıştır. Jazeh'nin eserlerindeki tüm simgelerde kadınsal form ve cinsiyetin ayak izleri görülmektedir. Sanatçı simgesel dili aracılığıyla, kaybolmaya yüz tutmuş unsurların eksikliğine dikkat çekmektedir. Jazeh'nin eserlerindeki simgeler genellikle resim ve hacim sanatında yer almaktadır.

Sanatçının resimlerinde kadınsal bakış açısı net bir şekilde algılanabilmektedir. Hacimli eserlerinde geleneksel simgeler ile hicivettiği görülmektedir.

Şekil-100 Jazeh Tabatabai, Two figures,1959 **Şekil-101** Jazeh Tabatabai, Untitled,1957

Şekil-102 Jazeh Tabatabai, Untitled,1951



Kaynak: www.alchetron.com/

İran kültürünün milli ve tarihi simgelerinin Jazeh Tabatabai'nin eserlerinde yer alması, sanatçının eserlerinin yükselişi ve modern sanat dünyasında konuşulmasının nedeni sayılmaktadır. Başka bir deyiş ile Jazeh yerel varlıkların yerinde ve estetik kullanımı sayesinde modern İran sanatının evrensel bir temsilcisi ve sözcüsü olmuştur. Eski ve tanıdık konular ve anlamlar Jazeh'nin tekniği ile özellikle hacimsel eserlerinde eskimiş demir, yedek malzemeler vs. gibi malzemelerin kullanımı ile anlatılmıştır. Bu eserler kendi içinde karşıt dengesizlikler içeren bir tavır sergilemektedir. Simgeler, Jazeh'nin eserlerinde genellikle anlaşılabilir, benzer biçim ve şekiller olarak ele alınmıştır. Ancak teknik, sanatsal anlatım ve dil açısından geleneği bozan ve geleneksel İran tarzının ihlali söz konusudur. Aslında İran sanatı ve Modernizm arasında bir köprü oluşturmaktadır (Ahmadi, 2009).

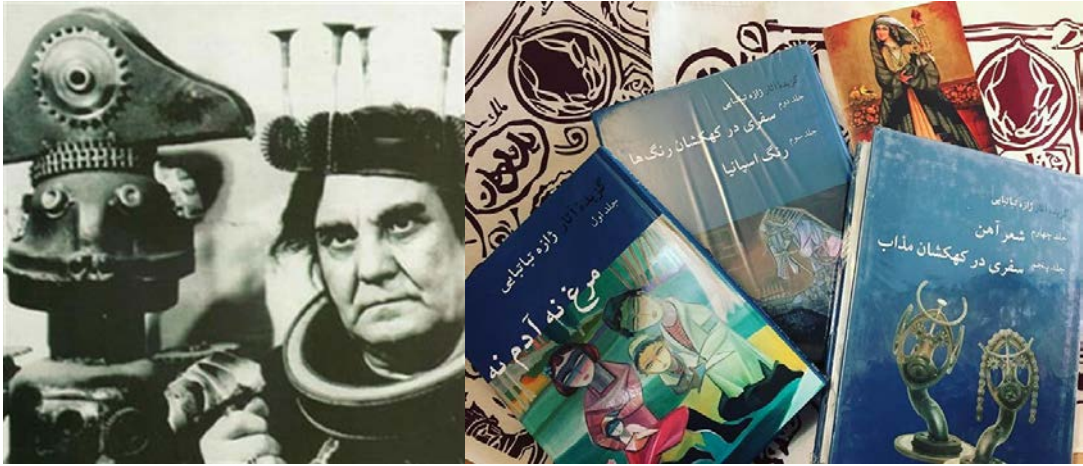
Seyyed Ali Tabatabai – Jazeh Tabatabai – şair, ressam, heykeltarihi, senaryo yazarı ve eski film oyuncusu 1930 yılında Tahran'da doğmuştur ve 2009 yılında yetmişyedi yaşındayken vefat etmiştir. Gençlik yıllarında da yoğun çalışan bir sanatçı olarak dikkat çekmektedir. Pek çok sanat dalında aktif olarak üretmiştir.

Jazeh 1955 yılında “yeni sanat galerisi” ‘nin açılışı ile İran’daki ilk resmi ve Tahran’daki en önemli galeriyi açmıştır. Jazeh tüm çalışmalarda yaratıcılık ve yenilikçiliğe başvurmuştur. Sanatın ilklerini İran kültürüne adapte etmeye çabalamıştır (Asadi Kiaras, 2008: 3-4).

Sanat araştırmalarında Jazeh Saghakhane mektebinin sanatçıları arasında sayılmaktadır. Bunun nedeni onun eserlerindeki tarz ve katettiği mesafedir. Özellikle onun resimlerinde geleneksel unsurların ve süslemelerin çokça bulundurmasına olan yönelimi görülmektedir.

Şekil-103 Jazeh ve heykel

Şekil-104 Jazeh'nin kitaplar



Kaynak: <http://galleryinfo.ir/Artist.aspx?Id=88> **Kaynak:** <http://www.thepicta.com>

Ancak Jazeh'nin en önemli ve en ünlü çalışmaları resimleri ve özellikle demirden yapılmış olan heykelleridir. Bu eserler kullanışsız olarak görülen, hurda demir parçaları gibi malzemelerden yapılmıştır. Bu sert malzemeler İran'ın pek çok milli simgelerinin yaslandığı nazik bir yatağa dönmüştür. Zıtlıkların uygun birleşimi eserlerde görülmektedir. Kendisi şöyle ifade etmektedir: “ Dönem mermer, ahşap, çiçek ve toprak dönemi değildir. Dönem taş dönemi de değildir. Bizim dönemimiz demirin ve bizim kanımızda bulunanların hareket dönemidir. Benim bu malzemeleri kullanarak onların sözlerini anlatabilmem tamamen doğaldır. Bu soğuk bir demirin en sıcak sözleri söylemesi için en iyi yöntemdir. Bu soğukluklar ile en yeni ve en sıcak sözleri söyleyebilme sanattır.” (Kamrani, 2007: 26-29)

Şekil-105 Jazeh Tabatabai,Excursion lady with Dog 1975

Şekil-106 Jazeh tabatabai , Return from the Farm, 1974



Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/jazeh-tabatabai/past-auction-results>

Kaynak: http://tehranauction.com/category/2015/?mode=orderbyprice_soo

Demirler ve çöpe atılmış vidalar gibi malzemeler ile İran destanları, kahramanları ve hikayelerin anlamlarının çoğunun canlandığı kendine özgü eserler yaratmıştır. Öyle ki Avrupa yolculukları, eğitimi ve Julio Gonzalez gibi belirli tarza sahip sanatçılar ile olan kişisel tanışmışlığı ve elbette ki kendi içinde olan istek, yetenek ve araştırmacı kişiliği sayesinde yeni ve modern bakış açısının oluşmasına rağmen hiçbir şekilde kendi ülkesinin asil kültürü ve halkını unutmamıştır.

Bu tutarsızlık ve paradoksun içerisinde eski anlamların modern dünyanın kalıpları ve atıkları ile makine ve teknoloji çağında anlatılması belirgindir. Jazeh kendisi şöyle söylemektedir: “ bizim dönemimizin insanı gevrek, kırılğan ve geçicidir. Bu yüzden benim heykellerim, kelimelerim ve renklerim ağır ve serttir ve stresli insanların halinin ifadesidir.” (Sattari, 2007: 3).

Şekil-107,108 ve 109 Jazeh tabatabai, untitled, 1957



Kaynak: <http://artgalleries.ir/jazeh-tabatabai/>

Eserlerin konusunun kökü bu ülkenin destanları ve insanların kültürlerine dayanmaktadır. Onlarla büyüdüğü hikâyeler. İran modern sanatı onsuz büyük bir parçası eksik kalacaktır. Kendisi modern makinelerden artık kalan malzemeler ve atıklar ile etkileyici heykelleri üreten tek İranlı sanatçıdır. Aynı zamanda bu heykeller bu atık malzemelerin çirkinliği yerine onların destanlarını kendileri ile taşımaktadırlar. (Kamrani, 2007: 26) İran da bu tarz çalışmalar ilk kez bu sanatçı sayesinde gerçekleşmiştir.

Jazeh makine parçaları ile heykel yapımından önce demir teller kullanmıştır. Bu heykellerin tümünde mizah ve şakayı, cansız varlıkların acıları ile birleştirmiştir. Sanatçı canlı varlığı alaycı görürken cansız varlığı bu evrenin acısı olarak görmektedir. Demirden vücutları ile acı çeken alaycı insan figürleri yapmıştır (Asadi Kiaras, 2008: 4).

Şekil-110 Jazeh Tabatabai, Woman figure, 1970 Şekil-111 Jazeh Tabatabai, Untitled, 1957

Şekil-112 Jazeh Tabatabai, Soldier, 1970



Kaynak: <http://artgalleries.ir/jazeh-tabatabai/>

Şekil-113 Jazeh Tabatabai Swordsman, 1967 Şekil-114 Jazeh Tabatabai



Kaynak: <http://zibasazi.ir/fa/shahrivandi/item/5347-> **Kaynak:** <http://rokhdadpress.com/?p=273>

Şekil-115 Jazeh Tabatabai, Sun in chains Şekil-116 Jazeh Tabatabai, Rebirth of the sun baby, 1968
Şekil-117 Jazeh Tabatabai, How are you? Dinner is Ready, 1981



Kaynak: <http://tandismag.com> Kaynak: www.artnet.com/artists/jazeh-tabatabai/past-auction-results

Şekil-118 Jazeh Tabatabai, Lover couple

Şekil-119 Jazeh Tabatabai, lover couple



Kaynak: article.tebyan.net/321765

Kaynak: www.bbc.com/persian/arts

3.2.1. Jazeh Tabatabai'nin Kullandığı Semboller

Jazeh Tabatabai'nin bazı resim ve hacim eserlerinin örnekleri incelendiğinde; tüm sembol ve unsurların Jazeh'nin kendisine özel dili ile ifade edildiğini görmekteyiz. Genellikle sembol ve göstergelerin var oluşu her kültürün ve geleneğin gücü ve kökünden dolayıdır. Sanatın devamı için de oldukça etkilidir. Jazeh'nin eserlerini özgün kılan en önemli neden ise İran'ın bazı önemli sembollerini bulundurulmasıdır. Jazeh'nin içinde yaşadığı semboller; sanatı da kendisi ile ortak olan kültürde yaşayan insanların hayallerinin aynasıdır.

Her ne kadar da Jazeh geleneksel sembol ve unsurlardan uygunca yararlırsa da hiçbir şekilde geleneğin zorunlulukları ve gerekçelerinin tuzağına düşmemiştir. Kendisinin özgür anlatımı onun tüm eserlerinde görülmektedir (Sattari, 2007, 9).

3.2.1.1. Aslan ve Güneş Sembolleri

İran sanat tarihinde diğer pek çok tarih gibi bazı görseller daha sembolik olup, toplum ve farklı gruplar tarafından daha geniş bir kabullenmeye ulaşarak daha sık kullanılan ve kalıcı olan örnekler içersinde yer almıştır. Bu sembollerden biri aslan görselidir. Bu sembol eski bir tarihe dayanmakta olup, Yakındoğu ve İran eserlerinin çoğunda görülmektedir. “Bu vahşi ve yırtıcı varlığın kişiliği ve özelliklerinin önemi oldukça fazladır; öyle ki hiç şüphesiz o tanrı ve kralın (yeryüzünde en az tanrı kadar kendisine tapılan karakter) bütüncül temsilcisi olarak kullanılmıştır.” (Dadvar, 2006: 74).

İran'da özellikle Hakhamanesh dönemine ait Şuş'taki Apadanay sarayları ve daha önemlisi Takht-e Jamshid saraylarındaki motifler ve girişlerindeki örneklerde en güzel biçimde yer almaktadır. Başka örneklerde aslan'ın başka canlılar ile olan karışımı ve birleşimli şekilleri kendisini göstermektedir.

Tarihsel araştırma ve belgelere dayanarak, İran'ın tarih ve kültüründe uzak dönemlerde de aslan ve güneşin birleşimli görselleri görülmektedir. Aslan ve güneşi bir arada gördüğümüz dönem yaklaşık 1000 Ş. yılına kadar devam etmektedir. Bu dönem aslan ve güneşin gelişiminin başlangıç süreci olmakta olup, aslan ve güneş

birbirinden ayrı biçimde çizilmektedirler. Güneş sembolünün canavarı andiron görüntüsü ve kılıçlı aslan ile birleşimi uygun, layık ve milli bir birleşimdir.

Aynı zamanda aslan farklı açılardan Mitrayizm ayinleri ile ilişkili bir manevi sembol olmaktadır. Mitra sembolünde güneş, ateş, sonsuzluk ve bekçi olarak tanımlanmaktadır. “ (Khodi, 2006, 98).

Şekil-120 Persepolis, Aslan ve inek

Şekil-121 Apadana sarayı Sırlı tuğla, Aslan motif, 510 M.Ö.,



Kaynak: <http://parsiandej.ir/>

Kaynak: <http://irantour-co.com>

Güneşin kullanılması hakkında iki görüş bulunmaktadır. Birincisi, aslanın cesaret ve güç anlamının yanı sıra ağustos ayının göstergesi olması ve ağustos ayında güneşin en yüksek ve sıcak döneminde olmasıdır. Bu şekilde aslan ile yaz mevsiminin arasındaki bağ anlatılmaktadır. Diğer görüş ise İran'daki Mitrayizm dininin etkisine dayanmaktadır. Buna göre bu ayinde güneşin kutsal sayılmasından dolayı, güneş sembolü paraların üzerinde ve bayraklarda aslanın arkasında yer almaktadır. Ancak bu sembol Jazeh Tabatabai'nin demir hacimlerinde daha farklı görülmektedir. Burada geçmişteki süsleme zarafetinde olmayıp, sanatçının kendine özgü tarzından dolayı hacimlerde sert ve kaba unsurlar kullanılmıştır. Eserler sert demir malzeme ve hatta atık demirler ile yapılmıştır. Uygulanan hacim örneklerinde bu özellik rahatça görülmektedir. (Dadvar, 2006, 82)

Şekil-122 Astronomi ve Astroloji görüntü, 850 Şekil-123 Aslan arkasına oturan güneş ve ay tanrıları



Kaynak: fa.wikipedia.org

Bu hacimlerde Jazeh, azim ve değerli milli sembolleri heykel biçiminde tatlı bir espri anlayışı ile beraber anlatmaya çalışmıştır. Böylece halk ile daha çok iletişime geçebilmiştir. Bu iki aslanın açılmış ayakları çalışmanın durgunluğunu arttırmaktadır. Eller her iki örnekte de geçmişteki kılıçlı ve korumacı aslanları hatırlatmaktadır. O keskin ve güçlü kılıçlar artık yoktur. Güneş de geçmişte yarım dairesel bir forma yakın bir biçimde aslanın arkasında görülürken, Jazeh'nin hacimlerinde tam bir daire biçiminde canavarın gövdesinde görülmektedir. Bu güneş aslında geçmişteki uzun gözlü, birleşik kaşlı olan ve etrafındaki ışıklar ile beraber duran güneşin zarif bir hayalidir. (Khodi, 2006, 98-99)

Daha derin bir görüşte, Jazeh'nin aslan ve güneşleri aslında milli değerler olarak genel kültürün dikkatinde olan anlamları – güç ve dayanıklılık, ışık vs. – dalgaya vurmaktır. Bu dalga geçişin anlamı sanatçıya göre bu sembollerin aslında değersiz olduğu için değildir. Bu sembollerin anlamlarının bu çağda değersiz olmasıdır. Sanatçı bu sembolleri kendi anlamları ile anlatmak yerine günün toplumunun yokluğa ve boşluğa gidişini anlatmaya çalışmıştır. Kendi geçmişindeki tüm eserlerle dalga geçen bir toplumu anlatmıştır. Daha sade bir dille söylemek gerekirse, aslan ve güneş dalgaya vurulmuş bir semboldür. Aynı şekilde modern

dünya dünyalaşma, milli ve milliyetçilik gibi anlamlar da değersiz olmuştur ancak sınırsız bir dünya resmileştirilmektedir. (Kasravi, 1999, 36)

Şekil-124 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş, 1960 Şekil-125 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş, 1943



Şekil-126 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş, 1972

Şekil-127 Jazeh Tabatabai, Aslan ve güneş



Kaynak: <http://toosfoundation.com/>

Şekil-128 Aslan ve güneş

Şekil-129 Aslan ve güneş



Şekil-130 Aslan ve güneş



Şekil-131 Aslan ve güneş



Kaynak: <http://toosfoundation.com/>

3.2.1.2. At Sembolü

Jazeh'nin diğer önemli sembollerinden biri de özellikle resimlerinde yer alan at görselidir. Geçmişten itibaren bu sembol özellikle doğu kültürleri olarak pek çok kültürde kullanılmıştır. Dünya kültüründe at hız, nezaket ve asalet sembolüdür.

İran kültüründe de bu desen geçmişten itibaren kullanılmış ve sembol rolünü kendisine almıştır.

“At sembolik anlamda özgürlük, güzel vücut, güneşin enerjisi, affedici, kalıcılık, zafer kazanmak, katlanış gücü, hareket, duyma hissi, hayırseverlik, zaman bilinci, müteşekkirlilik ve kıymet bilinci, hız, çokluk, anlayış, zekâ, hayırlılık, savaş, zorluk, inat ve gurur anlamlarını taşımaktadır.” (Dadvar ve Taran, 2009,19-20).

Jazeh'nin eserlerinde at geçmişten gelen zorluk ve güç anlamlarının yerine aşk ve vefa anlamlarında kullanılmıştır. Onun eserlerinin her birinde at desenleri kendine özgü anlamları taşımaktadır. Sanatçının hiçbir eserinde at tek başına görülmemektedir. Sürekli “kadın, melek” deseninde bir kanatlı karakter ata binmiş biçimde yer almaktadır. Bu melek karakterleri eserlerin olağanüstü güçler ile bağlantısını göstermektedir. Melekler büyük gözler ve birleşik kaşlar ile aslında

“güneş hanım” karakterinin yüz özellikleri ile resm edilmiştir. Burada da Jazeh'nin eserlerindeki “kadınsallığı” göstermektedir. Bu melekler “tavuk ve insan” izlerini taşımaktadır. Beyaz atlar da kendisinin diğer tasarımlarıyla benzerlik taşımaktadır (Bagha Pour, 2016, 78).

At onun eserlerinde savaşçılığın değil aşkın gösterilişidir. Bu atlar aslında sanatçının kaybedilmiş inançlarının gösterimidir. Öyle ki kendisi onu tasarımları, resimleri ve hacimlerinin aralarından canlandırmaya çalışmaktadır. Demir, sanayi ve silah çağının akışında zarar gören bir şeydir; “Aşk”. Belki de bu anlatım yöntemi hayatı boyunca bekar olarak hayatını geçiren bir sanatçının ruhsal ihtiyacının gerekçesidir.

Jazeh'nin hacimlerinden birinde iki tane at başı eğik bir biçimde sanatçının kendine özgü malzemeleri ile – görünüşte işe yaramayan demirler – canlandırılmıştır. Bu atlar Jazeh'nin resimlerindeki benzer örneklerin tam tersine daha güçlü ve sert bir duruşu sahipler. Ama yinede kendilerine özel bir hal alarak ruhsuz ve istikrarlı bir dünyada yer aldıklarını göstermektedirler. Atlarla doğadaki dişi ve erkek olarak farklı iki cinsiyet arasındaki duygu ve aşk demir gibi sert malzemeler kalıbında anlatılmıştır. Bu Jazeh'nin asıl yeteneğinin göstergesidir. (Sattari, 2007, 25)

Şekil-132 Jazeh tabatabai, Untitled (diptych)



Kaynak:<http://www.artnet.com/artists/jazeh-tabatabai/untitled-diptych-2jd-xljfGCS94b0f78gv-w2>

Şekil-133 Jazeh Tabatabai, Toktoki horseman, 1966 Şekil-134 Tabatabai, A horse with wings, 1960



Şekil-135 Jazeh tabatabai,

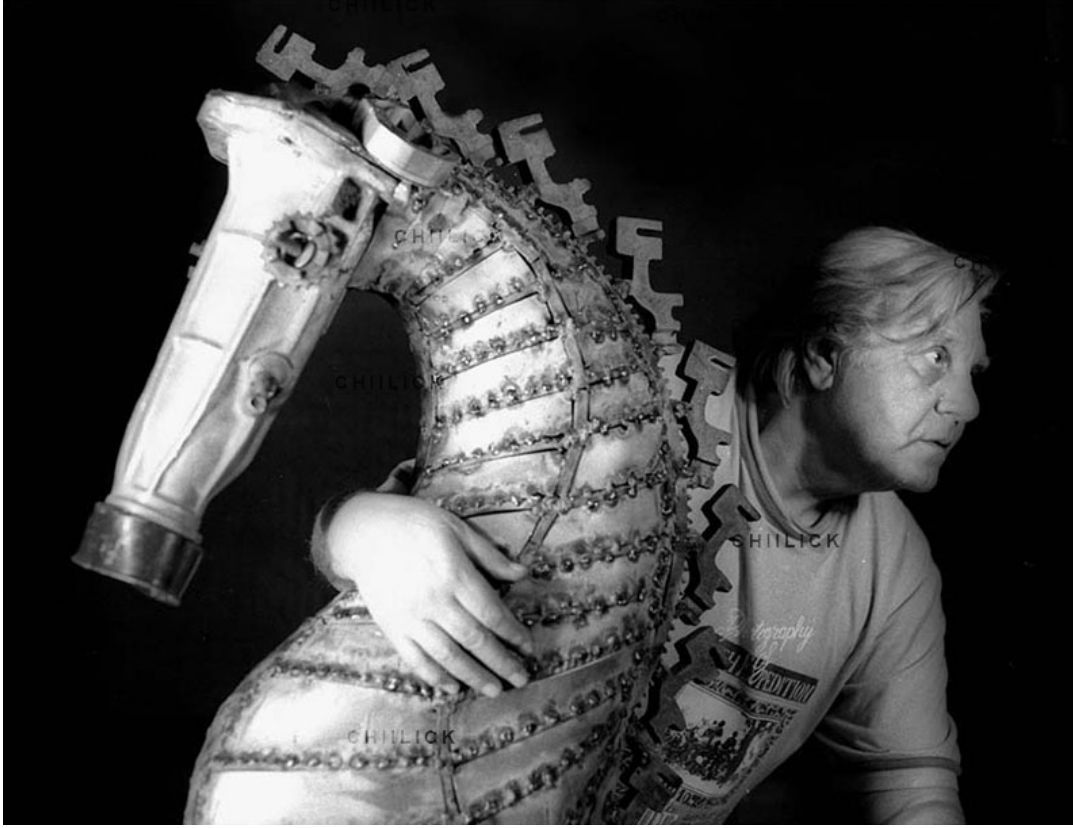


Şekil-136 Jazeh tabatabai,



Kaynak: <http://toosfoundation.com/jazeh-tabatabai/> **Kaynak:** https://mulpix.com/_artious_

Şekil-137 Jazeh ve At



Kaynak: <http://chiilick.com/110915>

3.2.1.3. Tavuk ve İnsan Sembolleri

Jazeh'nin diğerk önemli sembollerinden biri "tavuk ve insan" semboldür. Beklide bu sembol geçmiş efsanelerin canlandırılmasıdır. İnan gibi pek çok antik kültürde karışımı yaratıklar görülmektedir. Bunlara en iyi örnek Takht-e Jamshid'deki sütunların başlığında bulunan insanın kanatlı aslanlar ve kuşlar ile olan birleşimli figürlerin kabartmalarıdır. Bu sembol genellikle sanatçının eserlerinde kadın veya kızların yüzlerinin kuşların kanatları veya hayvanların elleri ile olan birleşimi olarak görülmektedir. Zihinsel unsurlar ile tanıdık unsurları yan yana koymak ile beraber sürrealist anlatımın (üstün gerçekçilik) izi sürülmektedir. Nicole Van Doweren şöyle söylemektedir: "İnsanları ve görüntüleri insan başının tavuk gövdeleri ve kanatları ile birleşen görsellerdir. İnsanlar ama uçamıyorlar ve susamış bir biçimdedir ve eski aslanlardan su yaratılmıştır." (Bagha Pour, 2016: 291). Belki

de bu açıdan kendisi onları “tavuk değil, insan değil” olarak adlandırmıştır. Bu tavuk insanlar kanatlı kadın- melek gibi atların yanında görülmektedirler.

Sonuç olarak Jazeh'nin eserlerinde İran kültürü ve yaşamına olan ilgidir. Bunun nedeni onun sembollerinde gizlidir. Aslında bu semboller hayatın varoluşudur. Tavuk insan sembolü aslında insan kişiliğinin iki yüzlüğünü de anlatmaktadır. Cisim ile yerli yüzü ve ruhsal ile gökyüzünün yüzü yada özgürlük ve esaret, yüceltmek ve alçaltmak...

Jazeh'nin tavuk insanları insansal ya da hayvansal bir sembol olmak yerine aslında günün dünyasının belirsizliğinde olan ikiyüzlülük ve iki çeşitlilik gibi anlamları içermektedir. Jazeh'nin bu semboldeki cinsiyeti nettir. Ancak sanatçı kadınlığı göstermek yerine onu aşk isminde olan kaybedilen bir anlam kalıbında anlatmaktadır.

Yenidünyanın kendi efsanelerini yarattığına inandığımız an, Jazeh'nin de böyle bir değişim, dönüşüm ve yaratılış peşinde olduğunu sezmekteyiz. Ancak bunu makine dünyasındaki büyük farklılıklarla gerçekleştirmiştir. Eleştiri ve makine ve efsaneye olan espri bunlara dâhildir (Modaresi, 2007: 33). Gerçekte Jazeh geçmiş sembollere dayanmasına rağmen kendine özgün sembolleri kendi anlatım biçimi ile anlatmaktadır.

Şekil-138 Jazeh Tabatabai, Love story for sad horse, 1969

Şekil-139 Jazeh Tabatabai, untitled, 1968



Kaynak: <http://kishmeh.org/articles/118/>

Aynı zamanda Jale'nin eserlerinin İranlı muhataplarına olan hissedilebilirliği önemli bir etkidir. Jale'nin sembolleri onun bunları yarattığı insanları ile arasında olan bir köprüdür. Jazeh çok başarılı bir biçimde geleneksel ortam ve İran ruhunu modern kalıp ve formlarla yeni malzemeler sayesinde canlandırmıştır. Aynı zamanda hacimler ve tuval resimlerinde kendisine özgün bir yöntem ve tarz yaratarak kendi ismini İran sanat tarihine kazımıştır (Sattari: 2007: 61).

Şekil-140 Jazeh Tabatabai

Şekil-141 Jazeh Tabatabai

Şekil-142 Jazeh Tabatabai



Kaynak:http://www.bbc.com/persian/arts/story/2008/01/080101_zon_zhaze-tabatabaie-pix.shtml

SONUÇ

Modern sanatlar, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra şekillenmeye başlamış olup, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde gelişim göstermiştir. Modern sanat ve ona bağlı olan düşünceler, İranda görsel sanatları 1940'lardan itibaren etkilemeye başlamıştır.

İkinci ve üçüncü nesil İranlı öğrencilerin eğitim amacıyla Avrupa'ya gitmeleri ve Avrupa sanat akademilerinde gördükleri öğrenim sayesinde İran heykel sanatı çağdaş bir atılım içerisine girmiştir. Bu yönüyle genç öğrenciler, modern İran heykelinin öncüleri olmuşlardır. Parviz, Tanavoli, Monir Farmanfarmanian ve Jaze Tabatabayi gibi sanatçılar, taklitten öteye geçemeyen klasik heykelin kurallarını inkâr edilemez bir yaratıcılıkla adeta yeniden yazmış, İran Sanatının damarlarında taze bir kan misali akmışlardır. Modern dünya ile olan iletişimi sağlıklı bir şekilde içselleştirerek zamanla İran kültürünün sıcak geleneği ile modern batının değerlerini bir potada eritmişlerdir.

Bu öncü sanatçılar batının Modernizm temelli değerlerine körü körüne tabi olmaktansa, ruhunu kendi kültürel değerlerinin özünden alan imgelerle çağdaş bir metafora dönüştürmüşlerdir. Zaman içerisinde yavaş, belki de temkinli olarak tanımlanabilecek bir tavırda ancak istikrarlı bir biçimde, modern İran heykel sanatı, geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurmuştur.

-Eserlerinde, İran ve İslam kültürünün en önemli iki ana unsuru olan edebiyat ve mimariye yer vermesiyle tanınan ParvizTanavoli,

-Göçebe yaşayan insanların sanat ve el işlerini inceleyerek onların gelenekleri ve dini ibadetlerini gözlemleyen, aynı zamanda İran'ın eski şehirlerine seyahat ederek o bölgelerin mimari formları ve biçimlerini, ülkesinin tarihi mirası temelinde yaratıcı eserler üreterek yorumlayan, Monir Farmanfarmaya,

- İran kültürünün milli ve tarihi simgelerini kendine özgü tekniği ile ölümsüzleştiren, Jaze Tabatabayı, klasik ve sipariş usulü heykellerden yorulan sanatçıların kendi ruh, fikir ve inançlarını heykele dönüştürebilmeleri noktasında büyük işler başarmışlardır. Sanatçılar onların sayesinde, siparişi veren kişinin

kurallarına tabi olmaktan kurtulmuşlardır. Sanat eserinin muhatapları daha geniş kitlelere yayılmış ve sanatçılar sanatsal endişe ve kaygılarını, gönülden gelen sözlerle bu heykellerde ele almışlardır.

Bu dönemde sanat galerileri, sanat akademileri ve eğitim kurumlarının sayıları gittikçe artmıştır. Farklı bir nesil söz sahibi olarak konuşmaya başlamıştır. Öyle bir nesil ki, zorunlu olarak Saghakhane üslubunun takipçisi olmaktan artık kurtulmuştur. Jaze, Monir ve Tanavoli gibi sanatçılar bu yolu açan isimler olmuşlardır. Bu uğurda ağır bedeller ödemeyi kabullenmişler ve oluşan düşünce özgürlüğü ortamında, yeni sanatçı kuşaklarına ilham vermişlerdir. Sanatçılar artık farklı oldukları için kabullenmeme korkusu yaşamamaktadırlar. Farklı renklerdeki sanat eserleri gün geçtikçe artmakta ve her ürün bir alıcı bulabilmektedir.

Toplumda orta seviyenin üzerindeki insanlar heykel sanatının en iyi muhatapları sayılmaktadır; öyle ki bazen bu eserlerin alıcısı sadece bu zümreden çıkmaktadır. Bu zahmetli sürecin sonucunda heykel, artık saray ve meydanlardan galeri ve evlere taşınan bir cazibe odağı haline gelmiştir. Sanat piyasasında artık herkes, anlayabileceği sanata sahip olabilmektedir.

Güncel sanatta konu ve malzeme seçimi, geçmiş dönemlerdeki tercihlerden farklıdır. Bu fark sanatçının özgün ifadesinde hayat bulurken kimi zaman çok basit bir kavramdan ya da deneyselliğe atıfta bulunurcasına tesadüfî olabilmektedir. Hurda metalden yapılmış bir “Aşık Heykeli”, mermerden yapılmış “Fatih bir Kral” yada onun atının heykeli kadar değerli olabilmektedir. Artık İran sanat pazarının ekonomisi istikrarlı ve istenilen bir hızda dönmemektedir. İran heykelciliği ise sadece bölgede değil tüm dünyada dikkatleri cezp etmektedir.

KAYNAKÇA

- (14 August 2012). Farah Pahlavi Talks About Iran's Contemporary Art Collection. Interview With Online Radio Farda News.
https://www.radiofarda.com/a/f4_museum_contemporary_art_gallery_farah_pahlavi/24676232.htm
- مصاحبه با خبرگزاری رادیو فردا، ۱۳۹۱/مرداد/۲۴، فرح پهلوی از جمع آوری آثار هنر معاصر در ایران می‌گوید
- (1991). Great Islamic Encyclopedia
 - دایره المعارف بزرگ اسلامی". آینه کاری ۱۳۷۰
- Abraham, Amelia, (2015). Jeff Koons Is the Kanye West of the Contemporary Art World.https://www.vice.com/en_us/article/jeff-koons-interview Erişim tarihi: 15.04.2017
- Aghdashlou, Aydin (2004). Pop Art, Summer speech at: Tehran Polytechnic University
 - آغداشلو، آیدین، ۱۳۸۳، پاپ آرت، سخنرانی در جشنواره فرهنگی تابستانی دانشگاه پلی تکنیک تهران
- Aghdashlou, Aydin (2011). Kamal Olmolk, Online Mehr news. news number 1487835
 - آغداشلو، آیدین، ۱۳۹۰، کمال الملک آینه ایست که دوست نداریم غربی شدنمان را در آن ببینیم، خبرگزاری مهر، شماره خیر ۱۴۸۷۸۳۵
- Ahamadi, Nima (Monday 22 June 2009). Metals Poetry. Tehran Today Newspaper.
 - احمدی، نیما، ۱۳۸۸، شعر فلزات، نشریه تهران امروز، ۱۳۸۸/۰۴/۰۹، ایران، تهران
- Ahmadi, Babak. (1999). Truth And Beauty Lessons Of Philosophy, Art

(4.Print). Tehran: Markaz Publication

- احمدی، بابک، ۱۳۷۸، حقیقت و زیبایی درهای فلسفه هنر، چاپ چهارم، نشر مرکز
- Ahmadian, Reza (2004). The Impact Of Socio-Economic Transformation Of The Urban Planning System's Formation. Etelaat Newspaper.
- احمدیان، رضا، ۱۳۸۳، تاثیر دگرگونیهای اقتصادی اجتماعی ایران در شکل گیری نظام برنامه ریزی شهری ایران، روزنامه اطلاعات
- Al Rostam, Mohammad, (2003). Standig Up For Past. Tandis Magazine, 18 (11-12).
 - آل رستم، محمد، ۱۳۸۲، سنگ گذشته را به سینه زدن، نشریه تندیس
- Asadikiaras, Dariush, (2008). Sculptor Of Jazehatababai. Tandis Magazine, 143 (3-4)
 - اسدی کیارس، داریوش، ۱۳۸۷، تندیس ژاز طباطبائی، نشریه تندیس، شماره ۱۴۳، ایران، تهران
- Assad, Amy, (January 2012). Iran's Queen Of Art , Al Majalla.
- Baghapour, Mohammadreza. (2016). Culture, Symbols, Mythology And Folklore (1.Print). Tehran: Akhtaran Publications
 - بقاپور، محمدرضا، ۱۳۹۵، فرهنگ سمبلها اساطیر و فولکلور، چاپ اول، نشر اختران، ایران، تهران
- Bashiriyeh, Hossein. (2000). Theories Of Culture In The Twentieth Century(1.Print). Tehran: Cultural Institute Of The Future
 - بشیرییه، حسین، ۱۳۷۹، نظریه های فرهنگ در قرن بیستم، چاپ اول، تهران، موسسه فرهنگی هنری آینده
- Bayatian, Saereh, (2010). Don Quixote. Journal Of Iranian Hand-Woven Carpets, 20 (41-43).
 - بیاتیان، ساره، ۱۳۸۹، و این بار دون کیشوت تنها به جنگ آسیابهای بادی نمی رود با شمشیر

چوبی، نشریه فرش دستباف ایران، شماره ۲۰، تهران

- Boloukbashi, Ali. (1996). Coffee Houses In Iran (1.Print). Tehran: The Cultural Research Bureau
 - بلوک باشی، علی، 1375، قهوه خانه های ایران، چاپ اول، دفتر پژوهش های فرهنگی
- Curtis, Penelope, 1999, Sculpture 1900-1945 After Rudin (1. Print). Oxford: Oxford University Press
- Dabiri Nejad, Reza, (1999). Farhad Ancestor. The Journal Museums, 34 (29-31).
 - دبیری نژاد، رضا، ۱۳۷۸، نیای فرهاد، نشریه موزه ها، شماره ۳۴، ایران، تهران
- Dadvar And Taran. (2009). Illustrated Dictionary Of Symbols And Signs In The World (1.Print). Tehran: Kalhor Publications, Al-Zahra University
 - دادور و تاران، ۱۳۸۸، فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، انتشارات کلهر، دانشگاه الزهراء، ایران، تهران
- Dadvar, Elham. (2006). Myths And Symbols In Ancient India And Iran (1.Print). Tehran: Kalhor Publisher Al-Zahra University
 - دادور، الهام، ۱۳۸۵، در آمدی بره اسطوره و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، انتشارات کلهر، دانشگاه الزهراء، ایران، تهران
- Edwards, Steve. (1999). Art And Its Histories (1. Print). New Haven And London: Yale University Press
- Eshragh, Pratow, (2013). The Era Of The Avant-Garde. Magazine Of Art Monthly Book, 176 (19).
 - اشراق، پرتو، ۱۳۹۲، عصر آوانگارد، نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۶
- European & American Art After World War II, [Http://KawamuraMuseum.Dic.Co.Jp/En/Collection/European_Art.Html](http://KawamuraMuseum.Dic.Co.Jp/En/Collection/European_Art.Html),

- Geys ,Jef, (September2013). Monir Shahroudy Farmanfarman: The World As Seen Through A Pelican In Plexi. Brussels: Wiel
- Ghasemfar, Mehrdad (2002). I Wanted To Give Light Into The My Art Works. Iran Newspaper.
 - قاسم فر، مهرداد، ۱۳۸۱، می‌خواستم نور را به درون آثارم راه دهم، روزنامه ایران، ۲۸/۱۱/۱۳۸۱
- Goudarzi, Morteza. (2001). Looking For Identity In Contemporary Iranian Painting Art (1.Print). Tehran: Scientific-Cultural Publications
- گودرزی، مرتضی، ۱۳۸۰، جستجوی هویت در نقاشی معاصر ایران، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
- Goudarzi, Morteza. (2002). Modern Art: A Survey And Analysis Of The Contemporary Art World, Art Of The Islamic Propagation Organization (1.Print).Tehran: Sooreh Mehr Publications
- گودرزی، مرتضی، ۲۰۰۲، هنر مدرن: بررسی و تحلیل هنر معاصر جهان، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، سوره مهر تهران
- Graham, Dixon, Andrew (1996). He's Just An Old Softy At Heart. Independente
- Haan,J.,Koehler,P. And Bogousslavsky, Julien, (2012). Neurology And Surrealism: André Breton And Joseph Babinski. Brain A Journal Of Neurology, 135/12 (3830-3838).
- Habibi, Parvin, (2014) The Pahlavi Dynasty And Contemporary History Of Iran. Magazine Of Baqerololoom Institute, 13 (25-26)
 - حبیبی، پروین، ۱۳۹۳، سلسله پهلوی و تاریخ معاصر ایران، پژوهشکده باقرالعلوم
- Hg Masters, (May & June 2010) Fractured & Dissolved Into Brilliance, Artasiapacific 68

- Houshmand, Zara. (2008). Selected Of Monir Shahroudi Farmanfarmaiyan's Works (1.Print). Tehran: Nazar Publications

- هوشمند، زارا، ۱۳۸۷، گزیده آثار منیر شاهرودی فرمانفرمایان، نشر نظر، چاپ اول، ایران،

تهران

- [Http://www.ichodoc.ir/P-A/CHANGED/11/HTML/11_100~2.HTM](http://www.ichodoc.ir/P-A/CHANGED/11/HTML/11_100~2.HTM) Erişim Tarihi: 10.04.2017

- [Http://www.persiangulfstudies.com](http://www.persiangulfstudies.com)

- [Https://msu.edu/course/ha/452/oldenburg.htm](https://msu.edu/course/ha/452/oldenburg.htm)

- Imanpour, Mohammad Taghi, (2010). Treat Of Arabs With Iranian Women. Journal Of Ancient, 2 (65-75).

- ایمانپور، محمد تقی، برخورد اعراب با زنان ایرانی، ۱۳۸۹، نشریه نامه ایران باستان، سال دهم،

شماره دوم

- Iran Population Become Old (20 April 2017), Bbc Persian

- جمعیت ایران پیر می‌شود، BBC Persian, 20 April 2017,

- Issa Rose. (2006). Mosaics Of Mirrors (1.Print). Tehran: Nazar Publications

- Jason, Andrew, (2012). Jackson Pollock And John Cage: An American Odd Couple. <https://hyperallergic.com/61329/jackson-pollock-and-john-cage-an-american-odd-couple/> Erişim Tarihi: 21.04.2017

- Kamali Dehghan, Saeed, (1 January 2016). Parviz Tanavoli: Iranian Artist Who Made Something Out Of Nothing. <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/01/parviz-tanavoli-iranian-artist-made-something-nothing> Erişim Tarihi: 10.04.2017

- Kamrani, Behnam, (2007). Jazeh Tabatabai. Ayeneh Khial Magazine, 5 (25-29).

- کامرانی، بهنام، ۱۳۸۶، نگاهی به آثار ژازه طباطبایی، ماهنامه آینه خیال، شماره ۵

- Kasravi, Ahmad. (1999). The History Of Lion And Sun (3.Print). Tehran: Roshdiah Publisher
 - شمخانی، محمد، مهر، ۱۳۹۲، هیچ یا همه چیز، مجله تندیس، شماره ۲۵۹
- Katz, Marisa Marzia, (19 October 2011). Cosmic Geometry. Online Vogue Magazine. [Http://Www.Vogue.Com/Contributor/Marisa-Mazria-Katz](http://www.vogue.com/contributor/marisa-mazria-katz) Erişim Tarihi: 20.04.2017
- Khodi, Olduz, (October 2006). The Symbolic Meaning Of Lion In Iran Art. Magazine Of Art Monthly Book, 97 (96-105).
- خودی، الدوز، ۱۳۸۵، معنای نمادین شیر در هنر ایران، کتاب ماه هنر، مهر و آبان ۱۳۸۵، ایران، تهران
- Kiani, Mohammad Yousuf. (1997). Iranian-Islamic Architectural Design (1.Print). Tehran: Islamic Cultural Heritage Organization
 - کیانی، محمد یوسف، ۱۳۷۶، تزئینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، سازمان میراث فرهنگی کشور، ایران، تهران
- Merjian, Ara, (November 2014). How World War I Gave Birth To The Modern. [Http://Edition.Cnn.Com/2014/10/30/Opinion/Merjian-Art-Modern-Wwi/Index.Html](http://Edition.Cnn.Com/2014/10/30/Opinion/Merjian-Art-Modern-Wwi/Index.Html) Erişim Tarihi: 17.04.2017
- Moazzemi, Leila (2009). According To Eastern Introverted Culture. Roozhan Newspaper.
 - معظمی، لیلا، ۱۳۸۸، توجه به فرهنگ درونگرایی شرقی، نشریه روزان، ایران، تهران
- Modaresi, Javad, (2007). Jazeh's Tabatabai MRS Lion And MRS Sun, Tandis Magazine, 143 (32-34).
 - مدرس، جواد، ۱۳۸۶، شیر زن و خورشید خانم‌های ژازه طباطبایی، مجله تندیس، شماره ۱۴۳، ایران، تهران
- Mohseni, Mohammad Reza, (Spring 2015). Parviz Tanavoli - Sculptor,

Herfeh Honarmand Quarterly, 54 (45-46).

- محسنی، محمدرضا، بهار ۱۳۹۴، پرویز تناولی - مجسمه ساز، فصلنامه حرفه هنرمند، شماره ۵۴، تهران
- Monir Farmanfarmaian, (October 2014). Serralves Museum Contemporary Art, Porto
- Monir Farmanfarmaian, (October 2016). Catalouge Of Haines Gallery
- Mourizi Nejad, Hasan, (2012). The Contemporary Iranian Artists Parviz Tanavoli. Tandis Magazine. 244 (19).
- موریزی نژاد، حسن، ۱۳۹۱، هنرمندان معاصر ایران-پرویز تناولی، نشریه تندیس، شماره ۲۴۴
- Nadalian, Ahmad, (2000). Modernism In The West And An Analysis Of The Effects Of Modern Art To Contemporary Painting In Iran, Quarterly Journal Of Shahed University, 28 (97-102).
 - نادعلیان، احمد، ۱۳۷۹، سر انجام مدرنیسم در غرب و تحلیلی از تاثیرات هنر مدرن بر نقاشی معاصر ایران، فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه شاهد، سال هفتم، شماره ۲۸
- Nafisi, Saeed (1934). Etelaat Newspaper.
 - نفیسی، سعید، 1313، روزنامه اطلاعات
- Niakan, Soheila (1992). The Statue Does Not Need Words To Benefit. Hamshahri Newspaper.
 - نیاکان، سهیلا، ۱۳۷۱، مجسمه نیازی ندارد از کلام بهره ببرد، روزنامه همشهری
- Nourayi, Mohammad, (2013). Tanavoli And Nothing Else, Tajrobe Magazine, 24 (22-26).
 - نورائی، محمد، ۱۳۹۲، تناولی و دیگر هیچ، ماهنامه تجربه، شماره ۲۴، تهران
- Ommatali, Sara, (2007). Farhad Greatest Masterpieces Of Iranian Art. Tandis Magazine, 113 (13-14).
 - امت علی، سارا، ۱۳۸۶، فرهاد بزرگترین شاهکار هنر ایرانیست، مجله تندیس، ۱۱۳

- Pakbaz, Roueein. (2016). Encyclopedia Of Art (1.Print). Tehran: Farhang Publications
 - پاکباز، روئین، ۱۳۹۵، دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، ایران، تهران
- Pakbaz, Ruoeein. (2002). The Pioneers Of Miniatur In Iran (1.Print). Tehran: Institute Of Visual Arts
 - پاکباز، روئین، ۱۳۸۱، پیشگامان هنر نگارگری ایران، موسسه توسعه هنرهای تجسمی، تهران
- Pinter, Harold. (1958). Harold Pinter's Nobel Prize Speech
- Polan, Dana. (1991). Pictorial Nominalism:On Marcel Duchamp's Passage From Painting To The Ready Made, University Of Minnesota
- Pouyan, Hojat, (Spring 2015). Avant-Garde Art And Resistance. Herfeh Honarmand Magazine, 55 (38).
 - پویان، حجت، بهار ۱۳۹۴، هنر آوانگارد و مقاومت، نشریه حرفه هنرمند
- Rafipour, Faramarz. (1998). Development And Conflict(1.Print). Tehran: Shahid Beheshti University
 - رفیع پور، فرامرز، ۱۳۷۷، توسعه و تضاد، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، تهران
- Richards, Jonathan. (1994). Facadism (1.Print). New York: Routledge Publications
- Rojek ,Chris And Turner, Bryan. (2002). Forget Baudrillard?(1.Print). New York: Routledge Publications
- Sadeghi, Samaneh (May2013). Overviw Of The Modern Art Of Iran. Javan Online Magazine. Http://Www.Javanonline.Ir/Fa/News/522689 Erişim Tarihi: 21.04.2017
 - صادقی، سمانه، اردیبهشت ۱۳۹۲، بازنگاهی به شکل گیری هنر مدرن ایران، نشریه جوان
- Sadler. (1977). Concerning The Spiritual In Art By Wassily Kandinsky (1. Print). New York: Dover Publications

- Sattari, Jalal. (2007). Jazeh's Myth (1.Print). Tehran: Nezhat Publications
 - ستاری، جلال، ۱۳۸۷، اسطوره ژازه، چاپ اول، نشر نزهت، ایران، تهران
- Shamkhani, Mohammad, (November 2008). Poetry For A Lover Man. Tandis Magazine, 137 (32-33).
 - شمخانی، محمد، آبان ۱۳۸۷، چند بیت شعر برای مردی عاشق، مجله تندیس، شماره ۱۳۷
- Shamkhani, Mohammad, (October 2013). All Or Nothing. Tandis Magazine, 259 (21-22).
 - شمخانی، محمد، مهر ۱۳۹۲، هیچ یا همه چیز، مجله تندیس، شماره ۲۵۹
- Smart, Barry. (1997). Postmodernity,(3.Print). New York: Routledge Publications
- Speaking To Iranian Artist Monir Farmanfarmayian (January 16, 2012). The Website Of
 - گفتگویی با منیر فرمانفرمایان هنرمند ایرانی، ۱۶ ژانویه ۲۰۱۲، وبسایت (Far.majalla.com) -مجله فارسی، انگلستان، لندن
- Persian, England, London, (Far.Majalla.Com) Erişim Tarihi: 10.04.2017
- Talayi, Mina And Gholamali, Hatam, (2011). The Evolution Of Iran Sculpture. Visual Arts Motifs Quarterly, 9 (15-26).
 - طلایی، مینا و غلامعلی، حاتم، ۱۳۹۰، سیر تحول مجسمه سازی ایران، فصلنامه هنرهای تجسمی نقش مایه، سال چهارم، شماره نهم
- Tanavoli, Parviz (1 June 2011) .The Sculptor Who Loves Farhad Kuhkan. Shargh Newspaper.
 - تناولی، پرویز، مجسمه سازی عاشق فرهاد کوهکن، چهارشنبه ۱۱ خرداد ۱۳۹۰، روزنامه شرق
- Tanavoli, Parviz. (2005). Blue Studio (1.Print).Tehran: Bongah Publications
 - تناولی، پرویز، ۱۳۸۴، آتلیه کبود، چاپ اول، نشر بنگاه، ایران، تهران

- Tanavoli, Parviz. (2011). Hich (1.Print).Tehran: Bongah Publications
 - تناولی، پرویز، ۱۳۹۰، هیچ، چاپ اول، نشر بنگاه، ایران، تهران
- Tanavoli, Parviz. (2013). The History Of Sculpture In Iran, From Farhad Kuhkan To Ali Akbar Hajjar (1.Print). Tehran: Nazar Publications
 - تناولی، پرویز، ۱۳۹۲، تاریخ مجسمه سازی در ایران؛ از فرهاد کوهکن تا علی اکبر حجار، چاپ اول، چاپ و نشر نظر، ایران، تهران
- Tanzifi, Paris (December 2012). The Modernism, Which Denies Itself. Hamshahri Newspaper.
 - تنظیمی، پاریس، آذر ۹۱، مدرنیسمی که خود را انکار می‌کند، روزنامه همشهری
- Tanzifi, Paris (September 2009). How Post-Modern Situation In Iran Grows?. Rouzan Newspaer.
 - تنظیمی، پاریس، شهریور، ۱۳۸۸ چگونه شرایط پست مدرن در ایران رشد می‌کند؟ نشریه روزان
- The Official Website ILNA, 22 November 2014, Monir Shahroudi Farmanfarmaiyan
 - وبسایت رسمی ایلنا، ۰۹/۰۹/۱۳۹۳، منیر شاهرودی فرمانفرمایان
- TMI Web Sayfa, [Http://Www.Tmi-Photo.Com/The-Elements-Of-Design.Html](http://Www.Tmi-Photo.Com/The-Elements-Of-Design.Html)
- Waldman, Peter And Motevalli, Golnar, (17November 2015). Bloomberg Buisness Week Erişim Tarihi: 10.04.2017
- Zaka, Yahya (1963). Sani Ol Molk.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Bahareh Ghorbani
Doğum Yeri	İran-Tahran
Doğum Tarihi	26.03.1991
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	0553 187 9001
e-posta	Baqorbani91 Gmail.Com
Adres:	Güzeloba Mahallesi-2365 Sokak-Nihat Ömür Sitesi -F2 Blok-F8 Daire
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	17 Shahrivar
Lisans	Tahran Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza

** Doldurulması zorunlu değildir.*