

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

**İRAN HEYKELİNE GENEL BİR BAKIŞ VE SOYUTLAMA  
EĞİLİMLERİ**

**SABA ESMAEİLİ FERİDOONİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
DOÇ. HANİFE NERİS YÜKSEL**

**ANTALYA-2019**



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.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Saba Esmaili Fereidooni

İmzası

A handwritten signature in blue ink, consisting of several overlapping loops and lines.



Akdeniz Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne,

Saba Esmaeilli  
Fereidooni

.....'in bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat Tasarımı Anasanat Dalı  
Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Dr. Kemal Hükel Hükel

Üye

Prof. Dr. Selim Cihangir Karay Selim Cihangir Karay

Üye

Dr. Öğr. Üy. Selda Öztürk Selda Öztürk

Tez Konusu : “ .....

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 23.12.2019

Mezuniyet Tarihi : .....

Dr. Öğr. Ü. Enver GÜNER  
Enstitü Müdürü V.

## ÖNSÖZ

Öncelikle bu yüksek lisans tez çalışmasının hazırlanması için, bilgi ve tecrübesiyle bana her zaman destek olan, her türlü yardım ve fedakârlığı sağlayan, vaktini benim için ayıran çok değerli danışmanım Doç. Hanife Neris YÜKSEL'e sonsuz teşekkür ederim.

Araştırmam boyunca destekleri ve yardımlarıyla her zaman yanımda olan aileme özellikle de sevgili anneme ve babama teşekkürü bir borç bilirim.

Saba ESMAEİLİ FEREİDOONİ

Antalya-2019



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Saba Esmaeili Fereidooni
	Numarası	20165307022
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Hanife Neris Yüksel
Tezin Adı		İran Heykeline Genel Bir Bakış ve Soyutlama Eğilimleri

### ÖZ

Tarih boyunca İran sanatında heykel insanların gündelik hayatlarında kullandıkları ev eşyaları, aletler ve mimaride dekoratif yan elaman olarak hemen her dönemde varlık bulmuştur. Bununla birlikte İran'ın farklı bölgelerinde görülen kaya kabartmaları üzerinde kralların hayatları, savaşları, kazançlarını anlatan tasvirler görülür. Tasarımlarda çoğu zaman insanların inanç ve kültürünü gösteren simgesel ve mukaddes imgeler yer alırken, söz konusu formlar bugün de İran heykel sanatçılarına ilham kaynağı olmaktadır. İslam dininin başlangıcıyla beraber gelen yasaklardan dolayı, heykel hiçbir zaman realist figüratif biçimlemelerle uygulanamamış, deformasyon ve soyutlama yapılarak uygulanmıştır. İlerleyen dönemlere bakıldığında; Şah Reza Pahlavi döneminde İran-Avrupa kültürel ilişkilerinin gelişmesi sayesinde Avrupa sanatının etkileri İran sanatında da görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde heykel artık özgür bir hareket alanına sahip olmuş, teknik açıdan ele alındığında da daha modern ilerlemeler gözlenmeye başlanmıştır. İran'a özgü olan “Saqqa-Khane” akımındayer alan sanatçıların, kültürel ve tarihi simgelerinin ve halk sanatının görsel öğelerini kullanarak, modern sanat ve geleneksel sanatlar arasındabağ kurdukları da gözlenmektedir. İslam Devrimi'yle beraber başlayan İran-İrak savaşı, sanatta özellikle de heykel disiplinde

on yıllık bir duraksamaya neden olmuştur. Bu süreçte yasağın sınırları çerçevesinde hareket eden sanat anlayışı yoğunlukla soyut biçimlendirmeler ya da anlatılara yönelmiştir. Günümüzde ise İran'da heykelsanatı geçirdiği bütün olumsuz evrelere rağmen daha özgür bir şekilde hareket olanağı bulmaktadır. Sanatçıların bilinçaltında yer alan ve binlerce yılın izini taşıyan kültürel soyut ve simgesel unsurların güncel yapıtlarda yer aldığı gözlenmektedir. Bu tezde İran soyut heykelinin anlatımı için tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze kadar olan süreç, dönemlerin nitelikleri bağlamında ele alınıp sanatçılar ve yapıtlarından hareketle incelenerek, mevcut durum irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler: İran Heykel Sanatı, Soyut, Soyutlama, Simge**



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
Institute of FineArts



<b>Student</b>	Name Surname	Saba Esmaeili Fereidooni
	Number	20165307022
	Department	Art and Design
	Advisor	Associate Prof. Hanife Neris Yuksel
Thesis Name		An Overview of Iranian Sculpture and Abstraction Dispositions

### ABSTRACT

From the very beginning of Iranian history of art, sculpture has been used as decorative side element in households, instruments and also in architecture. Besides, there have been many rock-cut reliefs -which mainly illustrate the lives, wars and conquests of the kings- discovered in different areas of Iran. This type of artworks usually demonstrates the cultural elements and beliefs of the people of those times and sometimes includes symbolic imageries of holy or sacred matters that today are a source of inspiration for Iranian sculptors.

Due to some Islamic beliefs which restricted the use of sculpture, this medium of art have a tendency to use deformed and abstracted forms, but never in a naturalistic way. As a result of Iran's cultural relation with European countries during the times of the king Reza Pahlavi dynasty, effects of Europe art were reflected in the art of Iran. Meanwhile, sculpture in Iran has technically improved and has managed to stand out as an independent form of art. Artists of the "Saqqqa-Khane", a disposition peculiar to Iran, have managed a connection between the modern and traditional form of art using visual elements of folk art.

Islamic revolution, alongside with the Iran-Iraq wars, caused a ten-year hesitation in art performs and specially sculpture. At those times, the art was exhibited and expressed within the framework of limitations and mostly tended to use abstract forms and narratives. Despite of all these steps, today Iranian sculpture has gained it's

own freedom. The symbolic abstract elements, which are engraved in the subconscious of the artists, carrying traces of thousands years of history and culture, are now being depicted in contemporary artworks.

This thesis aims to discuss abstract tendency in Iranian sculpture starting from the prehistoric ages up to the present times, focusing on characteristics of each time period while referring to artists of each respective eras and their artworks.

**Keywords: Iranian Sculpture, Abstract, Abstraction, Symbol**





## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....</b>	<b>İ</b>
<b>TEZ KABUL FORMU .....</b>	<b>İİ</b>
<b>ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR .....</b>	<b>İİİ</b>
<b>ÖZ.....</b>	<b>İV</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>VI</b>
<b>GÖRSELLER LİSTESİ .....</b>	<b>X</b>
<b>1.GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2.BÖLÜM: İRAN TARİH ÖNCESİ DÖNEMDE SANAT.....</b>	<b>4</b>
<b>2.1. Tarih Öncesi Dönem .....</b>	<b>4</b>
<b>2.2. İlam (MÖ 3000-1000) .....</b>	<b>6</b>
<b>2.2.1. İlam'da Din .....</b>	<b>8</b>
<b>2.3. Madlar (MÖ 800-550) .....</b>	<b>12</b>
<b>2.4. Hakhamanesh (MÖ 560-330) .....</b>	<b>13</b>
<b>2.5. Aşkaniler (MÖ 238-224) .....</b>	<b>21</b>
<b>2.6. Sasaniler (224-652) .....</b>	<b>24</b>
<b>3.BÖLÜM: İSLAMİ DÖNEM .....</b>	<b>32</b>
<b>3.1. İslamiyet Döneminde Kabartma ve Mimaride Heykel .....</b>	<b>33</b>
<b>3.2. Çomlek ve Kil Heykeller.....</b>	<b>33</b>
<b>3.3. Metal Heykeller .....</b>	<b>34</b>
<b>3.4. Cam Heykeller .....</b>	<b>35</b>
<b>3.5. Müslimanlar Tarafındam İran'ın Fethi (MS 718-1009).....</b>	<b>36</b>
<b>3.6. Samaniler (MS 875-999) .....</b>	<b>36</b>
<b>3.7. Gazneliler (963-1186) .....</b>	<b>38</b>
<b>3.8. Selçuklular (1100-1400) .....</b>	<b>38</b>
<b>3.9. Cengiz Han Moğol İstilasası Dönemi (1301-1495) .....</b>	<b>46</b>
<b>3.10. Safeviler (1501-1736) .....</b>	<b>49</b>
<b>3.11. Zandiyeh (1750-1795) .....</b>	<b>52</b>
<b>3.12. Fathali Şah Kaçar Dönemi (1798-1834) .....</b>	<b>53</b>
<b>3.13. Nasreddin Şah Kaçar Dönemi (1847-1896).....</b>	<b>60</b>
<b>3.13.1. Mezar Taşı.....</b>	<b>61</b>

3.13.2. Alçı Süslemeler .....	62
3.14. Şah Pahlavi Döneminde Otoriter Yaklaşım .....	64
<b>4.BÖLÜM: İRAN HEYKEL SANATINDA MODERNİZM .....</b>	<b>66</b>
4.1. Abolhassan Sadighi .....	66
4.2. Ali Akbar Sanati.....	68
4.2.1. Tahran Sanati Müzesi .....	69
4.3. İran Heykel Sanatında Modernizmin Başlangıcı .....	71
4.3.1. Saqqa-Khane Akımı .....	73
4.3.2. Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi .....	78
4.4. İslam Devrimi'nden Sonra Heykel Sanatı.....	83
<b>5.BÖLÜM: UYGULAMALAR VE ESER RAPORU .....</b>	<b>93</b>
<b>6.SONUÇ .....</b>	<b>101</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>103</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>112</b>

## GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Bıçak Sapı, M.Ö. 5000, İran .....	5
Görsel 2. Vazo, M.Ö. 4000, İran Milli Müzesi, Tahran .....	5
Görsel 3. Kraliçe Napir Asu Bronz Heykel, M.Ö. 1250, Louvre Müzesi .....	7
Görsel 4. Gümüş Boğa Heykeli, M.Ö. 3000, Metropolitan Müzesi, New York .....	8
Görsel 5. Tanrıça, M.Ö. 2000, İlam, İran .....	9
Görsel 6. Keçi ve Boğa Başı, Bronz Dökümü, M.Ö. 2000, İran Kuzey Batısı .....	10
Görsel 7. Bronz Kral Heykeli, M.Ö. 2000, İran Kuzey Batısı .....	11
Görsel 8. Bronz Vezir Heykeli, M.Ö. 2000, İran Kuzey Batısı .....	11
Görsel 9. Mad Rölyef .....	13
Görsel 10. Mad Mezarlıkları, Kirmanşah, İran .....	13
Görsel 11. Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	15
Görsel 12. Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	16
Görsel 13. Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	16
Görsel 14. Tüm Milletler Kapısı, Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	17
Görsel 15. Bitki Motifleri, Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	17
Görsel 16. İnek Başı, Yüz Sütunlu Saray, Takht-e Jamshid, İran .....	18
Görsel 17. Sfenks, İran Milli Müzesi, Tahran .....	18
Görsel 18. İnsan Figürleri, Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	19
Görsel 19. Dariush Şah, Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	19
Görsel 20. Aslan ve İnek Savaşı, Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	20
Görsel 21. Sfenks, Takht-e Jamshid Sarayı, İran .....	20
Görsel 22. Aşkani Mimarisi, İran .....	22
Görsel 23. Saave Camisi, İran .....	22
Görsel 24. Taş heykeller, Hetra Sarayı, Irak .....	23
Görsel 25. Aşkani Şehzadesi Bronz Heykeli, M.Ö. 100, İran Milli Müzesi .....	24
Görsel 26. Anahita Tapınağı, İran .....	26
Görsel 27. Kasra Tonozu, Bağdat .....	27
Görsel 28. Taq-e Bostan, Rölyef, İran .....	28
Görsel 29. Naghsh-e Rostam, Rölyef, İran .....	29
Görsel 30. Altın Kaplama Sasani Gümüş Tabak, Azerbaycan Müzesi, Tebriz .....	31

Görsel 31. Üstü Altın Kaplama Sasani Gümüş Kadeh, İran Milli Müzesi .....	31
Görsel 32. Sürahi, M.S. 8-10. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra .....	37
Görsel 33. Renklendirilmiş Kil Objeler, M.S. 8-10. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra .....	37
Görsel 34. Kadın Başı, Kireç Taşı, M.S. 8-9. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra .....	38
Görsel 35. Figüratif Sürahi, Pirinç, Hermitage Müzesi, St. Petersburg .....	39
Görsel 36. Hayvan şeklinde yapılmış kilitler, Bronz, Şahsi koleksiyon .....	40
Görsel 37. Figüratif Sürme Kutuları, Şahsi koleksiyon .....	40
Görsel 38. Kartal Formlu Sürahi, Gümüş ve Bakır, Hermitage Müzesi, St. Petersburg .....	41
Görsel 39. Horoz Formunda Tütsülük, pirinç, Metropolitan Müzesi, New York .....	41
Görsel 40. Aslan Formlu Tütsülük, M.S. 1181-2, 85.82.23 cm, Metropolitan Müzesi, New York .....	42
Görsel 41. Aslan Heykeli, Bronz, M.S. 12-13. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra ....	42
Görsel 42. İnsan Figürü, Seramik, M.S. 13. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra .....	44
Görsel 43. Şah Heykeli, Boyanmış Alçı, M.S. 12. yüzyıl, Detroit Sanat Enstitüsü, Amerika .....	44
Görsel 44. Şah ve Şehzade Heykeli, Boyanmış Alçı, M.S. 11-12. yüzyıl, Metropolitan Müzesi, New York .....	45
Görsel 45. İnsan Figürü, Boyanmış Alçı, M.S. 12. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra .....	45
Görsel 46. Figüratif Heykeller, Seramik, M.S. 12-13. yüzyıl, Metropolitan Müzesi, New York .....	46
Görsel 47. Savaş Maskesi, Çelik, M.S. 15. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra .....	47
Görsel 48. Koç Heykeli, Taş, M.S. 14-15. yüzyıl, Zencan, İran .....	48
Görsel 49. Koç Heykeli, Taş, M.S. 17-18. yüzyıl, Tebriz, İran .....	48
Görsel 50. Koç Heykeli, Taş, M.S. 18-19. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Azerbaycan, İran .....	48
Görsel 51. Aslan Heykeli, Taş, M.S. 16-17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	49
Görsel 52. Aslan Heykeli, Taş, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	50
Görsel 53. Aslan Heykeli, Taş, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	50
Görsel 54. Aslan Heykeli, Taş, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	50
Görsel 55. Kırk Sütun Sarayı Aslan Figürleri, Taş, M.S.17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	51

Görsel 56. Kırk Sütun Sarayı Taş Çeşme, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	51
Görsel 57. Kırk Sütun Sarayı Taş Çeşme, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran .....	52
Görsel 58. Rostam ve Aşkbuz Savaş Sahnesi, Mermer Rölyef, M.S. 18. yüzyıl, Şiraz .	53
Görsel 59. Mermer Taht, Golestan Sarayı, Tahran, İran .....	54
Görsel 60. Fathali Şah'ın Nevruz Karşılama Tören Sahnesi, Kaya Kabartma, Ali Çeşmesi, Rey, İran .....	55
Görsel 61. Fathali Şah'ın Nevruz Karşılama Tören Sahnesi, Kağıt üzerine Sulu Boya ve Altın Varak .....	55
Görsel 62. Fathali Şah'ın av sahnesi, 9.9 Metre, Washi Boğazı, İran .....	56
Görsel 63. Fathali Şah'ın Aslan Av Sahnesi, Rey, İran .....	56
Görsel 64. Fathali Şah'ın Aslan Av Sahnesi, Fotoğraf .....	57
Görsel 65. Tahtta Oturan Dolat Şah, Kaya Kabartma, Kirmanşah, İran .....	57
Görsel 66. Rostam ve Rakhsh, Kaya Kabartma, Şiraz, İran .....	58
Görsel 67. Rostam ve Rakhsh, Kaya Kabartma, Abgine Köprüsü, İran .....	58
Görsel 68. Mohammad Şah Kaçarın Mezar Taşı, Mermer, Qom Müzesi, İran .....	59
Görsel 69. Shoja-ol Saltaneh'nin Mezar Taşı, Mermer, Qom Müzesi, İran .....	59
Görsel 70. Mirza Mohammad Khan'ın Mezar Taşı, Mermer, Qom Müzesi, İran .....	60
Görsel 71. Nasreddin Şah Bakanlar ve Saray Mensupları Arasında, Kaya Kabartma, İran .....	61
Görsel 72. Shahnameh Ferdowsi'nin pehlivanları, Rölyef, Şiraz, İran .....	61
Görsel 73. Nasreddin Şah Mezar Taşı, Mermer, Golestan Sarayı, Tahran .....	62
Görsel 74. Şapur ve Sahabeleri, Alçı ve Yağlı boya, Afif Abad Konağı, Şiraz, İran .....	63
Görsel 75. Taş Kabartmaları, Şah Abdul Azim Türbesi, Rey, İran .....	63
Görsel 76. Reza Şah Pahlavi Heykeli, Baharestan Meydanı, Tahran .....	64
Görsel 77. Reza Şah Pahlavi Heykeli, 1937, Sepah Meydanı, Tahran .....	65
Görsel 78. Reza Şah Pahlavi Heykelinin Yıkılması, 1953, Tahran .....	65
Görsel 79. Abolhassan Sadighi, Nadir Şah Heykeli, Mashhad .....	67
Görsel 80. Abolhassan Sadighi, Hayam Heykeli, Tahran, 1972 .....	67
Görsel 81. Adalet Meleği, Adliye Sarayı, Tahran .....	69
Görsel 82. Ali Akbar Sanati Müzesi, Tahran .....	70
Görsel 83. Ali Akbar Sanati Müzesi, Tahran .....	71

Görsel 84. Soyut Heykel, Bronz, Parviz Tanavoli, Şehir Tiyatrosu, Tahran .....	72
Görsel 85. Soyut Heykel, Jazetabatabaei, Tahran .....	75
Görsel 86. Soyut Heykel, Parviz Tanavoli, Tahran .....	76
Görsel 87. Farhad ve Hiç, Parviz Tanavoli, 1972, Tahran .....	76
Görsel 88. Anka Kuşu, Parviz Tanavoli, 1996, Tahran .....	77
Görsel 89. Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	78
Görsel 90. Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Açılışı, Sonbahar 1977, Tahran .....	79
Görsel 91. Farah Pahlavinin Portreleri, Farah Pahlavi ve Andy Warhol, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	80
Görsel 92. Jackson Pollock Eseri, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Açılışı, Sonbahar 1977, Tahran .....	80
Görsel 93. Performans, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Açılışı, Sonbahar 1977, Tahran .....	81
Görsel 94. Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	81
Görsel 95. Matter and Mind (Cisim ve Zihin), Noriyuki Haraguchi Eseri, 1977, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	81
Görsel 96. Terapist, Rene Magritte Eseri, Bronz, 1976, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	82
Görsel 97. Capricorn (Oğlak Burcu), Max Ernest Eseri, Bronz, 1944, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	82
Görsel 98. Uzanmış Figür, Henry Moore Eseri, Bronz, 1969, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	82
Görsel 99. Alberto Giacometti Eseri, Bronz, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi .....	83
Görsel 100. Nima Yuşic Büstü, Hamid Shans, 1992, Tahran .....	84
Görsel 101. İbn-I Sina Büstü, Hamid Shans, 1992, Tahran .....	85
Görsel 102. Abu Ali Sina (Avicenna) Büstü, Hamid Shans, Madrid, İspanya .....	85
Görsel 103. Taher Sheikh-ol Hokamaei'nin Heykellerinden Örnekler .....	87
Görsel 104. Malekdadyar Garousian'ın Heykellerinden Örnekler .....	87
Görsel 105. Kambiz Sabri, Fiberglas ve Ayna .....	89
Görsel 106. Kambiz Sabri, 1967, Fiberglas, 2012 .....	90
Görsel 107. Kambiz Sabri, Stretched Memory, Fiberglas, 2012 .....	90
Görsel 108. Kambiz Sabri, White Dive, Fiberglas, 2012 .....	90
Görsel 109. Mohammad Mardi, Bronz .....	91
Görsel 110. Mohammad Mardi, taş .....	91

Görsel 111. Mahsa Karimizadeh, Fiberglas, 2016 .....	91
Görsel 112. Mahsa Karimizadeh, Fiberglas, 2018 .....	92
Görsel 113. Rima Eslammaslak, Enstalasyon, 2012 .....	92
Görsel 114. Saba Esmaceli, Hayal, Ahşap, 27.50.25 cm, 2017 .....	94
Görsel 115. Saba Esmaceli, Hayal, Çelik, 20.14.11 cm, 2018 .....	95
Görsel 116. Saba Esmaceli, İsimsiz, Ahşap, 20.40.17 cm, 2018 .....	97
Görsel 117. Saba Esmaceli, Yansıma, Ahşap, 38.30.34 cm, 2017 .....	98
Görsel 118. Saba Esmaceli, Yansıma, Ahşap, 42.45.36 cm, 2018 .....	99
Görsel 119. Saba Esmaceli, Yansıma, Karışık Malzeme, 50. 160 cm, 2019 .....	100
Görsel 120. Saba Esmaceli, Video ve Ses, 2019 .....	100

## 1.GİRİŞ

Sanat yapıtlarının üretildikleri dönem ile olan ilişkisini birbirinden bağımsız ya da ayrı düşünmek mümkün değildir. Söz konusu olan ilişkinin dinamik bileşenleri sanatçının üretim aşamasını etkileyen, yönlendiren ve belli oranda özgünlüğünü sağlayan bir bağ niteliği görür. Öze dönmek ve bu özden beslenmek sanatçının kurduğu ilişkiyi sağlam temellere oturtmasını sağlar. Bunun sonucunda ortaya çıkan sanat yapıtları, sanatçının yaratıcı gücünü etkileyen toplumun sosyal, siyasal ve kültürel gerçekliklerdir.

1941-1979 yılları arası İran'ın çok yönlü bir değişim ve dönüşüm yaşadığı yıllardır. Bu dönemde, İran büyük ve köklü bir değişimin arifesindedir. Sahip olunan maddi ve manevi değerler, dönüşüme uğrayan sosyal ve siyasal yapı ile gelecekte pek çok şeyin değişeceğinin sinyallerini vermektedir. Bu bağlamda da söz konusu değişime tanıklık eden sanat ortamı da yaşamın diğer katmanları ile aynı kaderi yaşamak zorunda kalmıştır. Gelişmeler paralelinde İran sanatı 1960'lar ile çağdaş sanat hamlelerinin görülmeye başladığına şahitlik etmesine rağmen, 2000'lere kadar nicelik bakımından yeteri kadar modern sanat hareketinden söz edilememektedir. Bunun en önemli nedeni olarak da, 1980'ler de İran'da egemen olan katı, siyasal ve toplumsal kurallar gösterilebilir.

1979 yılında yaşanan İslam Devrimi, İran'ın toplumsal yaşamının çok yönlü olarak etkilenmesine neden olmuş, İran'ın siyasal yapısı değişmeye ve bu değişiklikler İran'da birçok alanda hissedilmeye başlanmıştır. Toplumsal değerlerden, dünyaya bakışa, siyasetten sanata kadar pek çok alanda, İslam Devrimi'nin etkisi hissedilmiştir. Böylelikle toplumsal yapı bütün unsurlarıyla, (eğitim, kadın-erkek eşitliği, inanç, ekonomi, insan hakları ve özgürlük gibi) içe dönük bir yapı sergilemeye başlamış, İran, adeta dünyaya kapalı bir ülke haline gelmiştir. Bu dönemde İran halkının birçok alanda özgürlüğü kısıtlanmıştır. Özellikle sanat alanında devrimden sonra hükümetin etkisiyle heykele karşı sınırların ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle söz konusu dönemde İran



sanatında, özellikle de heykel sanatında yeni eğilimler görülmeye başlamıştır. Ortaya çıkan yeni eğilimler İranlı sanatçıları soyutlama yoluyla yeni tarzlar yaratmaya yönlendirir. İran sanatı devrimden sonra bütün bu sınırlılıklar nedeniyle ancak yeni tarzlarla ve yeni bir ifade diliyle ilerleyebilmiştir. Özellikle heykel alanında İslam'a göre insan figürünü detaylı bir biçimde yapmak yasaklandığı için sanatçılar soyutlamaya başvurmuş, daha saf ve basit formlarla heykeller yapmışlardır. Bu soyut formların içeriğinde İran'ın kültürel ve tarihi simgelerinin yoğun olarak kullanıldığı görülür.

Tezin birinci bölümü İran tarih öncesi dönemini ele almaktadır. Arkeolojik kalıntılara göre M.Ö 10000 ile 15000 yıllar arasında İran'da insanların yerleşik düzene geçtiğini belgelemek ve insanların mağaralarda yaşadıklarına dair kalıntılar elde edilmiştir. Yaklaşık M.Ö 5000 yıllarında tarım çağı ile başlayan ilk örnekler özellikle İlam bölgesinde yaşayanlar tarafından elle şekillendirilmiş ev eşyalarıdır. Arkeolojik buluntularda çıkan yapıtların üretimi bu şekilde başlayıp sonrasında gelen çeşitli uygarlıklarda teknik açısından daha da ilerlemiştir. (Çömlekçilik, demir döküm, kaya kabartmaları, vb.). Bu bölümde sanatsal yaklaşımlar Madlar, Hakhamaneshler, Aşkaniler ve Sasaniler dönemleri üzerinden İslam'ın başlangıcına kadar incelenmektedir.

İkinci bölümde İslam'ın gelişimiyle başlayan değişimler yer almaktadır. İslam'ın kural ve kaideleri heykel sanatının gelişimini şekillendirmesi ile bu dönemde sanatçılar yasaklara rağmen heykel yapmaya devam etmişlerdir. Samaniler, Gazneliler, Selçuklular, İlhanlılar, Safeviler, Zandiyeh, Kaçar ve Şah Pahlavi dönemlerini içine alan bu bölüm İslam Devrimi'ne kadar incelenmektedir. Ayrıca Tahran Çağdaş Sanat Müzesi'nin kurulması ile sanattaki modernist yaklaşımların başlaması; geleneksel sanatı ve modern sanatı birleştiren Saqqa-Khane akımı, heykel konusunda önde gelen Abolhassan Sadighi, Ali Akbar Sanati, Parviz Tanavoli, Jaze Tabatabei gibi heykeltıraşların eserleri de incelenmektedir.

Üçüncü bölüm de İslam Devrimi'nden sonra İran heykel sanatını incelenmektedir. İran Irak savaşının başlaması ile on yıllık bir duraksama süreci yaşayan heykel sanatı, sonrasında sanatçılar din, ülkeyi savunma, sürdürülebilirlik, şehitlik, fedakârlık ve şehitlerin yüceltilmesi gibi konuları yapıtlarında tema olarak kullanmışlardır. Ayrıca bu bölümde, halen heykel yapan ünlü heykeltıraşların İran soyut heykeline bakış açıları modern, soyut, imge gibi konulara yaklaşımları ele alınmıştır. Bunun paralelinde bölümde soyut heykellerin bulunduğu kişisel uygulamaların hem biçimsel hemde kavramsal açıklamaları bulunmaktadır.

## 2.BÖLÜM: İRAN TARİH ÖNCESİ DÖNEMDE SANAT

### 2.1. Tarih Öncesi Dönem

Son jeolojik araştırmaların sonuçlarına göre Avrupa'nın geniş bölümünün buzlarla kaplı olduğu dönemde, İran zengin su kaynaklarına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönem M.Ö 10000 ile 15000 yılları arasına denk gelir. Söz konusu tarih aralığında İran'da insanlar çoğunlukla mağaralarda yaşamışlardır. 1940 yılında İran'da Şuşter ilinin kuzey doğusunda yer alan Bakhtiyar dağlarında yapılan bir mağara kazısında ilk kez tarih öncesi insan kalıntıları bulunması bu savı güçlendirmektedir. Elde edilen bulguların elle şekillendirilmiş ve kullanılmış olan ev eşyaları oldukları renklerinin siyah olmasından çıkarılmaktadır (Ghirshman, 1985, s.9-10).

Şuşter bölgesinde meydana gelen yağışlı iklim yerini kuraklığa bıraktığı anlaşılırken, değişen iklim ve çevre şartları, insan yaşam koşullarında değişikliklere de neden olmuştur. Bu nedenden ötürü insanlar hayatlarının devamlılığını sağlamak ve hayvanları avlamak için ovalara yerleşmişlerdir. İran'ın en eski insan yerleşiminin belirtilerinin yeri Tahran'ın güneyinde, Kashan yakınlarındaki "Sialk" bölgesidir. O dönemde, çömlekçilik sanatında ilk gelişmeler olmuş ve bazı desenli kâseler ortaya çıktığı görülür. Çok sayıda bulunan makaralar, o dönemdeki insanın tekstil ürünlerini nasıl kullandığını göstermektedir. Ayrıca, o dönemin sanatçıları aletlerin tutma yerlerini süslemek için genellikle kemik oymalarını ceylan veya tavşan şeklinde yapmışlardır. En eski ve güzel örneklerden biri olarak bilinen Yakın Doğu insan figürü, bir bıçak sapındadır. Başında şapka, belinde kemer bulunan bu figür o dönemin insanının dış görünüşüne dair fikir verir (Ghirshman, 1985, s.12-14).

"M.Ö. 40. yüzyılda, ilerlemeler olmuş ve çömlek çarkının icat edildiğini gösteren tabaklardaha özenli biçimde yapılmış ve pişirilmiştir. Bu tabaklar, yaban domuzu geyik ve kuş gibi hayvan figürleri; kırmızı arka plan üzerinde siyah renkle boyanmıştır. Bu formların yapımında önceleri, sanatçılar hareketi ve gerçekçiliği betimleyen bir dizi figüratif formları basit çizgilerle çizdikleri görülürken, tabakların hacmine, ergonomisine ve oranlarına dikkat ederek daha sonra doğal ve

gerçekçi formları basitleştirmeye başlamış ve bir tarz yaratmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu deformasyonlarda hayvanın kuyruğu uzamış, boynuzlar geniş ve daha büyük tasvir edilmiştir. Hatta daha sonra, boynuz küçük bir gövdeye bağlı dev bir daire olarak yapılmış ve dönemin sanatında yazı daha simgesel biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Çömlekçiler ayrıca kalıplama tekniğini de öğrenmiş ve uygulamışlardır. Bolluğu ve bereketi simgeleyen ana tanrıça figürleri, genellikle başsız, pişmiş topraktan yapılmıştır. Başsız küçük figürinlerin sahibinin ölümünden sonra başkaları tarafından kullanımını engellemek için yapıldığı düşünülmektedir” (Ghirshman, 1985, s.17-25).



**Görsel.1:** Bıçak Sapı, M.Ö. 5000, İran  
(Ghirshman, 1985, s.14)



**Görsel.2:** Vazo, M.Ö. 4000, İran Milli Müzesi, Tahran  
(Rezaeian,2008, s.20)

M.Ö 4000 yılları İran'ın gelenek ve kültür eserlerindeki çeşitlilik bölgenin zenginliğinin bir göstergesidir. Bu eserlerin teknik ve tasarımsal gelişimi, çeşitliliği ve çoğalmayı beraberinde getirmiştir. Maden sanayisi bu dönemde daha hızlı bir şekilde gelişmiştir. Boynuz, kanat, aslanın yelesi veya kuşların ayaklarının heykelleri yapılmıştır (Mousavi Khameneh, 2011, s.10). Kil kaplarda görülen ayak ve tutma kolları dönemin tekniğinin ne kadar gelişmiş olduğunun göstergesidir.

## 2.2. İlam (M.Ö 3000- 1000)

İlam medeniyeti günümüzdeki Khuzestan, Lorestan ve Bakhtiyar dağlarını da bulunan bölgeyi kapsamaktadır. Yaklaşık M.Ö 3000 li yıllarda oluşan bir medeniyet olup, asıl merkezi Şuş'tur. Oldukça zengin bir medeniyet olan İlam ve yüzyıllar öncesinde Şuş'da yaşanan yerli kültür ile Mezopotamya kültürünün birleşimidir.

“Strabongibi eski Yunan ve Roma’ya ait coğrafya bilginleri bu şehrin öneminden dolayı ona “Suziana” adını vermişlerdir. Bu medeniyetin önemi çoğunlukla yazının (İlam yazımı) kullanımından dolayıdır. Bu yazım biçimi İlam’ın medeniyet ve kültüründeki yaygınlaşma sonucunda siyasi ve askeri fetihlerden sonra bu bölgeye girmiştir. Aynı zamanda bu bölge bulunduğu uygun coğrafi konumdan dolayı ticari ve ekonomik merkezlerinden ve dünyanın dört önemli yollarından biri sayılmaktadır. İlam medeniyeti uzun süre Hakhamansh ve Sasani imparatorluklarından sonra da farklı konularda İranlı sanatçılara ilham kaynağı olmuştur” (Lahiji ve Kar, 1999, s.199-202).

Desenleri belirgin olan sırlı kaplar, mücevherler, çok sayıda heykel ve levha bu döneme ait eserlerdir (M.Ö 2000- 3000). Heykeller Mezopotamya kültüründen etkilenmiş ve dini konuları anlatmaktadırlar. Heykeller bir şeye veya bir kişiye saygı gösterir ve belirgin özelliklere ek olarak kullanım ile sanatçı arasındaki bağı da anlatmaktadırlar. Öyle ki sadece sanatsal, dini veya ayine yönelik bir açıları olmayıp aslında onların kullanım özelliği de bulunur (Mousavi Khameneh, 2011, s.11).

Söz konusu heykeller arasında ana tanrıca heykeli oldukça belirgindir. “Narvendi” tanrısının oturan biçimdeki büyük heykeli Sümerlilerin “İnanna” heykeline

de oldukça benzerdir. Güneş tanrısı ile yeryüzü kraliçesinin heykeli, Sümerlilerden İlamlılar'ın inançlarına geçmiş olsa da bariz bir şekilde İlamlılardan M.Ö ilk yıllarda o bölgede ikamet eden Arya medeniyetine geçtiği görülmektedir (Lahiji ve Kar, 1999, s.199-202).

“Ekonomik faaliyetlerin çoğalması ile birlikte alışverişlerin kayıt altına alınması ve hesaplanması yazının değişmesine sebep olmuştur. İlam'ın ilk yazısı oldukça özgünken gün geçtikçe gelişmiştir. Bu yazı biçimi M.Ö 2700 li yıllarında hesap ve mali kayıtları tutmak için kullanılmaya başlamıştır” (Rezaeian, 2008, s.35).

İlam medeniyeti uzmanı Dr. Pir Amit; Şuş'un dünyada cazibe merkezi olan bir bölge olduğunu ve şehir yaşamının oluşmasında bir devrim olarak değerlendirir. Sümerliler ve İlamlılar zamanında aynı dönemlerde medeniyete doğru kararlı adımlar attıkları görülürken, bu dönemde dünyadaki diğer toplumlar daha ilkel dönemi yaşamaktadır. İlam bölgesi M.Ö. 12. ve 13. yüzyıllarda “Çogha Zanbil” adlı şehrin kurucusu olan “Untaş Napirşa” adlı güçlü bir kral tarafından yönetilirken şehrin merkezine 100 metre yüksekten dev bir Ziggurat inşa edilmiştir. Bu Ziggurat'ın sadece iki katı yaklaşık 20 metre yüksekliğinde ki parçası günümüze kadar gelmiştir. Kral Untaş Napirşa'nın eşi kraliçe Napir Asu'nun görkemli bir heykeli gerçek ölçülerde yapılmış olması dönemin İlam kadınına duyulan güç ve saygıyı göstermektedir (Rezaeian, 2008, s.27-38).



**Görsel.3:** Kraliçe Napir Asu Bronz Heykel, M.Ö 1250, Louvre Müzesi

(Rezaeian, 2008, 38)

Şuş'da bulunan ve törenlerde kullanılan eşyalardan farklı başka örnek ise gümüşten yapılmış 5000 yıllık boğa heykelidir. Bu heykel günümüzde New York'ta Metropolitan Müzesi'nde sergilenmektedir. Heykel olduğu düşünülen bu formun işlevsel niteliği dinsel törenler ile ilişkilendirilmektedir. Hareket ettirildiğinde içindeki parçalardan dolayı çalgı gibi ses çıkarması objenin tek parça olmayıp birkaç birleşimden oluştuğunu göstermektedir. Önce vücudu yapılmış ve daha sonrasında iki omuzu vücuduna birleştirilmiştir. Bu dönemde yani M.Ö 3000 yıllarında karmaşık maden işlemlerinin de yapıldığı görülmektedir. Bu işlemler Sasani dönemine kadar İran'nın maden işleri örneklerinde de kullanılmıştır (Rezaeian, 2008, s.27).



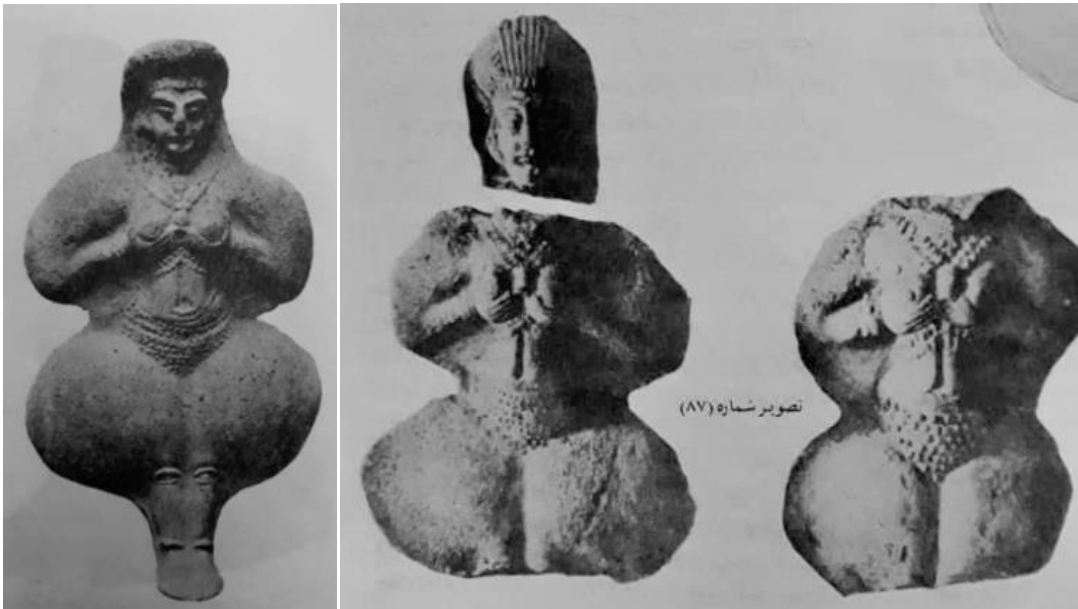
**Görsel.4:** Gümüş Boğa Heykeli, M.Ö. 3000, Metropolitan Müzesi, New York

(Rezaeian, 2008, s.30)

### 2.2.1. İlam'da Din

İlam'ın tüm dini inançlarında belirgin bir şekilde var olan özelliklerden biri de kadın tanrıların sonsuz gücü ve büyü ile sihirlerinin oldukça yaygın olarak kullanılmasıdır. Bugüne kadar gelen çizimlerde, kadın tanrılar yarı kadın ve yarı erkek

olarak (İştar ve Riştar gibi) tasvir edilmiştir. İlam'ın altın çağlarından (M.Ö. 1100- 1300) elde edilen çizimlerde kadının rolünün toplumdaki önemi ve kadınlığın İlam düşünce tarzındaki yeri belirgindir. şuş'ta bulunan Napir Asu heykelinden Tevratta, dini metinlerde ve tarihi yazılarda bahsedilmiş olup tarihin en görkemli eserlerinden sayılmaktadır. M.Ö. 2260 yılına ait olan en eski belgede (Khita) İlam'da ibadet edilen dişi tanrılarla karşılaşılmaktadır ve buna göre asıl tanrılarını tapınağı olan Pantheon şekillenmiştir. İlam'da her ilin kendine özgü bir kadın tanrısı vardır. M.Ö. 20. Yüzyılda çok sayıda kilden yapılmış, iki eli ile göğüslerini gizleyen çıplak küçük tanrıça heykelleri gücü, doğurganlığı ve fedakârlığı simgelemektedir. Bunların dışında kalıntılardan ortaya çıkan diğer yapıtlar boğa başı ve dağ keçisinin heykelleridir. Naturalist biçimde modellenen dağ keçisi süsleme öğeleri ile bezenerek gerçek üstü biçimde yapılmıştır. Heykel ruh ve hayat doluyken içinde bulunduğu kutsal mekânla da uyumlu olduğu görülür. Boğa başı ile gösterdiği benzerlikten dolayı bu iki eserin aynı döneme ait olduğu düşünölmektedir (Lahiji ve Kar,1999. s.76,214,221).



**Görsel.5:** Tanrıça, M.Ö. 2000, İlam, İlan

(Lahiji ve Kar, 1999, s.215)



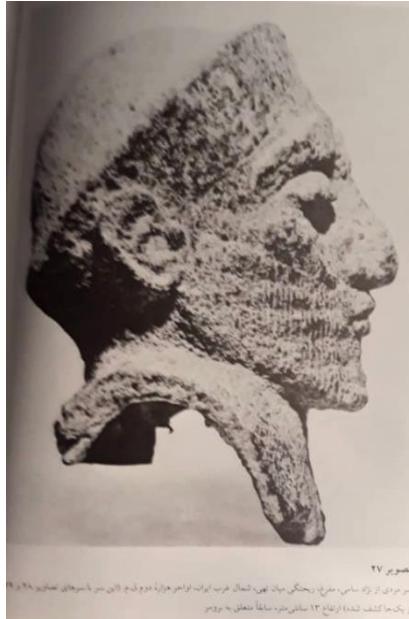


**Görsel.6:** Keçi ve Boğa Başı, Bronz Dökümü, M.Ö. 2000, İran Kuzey Batısı  
(Lahiji ve Kar, 1999, s.221)

Aynı zaman diliminde Azerbaycan bölgesinde bulunan portrelerde de aynı karakteristik özellikler görülmektedir. İran'daki bu eserlerden önce medeniyetlerin hemen hemen hiçbirinde bu eserlerde yansıtılan karakteristik unsurlar görülmemektedir. Büyük baş kraldır ve detaylar kraliyet imgelerini taşıyan özelliklere sahiptir. Portrede estetik unsurlar ön plana çıkarken hiçbir detayında abartıya yer verilmemiştir. Belirgin kirpikler ve hassas dudaklar ön plana çıkar. Bu yapıtlarda Takhte Jamshid sarayında Ahuramazda'nın (ilahi güç) ortaya çıkan dinsel yönelimi görülmektedir. Ayrıca İran heykelinde ilk kez içsel yaşam, kişisellik ve düşünen sorumlu bir insan yansıtılmaktadır. Küçük baş ise vezirdir, kafasında benzer sadelik görülürken suratında da aynı metanet ve hüznün vardır. Bakış sanki şahtan utanıyormuş gibi yere yönelmiştir. Bu iki portrenin tarihi tahmini olarak M.Ö. 2000'li yılların sonları olduğu düşünülmektedir. M.Ö. 2000'li yılların ortalarında Aryalıların göçleri başlamıştır. Arya dilini kullanan halk ilk bağımsız devleti kurmuş ve bugün de hala aynı dili kullanmaktadır. Bu tarihten itibaren belirgin bir şekilde İran ve İranlılardan bahsedilmektedir. Arya sözcüğüde zamanla değişmiş ve İran olmuştur (Upham Pope, 2016, s.30).



**Görsel.7:** Bronz Kral Heykeli, M.Ö. 2000, İnan Küzey Batısı  
(Upham Pope, 2016, s.30)



**Görsel.8:** Bronz Vezir Heykeli, M.Ö. 2000, İnan Küzey Batısı  
(Upham Pope, 2016, s.30)

Bu ulusların arasında Mad ve Pars olarak adlandırılan ırklarda vardır. Madlar batı ve kuzey batı bölgesinde, Parslar ise İran'ın güneyinde yerleşmişlerdir (Rezaeian, 2008, s.49).

### 2.3. Madlar (M.Ö.800-550)

Aşuriler (Asur) yaklaşık 520 yıl boyunca Asya'da hüküm sürmüşlerdir. Sonrasında Madlar ilk kez onlara karşı çıkararak özgürlükleri için savaşa girmiş ve sonunda galip çıkarak özgürlüklerine kavuşmuşlardır. Aşurların yönetimi altındaki diğer kabileler de Madlara itaat etmeye başladıktan sonra Asya'nın bu bölgesindeki çoğu milliyet bağımsızlıklarına ulaşmıştır. Bu değişim Maad halkından olan Dieecke sayesinde gerçekleşmiştir (Herodot, 1984, s.87).

“...Onlar adaleti yayarak şöhret kazanmayı amaçlamıştır. ...Böylece kasabanın sakinleri onun adaleti yayan çalışmalarını gördükçe kendisini kavgalardaki ara bulucu olarak tayin etmişlerdir. Yaptıklarından dolayı, halk kendisini benimsemiş ve şahlık için seçilmiştir. Sonrasında Maadlar Ekbatan isminde büyük bir kent inşa etmişlerdir. Bu kent Athens kentinin alanı kadar (yaklaşık 14 bin dönüm) geniş bir alan ve binalara sahiptir” (Herodot, 1984, s.58-60).

“Ölümden sonraki yaşama olan inancı göz önünde bulundurarak mezarların yaşam mekânlarına olan benzerliği görülmektedir. Mezarlardan Madların konutlarının özelliği anlaşılabilir. Konutlar genellikle düz çatılı, tek katlı, konak ile avlunun üstünde ahşap veya taş kolonlara dayanan bir saçak bulunmaktadır” (Diakonoff, 2017, s.335).

Madlar silah, pahalı madenlerden kaplar ve kıyafet yapımında sanatsal zevke sahiplerdir. Bugün Madlardan sadece birkaç eser geriye kalmıştır. Rölyeplerdeki insan figürlerinin yapısal özellikleri Mad halkının dış görünüşleri hakkında fikir vermektedir. Rölyeplerde erkekler sakallı ve bıyıklı tasvir edilmiş, kıyafetlerde de hayvan derisi kullandıkları görülmektedir. Ayakkabıları ise yüksek boyunlu ve ucu geriye doğru dönüktür.



**Görsel.9:** Mad Rölyef

(Madlar, erişim tarihi: 25.12.2019)

Ayrıca Zagros ve Kordestan’da bulunan dağlarındaki mezarlıklardaki taş işlemlerinin ilk örnekleri belirgin bir şekilde dini sahnelerle süslenmiştir (Ghirshman, 1985, s.120-123).



**Görsel.10:** Mad Mezarlıkları, Kirmanşah, İran

(Taslimi, 2018, s.33)

#### **2.4. Hakhamanesh Dönemi (M.Ö. 560-330)**

M.Ö. 560 yılında Arya’nın iki güçlü hükümeti olan Mad ve Pars hükümetleri birbirleri ile birleşerek İran İmparatorluğu’nu kurmuşlardır. Hakhamanesh’in iki büyük kralı olan “Kourosh” ve “Dariush” tarafından batı Asya’nın tamamı fetih edilmiş ve bu

imparatorluk dünyanın ilk büyük imparatorluğu olarak iki yüz otuz yıl devam etmiştir (Upham Pope, 1988, s.22).

Nil Nehri'nden Ceyhun ve Ege'ye kadar uzanan yeni bir dönemde ticari yollara ve büyük servete sahip olan Hakhamanesh Krallığı, dünya tarihindeki en geniş krallık olup Mezopotamya, Suriye, Mısır, küçük Asya, Yunan Adaları ve Hindistan'ın bir bölümünü kapsamaktadır. Jumen Grishman Heredottan "İran kuruluşundan İslam'a kadar" adlı kitabında şöyle yazmaktadır; "Hakhamanesh hükümrانlığı altındaki devletler, Hazar Denizi'nin Güney Doğusundan Umman Denizi'ne kadar uzanmaktayken; Kourosch devletinin ana merkezini oluşturmaktadır (Upham Pope,1988, s.135-136).

Bu dönemde görkemli mimari yapılar ve olağanüstü eserler oluşmaya başlamıştır. Hakhamanesh İmparatorluğu pek çok konuda Yakın Doğunun kültür zenginliklerini korumuş ve yayılmasına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda sahip olduğu bilimin Yunan ve Roma'ya aktarımını sağlamıştır. Bu konunun önemini Hegel Tarih Felsefesi adlı yapıtında, İran'ın Hakhamanesh dönemini "dünyanın tarihindeki başlangıç" olarak değerlendirmektedir. Harvard Üniversitesi Profesörü Richard Fray'e göre; Farklı dinlerin kabulü ve onlara karşı tolerans göstermek Hakhamanesh İmparatorluğu'nun özelliklerinden sayılmaktadır. Bu imparatorlukta kendi inançlarını diğer milletlere kabul ettirme amacı görülmemektedir. Diğer dinlere saygılı olmak ile birlikte hatta onları desteklemektedirler. Herkesin bildiği üzere Kourosch Yahudileri Babillilerin esaretinden kurtarıp Filistin'deki vatanlarına geri döndürmüştür. Belki de bu yüzden Kourosch'un ismi Turat'ta (Tevratta) iki kez adaletli ve dini özgürlüğü sağlayan bir yönetici olarak bahsedilmektedir. Bazı modern İslam araştırmacıları da; Kur'an'da da adı geçen "Zilhicce-Zulkarneyn" tacında iki boynuzlu tasvir edilmiş ve iki asır süren devletin kral olarak Kourosch'un anlattığını düşünmemektedirler. Ayrıca Mısır kitabelerinde de Kourosch'tan pek çok hastane, okul, su baraj ve yolları inşa etmesinden dolayı "büyük hayırsever" olarak bahsedilmektedir (Rezaeian,2008. s.35-53).

“Hakhamanesh’lerden geriye kalan en önemli eser Takht-e Jamshid sarayıdır. Kourosh Pars merkezinde ve bugünkü Şiraz’ın Kuzey Doğusunda yer alan bir dağın eteklerinde birkaç sarayı içeren Takht-e Jamshid isimli bir yapı inşa etmiştir. Yunan tarihçileri ise Takht-e Jamshidi siyasi ve idari işlemlerin başkenti olarak tanımlamışlardır. Ya da onu İranlıların Norouz (Nevruz) veya yeni yıl kutlamalarının tapınağı olarak tanımaktadırlar. Norouz Hakhamanesh padişahları için çok önemlidir. Bu tapınak Norouz kutlamalarının gerçekleşmesi için yapılmasından dolayı Takht-e Jamshid’in binalarının süslemesi için o döneme kadar yapılmayan eşsiz bir tasarım kullanılmıştır. Öyle ki yeni yıl kutlamalarından sahneler sanki fotoğraf çekilmiş ve sonrasında taşlara basılmış gibi görünmektedir. Bu saraylarda çalışan heykelticilerin kendi dönemlerindeki en yetenekli sanatçılardan olduğu belirgindir. Desenlerden kutlamaların ilerleyişi takip edilerek bir binadan diğerine geçilebilmektedir” (Culican, 2007, s.90-95).

Hakhamanesh dönemi heykelticiliği Aşuri döneminin karakteristik süsleme özelliklerini taşır. Bu süslemeler sarayların duvarlarında veya kapılarında görülmektedir. Tavanın taşıyıcısı olan kolonlar aslan veya inek figürleri tasvirinde Aşuri tarzı kullanılmıştır. Apadana (Takht-e Jamshidin saraylarından biri) sarayındaki askerlerin sırası Hakhamanesh heykellerinin en güzel örneklerindedir. Sarayda kullanılan süslemelerde, o dönemde bu bölgeye ait olmayan formlar ve biçimler İran’ın yaptığı fetihlerin anısına yapılmıştır (Godard, 1999, s.146,147).



**Görsel.11:** Takht-e Jamshid Sarayı, İran

(Takht-e Jamshid, erişim tarihi: 4.10.2019)





**Görsel.12:** Takht-e Jamshid Sarayı, İran  
(Persian Empire, erişim tarihi: 4.10.2019)



**Görsel.13:** Takht-e Jamshid Sarayı, İran  
(Takht-e Jamshid, erişim tarihi: 4.10.2019)



**Görsel.14:** Tüm Milletler Kapısı, Takht-e Jamshid Sarayı, İran

(Takht-e Jamshid'i Tanıyalım, erişim tarihi: 4.10.2019)



**Görsel.15:** Bitki Motifleri, Takht-e Jamshid Sarayı, İran

(Takht-e Jamshid, erişim tarihi: 4.10.2019)





**Görsel.16:** İnek Başı, Yüz Sütunlu Saray, Takht-e Jamshid, İran

(Takhte-Jamshid Fotoğrafları, erişim tarihi: 4.10.2019)

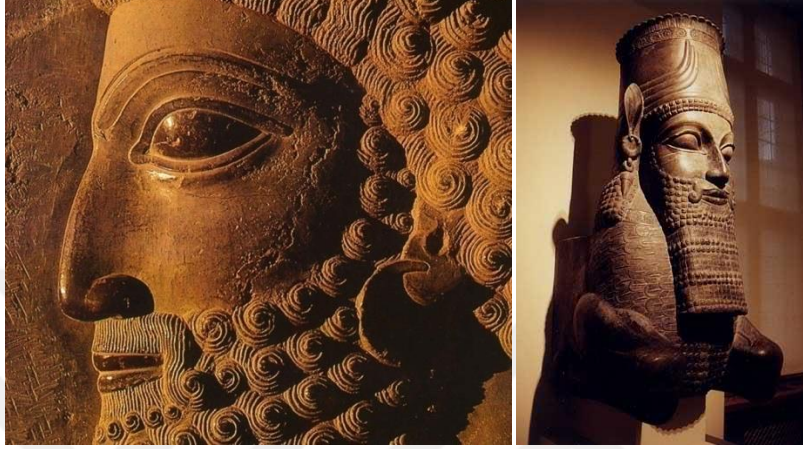


**Görsel.17:** Sfenks, İran Milli Müzesi, Tahran

(Tarihi Yaratıkların Gerçek ya da Efsane Olması, erişim tarihi: 4.10.2019)

İnsan heykelleri her ne kadar bu dönemde sayıca az olsalar da belirgin desenleri ile Takht-e Jamshid'de özel bir yere sahiptirler. Omuzlara kadar uzanan kıvrıkcık saçlar, belirgin gözler, küçük ağız yapıları ve uzun bıyıklar realizmden daha çok idealist biçimde tasvir edilmiştir. Şah'ın güzellik anlayışlarını gösteren güzellik ve sonsuz gençlik için örnek olarak yer almaktadırlar. Bulunan en ünlü heykellerinden Dariush

heykelinin bazı parçaları Şuş sarayında sergilenirken diğer iki parça Louvre ve Brüksel Müzeleri'nde sergilenmektedir (Mousavi Khameneh, 2011, s.17-18).



**Görsel.18:** İnsan Figürleri, Takht-e Jamshid Sarayı, İran  
(Esmaeili,2014)



**Görsel.19:** Dariush Şah, Takht-e Jamshid Sarayı, İran  
(Persian king Darius, erişim tarihi: 4.10.2019)

Hayvan figürlerinin tasvirlerinde daha gerçekçi bir anlatım tercih edilmiştir. Aslan ve inek figürlerinde kanatların görülmesi ve bazı birleşimli hayvanların efsanevi gösteriminin olmasına rağmen Takht-e Jamshid'in ana sütunlarında bulunan küçük maden ve altın eşyalardaki hayvan figürlü kadehler daha realisttir. Bu da İran'a göç eden Aryalıların hayvanlara verdiği önemi göstermektedir. Bu dönemin rölyeflerinde figürler

genelde profilden gösterilirken Apadana’da güneşi simgeleyen aslanın yağmuru simgeleyen inekle olan savaşında, aslan figürü cepheden sunulmuştur” (Mousavi Khameneh, 2011, s.17-18).



**Görsel.20:** Aslan ve İnek Savaşı, Takht-e Jamshid Sarayı, İran

(Pasargad ve Takht-e Jamshid Mimarisi, erişim tarihi: 4.10.2019)



**Görsel.21:** Sfenks, Takht-e Jamshid Sarayı, İran

(Pasargad, erişim tarihi: 4.10.2019)

Takht-e Jamshid kazıları farklı gruplar tarafından yapılmıştır ancak bilimsel ve detaylı araştırmalar Chicago Üniversitesi’nden Erick Schmitt kontrolünde gerçekleştirilmiştir (Pigulevskaia,1989, s.90).

“Erick Schmitt’in en önemli buluntularından biri 750 adet mührün gün yüzüne çıkarmasıdır. Bu mührlerin üzerinde işçiler ve işverenler arasında olan ilişkileri ile birlikte Takht-e Jamshid yapısının işçilerine verilen maaşın detayları İlam dilinde yazılmıştır. Sağlam ve okunaklı yazıları ise George Cameron okuyup yayınlamıştır. Bu mührlerde Yunan sanatı işçiliği ve sanatçılarına dair herhangi bir bulgu

bulunmamıştır. Bundan dolayı Yunanlıların Takht-e Jamshid'in yapımında işbirliği veya denetim yaptıkları yargısı yanlış olduğu düşünülmektedir” (Shahnazi, 2006, s.196-198).

Takht-e Jamshid 200 yıldan aşkın bir süre boyunca ayakta durmuştur ancak M.Ö. 330 yılında İskender tarafından fetih edildiğinde ateşe verilmiştir (Shahnazi, 2006, s.41).

### **2.5. Aşkaniler (M.Ö. 250-224)**

İskender İran'a saldırıp Hakhmanesh'i yok ettikten sonra kurduğu devlet ile 80 yıl boyunca İran'da Helenizm ve Yunan kültürünü yaymıştır. Sonrasında M.Ö. 250 yılında Aşkaniler gücü ellerine almışlardır. Aşkaniler veya Partlar Farsça konuşmakta ve Mazandaran denizinin Güney Doğusuna yerleşerek zamanla güçlü bir imparatorluk olmuşlardır. M.Ö 141 yılında Aşkaniler Mezopotamya'yı fetih ederek üç buçuk asır boyunca yakın doğunun en güçlü siyasi gücü olmuşlardır. Tek ciddi rakipleri Romalılardır (Rezaeian, 2008, s.85).

Aşkanilerin dönemine özgü tonoz mimarisi başlamıştır. Aşkani kralları hem siyasette ve hem sanatta İran'a özgü bir tarz tercih etmişlerdir (Godard, 1999, s.182-183). Malcom'a göre “Nesa”daki “dörtgen ev”de bulunan merkezi avlunun etrafındaki dört eyvanın yapısı, Mezopotamya'da aynı tarihte bulunan eyvana göre daha eskidir. Bu yüzden eyvanın Aşkanilerin buluşu olduğu söylenebilir. Hamun Gölü'ne yakın Khaje dağında yer alan ve ilk yüzyıllara ait olan büyük kral sarayındaki eyvanlı mekânlarında bu dönemlerde İran'ın doğusunda eyvan kullanımını olduğunu kanıtlamaktadır. Aşkanilerin dörtgen ev üzerine kubbe ve eyvan yerleştirmeleri iki önemli buluştur. Bunlardan ikisi de İran'ın bir sonraki mimari gelişiminde önemli role sahiptir. Aşur sarayında ilk yüzyıllarda yapılan Aşkanilere ait binalardandır. Bu yapıda dörtlü eyvanın ilk örneği görülmektedir. Bina bir merkezi bahçeye bakarken, aynı tasarım küçük değişikliklerle İran'ın daha sonraki tarihlerde yapılan cami, okul ve kervansaraylarındaki dörtlü eyvanlarında görülmektedir. Bu tarz mimari İran'a ait olup aynı zamanda

Aşkanilerin süslemeleri Yunan ve Roma tarzıyla ilişki içerisindedir (Upham Pope, 1988, s.47-49).



**Görsel.22:** Aşkani Mimarisi, İran

(Part Mimarisi, erişim tarihi: 5.10.2019)



**Görsel. 23:** Saave Camisi, İran

(Saave Camisi, erişim tarihi: 5.10.2019)

Partiyanların bir kenti olan Aşur ve Hetra şehirlerindeki saray, tapınak ve evler Part ve Yunan mimarisi özelliklerini taşımaktadır. Bu kentte yerleşenler Araplardır ve Part padişahlarının sadık yaverleri haline gelmişlerdir (Herrmann, 2000, s.66-67). Hetra daha önceden tasarlanan yuvarlak bir plan ile diğer Part şehirlerinde de görülen bir tarza sahiptir. Sasanilerin Firuzabad'da ki en eski kenti de yuvarlak biçimdedir. Ana cephe taştan yapılmış ve iki tane büyük eyvanı vardır. Bu eyvanlar daha sonra İslam dönemindeki girişlerde bulunan büyük eyvanlara dönüşmüşlerdir. Bunlardan daha önemlisi ise tam olarak eyvanların arkasında yer alan dörtgen küçük odalardır. Bu oda dörtgen tonozla sahipken, etrafını koridor gibi bir mekân sarmıştır. Sasani döneminde ve



İslamiyet'ten sonra ise dörtgen kubbeli bir odaya dönüşmüştür ancak İran mimarisinde daima tercih edilmiştir (Herrmann, 2000, s.47).

Alhazr şehrinde mimari tarzı daha çok eyvan yapımına dayanmaktadır. Böylelikle eyvan sayısının çokluğu ve sütunların azlığından dolayı tamamıyla Helenistik mimariden ayrılmaktadır. Bu şehir heykeltirlik açısından da oldukça zengindir. Tapınaklardan çok sayıda farklı tanrıların kraliyet ailesi ferlerinin, dini liderlerin ve zenginlerin heykelleri bulunmuştur. Tanrı heykellerinin birçoğu küçük ölçeklerde olup taş veya bakırdan yapılmışlardır. Ancak kişilerin heykelleri genellikle gerçek boyutlara yakın veya daha büyük ölçeklerde yapılmıştır. Bunlarda da genellikle o bölgede bulunan iki taş türü olan mermer ve kireç kullanılmıştır. Bunun yanı sıra mermerin hava koşulları yüzünden tahrip olma ihtimaline karşı heykeller duvarlara monte edilmişlerdir. Bu heykellerde duruş pozisyonu aynıdır. Hepsisi ayakta, karşıya bakarken bir elleri ile tanrıları selamlamaktadırlar (Herrmann, 2000, s.87-90).



**Görsel.24:** Taş heykeller, Hetra Sarayı, Irak

(Safar ve Mostafa, 1998, s.87)

Aşkani dönemine ait sanat, karışık bir sanat olup ne tamamen Yunan tarzıdır ne de tamamen Hakaşmanesh tarzıdır. Bu sanat ikisinin karışımı olarak tanımlanabilir (Mousavi Khameneh, 2011, s.18). Aşkani heykeltirliği ise bu karmaşıklığın bir

yansımasıdır. Özellikle Yunan ve Roma figürlerinde görülen saçların ve kıyafetlerdeki drapelerde kendini hissettirmektedir (Safar ve Mostafa, 1998, s.87). Alçı İran’da ilk kez kabartmalarda kullanılmıştır. Aynı zamanda bu desenlerde renk kullanımı da yaygınlaşmıştır. Sadace yüksek tabakada bulunanlar değil aynı zamanda alt tabakadaki halkında pek çok heykeli bulunmuştur. Bunlar da ise Helenistik ve Yunan sanatının ilk dönemlerdeki idealizminden uzak, daha doğal bir yaklaşım görülmektedir (Mousavi Khameneh, 2011, s.18).



**Görsel.25:** Aşkani Şehzadesi Bronz Heykeli, M.Ö. 100, İran Milli Müzesi

(Safar ve Mostafa, 1998, s.88)

## 2.6. Sasaniler (M.S. 224-652)

Aşkanilerin son kralının yenilmesi ile Sasani devleti İran’da İslamiyet’ten önce kurulan son devlettir (M.S.224). Sasaniler 400 yılı aşkın süre boyunca İran’da hüküm sürdükürken Batı ve Doğu arasındaki manevi bir köprü rolünü de oynamışlardır. New York Metropolitan Müzesi’nin Yakın Doğu sanatlarının bölüm başkanı Doktor P. Harper: Aşkanilerden sonra sonunda Sasaniler Zartost dinini ülkenin resmi ve tek kabul gören dini olarak resmiyete geçirmişlerdir. Bu şartlarda Kral Ahuramazda’nın yeryüzündeki yetkilisi ve onun temsilcisi olmuştur. Bundan dolayı Sasaniler döneminde kral hem siyasi lider ve hem de dini öncü olmaktadır (Rezaeian, 2008, s.84-90).

Ardeshir saltanatının başlangıcında Sasani Devleti'nin ana özelliklerini oluşturan geniş ıslahatlara başlamıştır:

- 1- Merkezi büyük bir güç oluşturmak
- 2- Zertoşt dininin devletin resmi dini olarak belirlenmesi
- 3- Bu topraklara İran isminin verilmesi
- 4- Sikkelerde kralın portresinin yapılması, tarihlerin yazılması ve kral tacının gösterilmesi
- 5- Toplumda dört grup bulunmaktadır; ruhaniler, savaşçılar, öğretmenler (sekreterler, yazıcılar, tarihçiler, doktorlar) ve halk (köylüler, şehir sakinleri, sanayiciler ve tüccarlar) (Christensen, 2011, s.108-111; Herrmann, 2000, s.85-86; Daryaei, 2005, s.14-16).

Bu dönemde ateş tapınakları her şehirin ve bölgenin en önemli noktasıdır. Tapınakların çoğu İslam döneminde cami ve türbeye çevrilmiştir. Bunların en önemlisi Anahita'dır. Genellikle Sasani döneminin ateş tapınakları sekiz kapılı ve sekiz köşeli birkaç salon içermektedirler. Geriye kalan örneklerinden aslında ateş tapınağı olan Yezd'de Jameh mescidi, İslamiyet döneminde camiye dönüştürülmüştür (Nafisi, 2009, s.117).

Sasani dönemi ile başlayan ekonomik gelişmeler sonucunda yeni kentler ortaya çıkmıştır. İslamiyet'in ilk dönemlerinin büyük tarihçisi olan Tabari'e göre sadece Ardeşir döneminde sekiz kent yapılmıştır. Bunlardan biri de daire biçimindeki "Ardeşir Khure" kentidir (Pigulevskaia, 1989, s.223-224).

Neyşapur, Bişapur ve Eyvan Karkhe gibi birinci Şapur döneminde kurulan kentler dikdörtgen biçiminde olmaya başlamıştır (Mehrafarin, 2015, s.87,126).





**Görsel. 26:** Anahita Tapınağı, İran

(Anahita Tapınağı Nerde, erişim tarihi: 5.10.2019)

Sasani mimarisinde dört köşeli kubbe yerleştirme problemini üç köşe ya da yarım küre yardımıyla çözmeye çalışmışlardır. Bu yöntemler günümüzde de İran'da yaygın olarak kullanılmaktadır (Herrmann, 2000, s.93). İnsanoğlunun bina bilgilerindeki en önemli buluşlarından biri dört köşeli bir mekâna kubbe yerleştirmektir ve batılı tarihçilere göre bunun kökeni de İran'a dayanmaktadır (Pirnia, 2011, s.112). Bunun en eski örneklerinden biri de yine aynı bölgede bulunan kız kalesidir.

Sasani mimarisinin görkemli örneklerinden biri de Kasra tonozudur. Bu saray Sasani başkenti olarak Bağdat'ın güneyinde yer alan tarihi kent Tisfun'da bulunmaktadır. 1840 yılında burayı ziyaret eden Fransız Pascal Coste; "Bu tonoz Avrupa'daki tüm tonozlardan daha büyüktür. Hatta Romalı mimarlar bile buna benzer bir eser yaratamamışlardır" (Rezaeian, 2008, s.97). Bina 50 metre uzunluğunda, 26 metre genişliğinde ve 37 metre yüksekliğinde olan görkemli bir eyvan içermektedir. Bu eyvan tuğladan yapılmış olup daha genel bölümleri ise mozaik ve kabartmalarla süslenmiştir. Günümüzde bu dev eserden sadece eyvanın küçük parçaları geriye kalmıştır (Rezaeian, 2008, s.99).



**Görsel.27:** Kasra Tonozu, Bağdat

(Rezaeian, 2008, s.100)

İran ve Roma arasında üç büyük savaş gerçekleşmiştir. Her üç savaş İran'ın kazanmasıyla sonuçlanmış olup Fars eyaletinde de bu üç mağlubiyeti anlatan beş ünlü kabartma bulunmaktadır. Bunların bazılarında her üç savaş farklı dönemlerde gerçekleşmesine rağmen aynı dönem olarak tasvir edilmiştir (Christensen, 2011, s.228-232; Scherer, 2012, s.269-279).

Sasani döneminin taş işlemleri önemli kültür ve sanat zenginliklerinden sayılmaktadır. Bunların çoğununda konu; kralın taç giymesi, Ahuramazda, Anahita, ibadet, düşmanlara karşı galibiyetler, kraliyetin saygı gösterimi, atlı savaşçılar ve av sahneleridir. Kral figürünün büyük gösteriminin tüm sahnelerde olması ve bazı resimlerde daha belirgin çıkması ise kralın önem ve gücünü vurgulamaktadır. Genellikle odak ve bağlantı noktası kral figürüdür. Tüm sabit ve hareketli figürler ona doğru dönmüştür. Bu sahnelerde denge ve uyum görülmektedir. Taçlandırmak tanrının krala güç vererek onu onaylamasıdır. Sasani kralları kraliyetin tanrılar tarafından onlara adandığını iddia etmektedirler ve bu inanç Sasani kitabelerinde de sürekli belirtilmiştir.

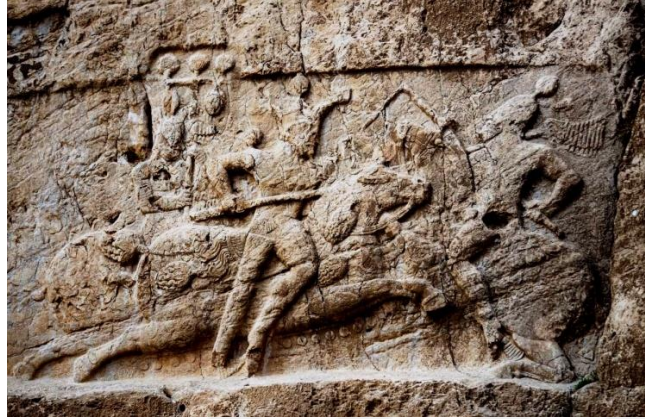


**Görsel.28:** Taq-e Bostan, Rölyef, İran

(Anahita Tapınağı Nerde, erişim tarihi: 5.10.2019)

Görsel 28 Şapurun Romalılara karşı kazandığı galibiyet sahnesidir. Savaşçıların belirli bir düzen ve sıra ile olan duruşları kral ve yaverlerinin net görsel anlatımını sağlamıştır. Sanatçıların asıl hedefi yüz ve detayları göstermek değildir. Önemli olan onların durumları, yerleri, şapkaları ve rütbeleridir. Sasani desenleri Aşkani desenlerinin devamıyken ancak teknik olarak daha gelişmiştir. Heykeltıraşlar kalabalığı göstermek için insanları üst üste koymuş ve farklı bölümlere ayırmıştır. Zamanla desenler gelişmeye başlamış ve genellikten çıkıp kişisel özellikleri göstermeye başlamıştır. Hacimler, doku, kıyafetlerdeki detaylara daha fazla dikkat edilmesi ve şapkalar, silahlar ve yüzdeki süslemeler Sasani sanatçıların gelişimlerini göstermektedir. Desenlerde perspektif yoktur. Uzaklık ve derinliği göstermek için sahneyi çerçevelerle birkaç bölüme ayırmışlardır. Ya da birkaç kişiyi üst üste göstermiş veya alt kısımda bulunan çerçeveyi dışbükey yapmışlardır. Kompozisyondaki her iki figürün yatay şekilde uzandığı dört at nalı Sasani görsellerinde atın hızını göstermek için kullanılmıştır. Bu yöntemle atın doğal durağan hareketini değil de tamamen imgesel olan sahnedeki hareketliliği göstermek için kullanılmıştır (Rezaeinia, 2008, s.95-99).





**Görsel.29:** Naghsh-e Rostam, Rölyef, İnan  
(İnan Eski Kralların Rölyefleri, erişim tarihi: 6.10.2019)

Toplamda otuz yedi adet kabartma Sasani döneminde yapılmıştır. Bunlardan çoğu Fars eyaletinde bazıları ise Kirmanşah'tadır (Rezaeinia, 2008, s.30-31).

Uslup olarak Sasani'deki görseller iki farklı dönem olarak ayrılabilir:

- 1- Sasani'nin başlangıcından ortalarına kadar olan dönem (M.S 224-309), Bu dönemin eserleri çoğunlukla Fars kentlerinde yapılmış ve tarz olarak uyumlu, simetrik ve ustaca taşla işlenmiştir. Desenler hareketli olup insan ve at ölçeklerine uygun ölçektedirler. Kıyafetlerin dalgaları, ipek giysiler ve kralların detaylı yüz gösterimi görölmektedir (Garousi, 2010, s.101-114).
- 2- Sasani devletinin kuruluşundan sonlarına kadar olan dönem (M.S. 309- 652), yetmiş yıllık uzun bir duraksama döneminden sonra başlamaktadır. Kabartmalar genellikle donuk ve hareketsizdir. Heykellerde ise vücut karşıdan, ayak ile yüz yandan gösterilmiştir. Süslemeler oldukça hafifken, kıyafetler ise kabaca gösterilmiştir (Garousi, 2010, s.114-118).

Binalarda kullanılan süsleme amaçlı heykeller ve portreler genellikle alçı ve taştan yapılmıştır. Bu eserler saraylar, villalar ve tapınaklarda sergilenmektedir. İkinci Şapur'un heykelindeki yüzün detaylarının sunumu, sanatçının özenli yaklaşımını göstermektedir. Bulunan bu tür heykellerin sayıları fazladır (Garousi, 2010, s.118-124).

Maden sanatlarında en çok tabak, kadeh ve heykel gibi eşyalar görölmektedir. Bu dönemin kapları genellikle gümüşten olup, bazılarında altın işlemler görölmektedir. Tabakların nerdeyse hepsinde kralın av sahnesi işlenmiştir. Genellikle desenler kapların yüzeyindedir ancak bazı detaylı süslemelerde desenler ayrı hazırlanıp objeye sonradan eklenmiştir. Maden eserlerinin bazıları çekiç veya kalemle işlenmiştir. Bunların en bilinen örneği ikinci Şapurun taçlı olarak gösterildiği eser sanatçıların detaylı yüz çalışmasıdır ve New York'un Metropolitan Müzesi'nde sergilenmektedir (Garousi, 2010, s.124-126).



**Görsel. 30:** İkinci Şapur, 40 cm, Metropolitan Müzesi  
(Sasanilerin İkinci Şapur Büstü, erişim tarihi: 25.12.2019)



**Görsel. 31:** Altın Kaplama Sasani Gümüş Tabak, Azerbaycan Müzesi, Tebriz  
(Sasani Şahı'n Savaşı, erişim tarihi: 6.10.2019)

### 3.BÖLÜM: İSLAMİ DÖNEM

İslamiyet'in kabulünden sonra var olan sanat üç dönemde incelenmektedir. Birinci dönem Oleg Grabar'a göre M.S 700-800 yılları arasında sürmüştür ve iki farklı yaklaşımı barındırmaktadır. İslamiyet'e kadar gelen sanatsal süreç bu dönemde de görülmekle beraber İslamiyet'in kabulü ile artık etkisi giderek azalarak, yeni dinci toplumu ve islami kuralları kabul ettiğini yansıtır (Grabar, Formation of Islamic Art, 1973, s.243). Bu dönemdeki sanat eserleri giderek gündelik kullanıma yönelik işlevsellik üzerinedir. Daha çok belli bir amaç için yapılmıştır.

İkinci dönemde ise İslami sanat özel bir kimlik kazanmış ve bağımsız bir sanata dönüşmüştür. Bu dönemde, önceki dönemden iki farklı düşünce ortaya çıkması dini tasvirlerle ilgili sanat eserlerinin oluşmasına sebep olmuştur. Ayrıca gündelik ve işlevsellik gibi özellikler heykel sanatına şöyle yansımıştır;

1. Kullanılabilir eşyaların hayvan ve hatta insan figürleriyle süslenmesi
2. Dini ihtiyaçların somutlaşması
3. Manevi kavramların somutlaşması

Üçüncü dönem, çağdaş döneme kadardır ve islam dünyasının modern dünyayla karşılaştırılmasıdır. Sanatın ulusal özelliklere sahip olmasına rağmen modernizmin etkisi altında olduğu görülmektedir (Rahnavard, t.y., s.364-367).

İslami dönem İran sanatında heykel, el sanatları, mimari geleneksel sanatlara bağlıdır. Genellikle çömlek, metal işleme, kabartma, camcılık ve mimaride alçı süslemeleri görülmektedir. Heykel hiçbir zaman gerçekçi olmamış, büyük oranda soyut formlar tercih edilmiştir. Bu yaklaşım biçimi doğu uygarlığı ve kültürünün özelliğidir (Mousavi Khameneh, 2011, s.68-71).

### 3.1. İslamiyet Döneminde Kabartma ve Mimaride Heykel:

İslami dönem mimarisinde tuğla gibi materyaller kullanıldığı için, yapıların heykelle süslenmesinden vazgeçilmiştir. Büyük ihtimalle büyük parça taştan heykel yapımının maaliyeti çok fazla olduğu için mimaride tercih edilmemiştir. Ancak İranlı mimarlar yapılarda alçı süsleme tarzlarını ve tekniklerini çok iyi bilmektedirler. Aynı döneme denk gelen zamanlarda diğer ülkelerde bu alçı kullanım şekli görülmemektedir. Bu malzemenin kullanımı İranlılar'ın alçı süsleme sanatını güzel sanatların bir parçası haline getirmesine neden olmuştur ve bunun en iyi örneği Nain Cami'sinin alçı süslemelerinde görülmektedir. Bu süslemeler özellikle mihrab kısmındadır. Naein cami İran camilerinin en eski örneklerinden olup 10. yüzyılda İsfahan ve Yezd şehirlerinin arasında yapılmıştır (Price, t.y., s.57). Bu camideki alçı süslemeler Samera şehrindeki bina kalıntılarına da benzemektedir.

### 3.2. Çömlek ve Kil Heykeller

M.S 700-800 yüzyıllardaki çömlekçilik tasarımları ile ilgili çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Ancak bulunan örneklerin tasarımları üzerinden bir değerlendirme yapıldığında, Sasanilerin çömlekçilik tarzlarını devam ettirdiği görülmektedir. Diğer İslam ülkeleri tabak ve seramik heykellerinde debu tarzın kullanıldığı görülür. Huzestan'da birkaç tane benzer çömlek bulunmuş ve bunlardan bazıları sırlanmıştır. Bunların hepsinde Sasani tasarımları ve aynı zamanda kenarlarında hayvan kabartma motifleri görülmektedir. Abbasi döneminde, (M.S 800) İpek Yolu ticareti vasıtasıyla İran ve Çin ilişkileri artmış, pek çok Çin El Sanatları İslam Ülkeleri'ne (Mısır, Irak, İran) girmiştir. Çin'den gelen kervanlar tabak ve heykel gibi çinileri Bakdad'a getirmiş; Nishabur şehri de bu kervanların geçiş yolu üzerinde olduğu için bu eserlerdeki tarzlar ve tasarımlar taklit edilmiştir. Günümüzde Nishabur'a özgü tabaklar Müslüman ülkelerdeki en güzel eserler arasında sayılmaktadır. Ayrıca, Abbasi sarayındaki Çinli sanatçıların varlığı, Müslüman sanatçıların onların tarzını çeşitli tekniklerde, özellikle seramikte yeni bir anlayışla yeniden yorumlamışlardır (Mousavi Khameneh, 2011, s.26,27).



M.S 913-1010 yıllarda, seramikte teknik ve süsleme açısından önemli gelişmeler olmuştur. Süslemek için kullanılan çömlek kabartmaları bu dönemde başlar. İran çömlerinde heykel sanatı çeşitli kâselerde, kadehler, tütülükler, bardaklar, şamdanlar, lambalar ve hatta kutularda aynı süslemeleri yeniden kullanmaya başlamışlardır. Çeşitli yöntemlerle yapılan kabartmalar genellikle bitkilerin geometrik ve bazı durumlarda, insan ve hayvan tasarımı şeklindedir. Yöntemlerden birincisi, İran'daki çoğu çanak ve çömlek merkezlerinde 913 ve 1301 yıllarda yaygın olarak kullanılan çamurun eklenmesi ile yapılmış ve genellikle yapıtların üst kısmını süsleme şeklindedir. Diğer yöntem ise kalıplamadır. Tasarımlar istenen şekle göretaş veya seramikten yapılmış, negatif bir kalıptan elde edilmiştir. Bunların bazılarında, Kufi yazıları görülmektedir. Geliştirilmiş tasarımlar, bu dönem medeniyetinin gücünü ortaya koymaktadır. Aynı yüzyıllarda, İran'ın doğusu, sanat ortamında çok fazla ilerlemiştir. Shahnameh'in şairi Firdevsi gibi büyük sanatçılarındaki adının geçtiği çağda bütün sanatlarda en yaratıcı dönem örnekleri görülmektedir (Mousavi Khameneh, 2011, s.28-29).

### 3.3. Metal Heykeller

Ulusal ve İslami gelenek faktörleri yüksek olduğu için, metal ile çalışan Müslüman sanatçıların, Yunan ve Roma gibi Batı Medeniyetlerin sanattaki hümanist bakış açısıyla metal heykellerde gerçekçi eserler ortaya koymasının beklenemeyeceği açıktır. Bugün, Sasani ile İslami İran sanatı arasında bir halkası olarak düşünülebilecek bronz güğüm koleksiyonu ile hayvan ve kuş heykelleri şeklinde yapılmış zarif ve güzel metal eserler iki farklı kategoride İslami dönemden metal eserler bulunmaktadır. Bu eserlerin bazıları Sasani dönemi ile ilgiliyken, bazıları da İslam'ın bir ve ikinci yüzyıllarındaki erken aşamalarıyla ilgilidir.

Kuş ve hayvan figürleri, kullanılan tabaklar, genellikle İslam'ın İran'da kabulünün erken dönemiyle ilgili olmasına rağmen, tabakların bazılarının tarihini belirlemek zordur. Gerçekçi olsun ya da olmasın, canlı organizma biçimli tabaklar Arya medeniyetinin (M.Ö2.-3. yüzyıl) geleneğini yansıtmaktadır. Söz konusu dönemde aslan,

kaplan gibi hayvanların formundan esinlenerek yapılan kap kacaktan bir şey yemek ve içmenin, o hayvanlardaki gücün insanlara geçeceğine inanılmaktadır. İslamiyetten sonraki dördüncü yüzyıldan yedinci yüzyıla kadar metal dövme ve tabak yapma yöntemi metal saclar kullanılmıştır. Bu dönemde metal işleme farklı bir seyir izlemiştir (Mousavi Khameneh, 2011, s.29-30).

### 3.4. Cam Heykeller

İslam dönemine ait cam eserler, Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) ile İran'daki Part ve Sasani medeniyetlerinin birleşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. İran'da ikinci ve üçüncü yüzyıllarda cam üretimi Abbasi halifelerinin himayesinde yapılmıştır. 1010-1301 yılları arasında, İran'ın bilimsel, kültürel ve sanatsal gücü yeniden canlanmıştır. Bu dönemdeki cam yapımı ile İslam öncesi dönemin (Sasani dönemi) cam yapımı arasındaki temel fark, şekillendirme tarzıdır. Cam şekillendirme çizgiselken, İslam öncesindeki dönemde şekillendirme eserin yüzeyini kapsamaktadır. Ayrıca, Sasani döneminde kesimin şekli elips ve oval formdadır. İslam döneminde bitki, hayvan ve geometrik tasarımların öne çıktığı görülmektedir. Cam üretim nesnelerinde cam şeritler, kanat tüyüne benzeyen süsler için yapılan kalıplar ve madalyonlar kullanılmıştır. Ashkani ve Sasani döneminden kalan kalıpta sıkıştırma tekniği ile nesnenin yüzeyinde şekillendirilen dışbükey ve çukur formlar bulunmaktadır. Madalyon yöntemi ise en sık küçük cam kaplarda görülmekte, kalıpta şekillendirilmiş motiflerin cama eklenmesiyle elde edilmektedir. Kanat tüyü süsleme ise, (Nesneleri dekore etme tekniği) Mısır ve Likya medeniyetlerinden gelen bir tekniktir. Bir dönem kullanılmayan bu yöntem İslam döneminde yeniden yürürlüğe girmiş ve kullanımı on ikinci yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu teknikle süslenmiş nesnelerin çoğu muhtemelen yapım yöntemindeki kısıtlamalardan dolayı, kuş yapıları veya yağ kapları gibi küçük ölçülerde ki heykellerde görülmektedir (Vaziri, 1994, s.248-249).

### 3.5. Müslümanlar Tarafından İran'ın Fethi (MS 718-1009)

Arapların İran'a gelmesi ve onların putlara karşı olması nedeni ile heykele benzeyen nesnelere, hayvan tasarımlı tabakları ve cami duvarı süslemelerini yasaklamışlardır. Buna rağmen çok kısa bir süre sonra bu süslemeler cami ve ibadethanelerde tekrar görülmüştür. Ayrıca bu süslemeler kiliselere kıyasla neredeyse yoğunluğu aynı orandadır. Emevi Halifeleri Dönemi'nde İslam Dünyası'ndaki yaşam daha çok dünyevi yönde ve sanat eserleri bu dönemde saraylarda süsleme olarak kullanılmıştır. İslami düşünceye göre ters olan süslemeler Helenistik Resim, Kıpti Heykel ve Roma Mozaikleri'nin karışımıdır.

İslamiyet yayıldıkça, Sasaniler güç kaybetmiş, sonrada Müslüman Araplar tarafından yaklaşık 651 yılında yıkılmıştır. Perslerin yenilgisi ve Sasaniler'in soyunun tükenmesi, İranlı sanatçı ruhunun terk etmesine ve Arapların kültürünü kabul etmesine neden olmamıştır. İranlı sanatçı, eski öğretilerini ve yeteneklerini yeni bir İslami mistik kavram karışımı içinde devam ettirmiştir (Mousavi Khameneh, 2011, s.23-24).

### 3.6. Samaniler (MS 875-999)

Arapların hâkimiyetinden sonra İranlılar ulusal kimliklerini, İran sanat ve kültürünü korumaya, ulusal hükümetlerin oluşumuna ve İran kültürünün yüce hakimiyetlerine karşı korunmasına dayanmaya çalışmışlardır. Samaniler bu hareketin öncülerindendir. Halifelerin baskısından uzak, Horasan' da bulunan Samaniler; şairler ve sanatçılar için güvenli Sasanilerin saraylarına benzer sanat merkezi oluşturmuşlardır. Aynı zamanda, diğer İranlıların Horasan'da yürüttükleri cesaretle, İslamdan önce İran kültür ve sanatına ait dökümanlar toplanmaya başlanmış ve Şahname gibi kitaplar yazılmıştır. Ebu Mansur ve Firdevs'i eski İran'ın kral ve kahramanlarının hikâyelerini anlatmışlardır. Bu dönemden kalan birkaç heykel figürü, İran'ın doğusunda, Horasan ve Mezopotamya'da bulunmuştur. Bu heykellerde, insan başı ve vücudu yapmayı denedikleri görülmektedir. Heykellerden birisi insan başlı bir sürahidir ve diğer ikisi üzerlerinde süsleme yapılmış büstlerdir. Bu heykellerin satranç ya da başka bir oyun oynamak için yapılmış olması mümkündür (Tanavoli, 2013, s.25-26).



١١ - ظرف سفالی با شکل بونته بره  
سفال رنگی، تونق ایران  
قرن ۸-۱۰ م. ارتفاع ۳۳ سانتیمتر  
مجموعه موزه خلیلی، لندن

**Görsel.32:** Sürahi, M.S. 8-10 yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra

(Tanavoli, 2013, s.27)



٢٢ - جامه ایستاده با نقوش  
بازو با یک رنگ سفالی  
بسیار قدیم و با نقوش  
نقاشی رنگه خرد و خرد

١٣ - ظرف سفالی بونته است  
سفال رنگی، تونق ایران  
قرن ۸-۱۰ م. ارتفاع ۳۳ سانتیمتر  
مجموعه موزه خلیلی، لندن

**Görsel.33:** Renklendirilmiş Kil Objeler, M.S. 8-10 yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra

(Tanavoli, 2013, s.28-29)

İslam'ın kabulünden sonra üçüncü yüzyılda heykelde insan figürü kullanımının ilk örnekleri Samaniler döneminde görülmektedir. Horasan'ın kuzeyinde bulunan taştan portre de İran sanatının özelliklerini taşımaktadır. Bu portre bir prenze ait olup, duvarda bir sütunda bulunmaktadır ve İran Sasani dönemi sanatının özelliklerine sahiptir. Bu heykel bugün Khalili'nin özel koleksiyonundadır (Tanavoli, 2013, s.43).



**Görsel.34:** Kadın Başı, Kireç Taşı, M.S. 8-9 yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra  
(Tanavoli, 2013, s.40)

### 3.7. Gazneliler (963-1186)

Samanilerin hükümrânlığı altında olan Gazneliler bir dönem sonra isyan edip Samanilerin egemenliği altındaki bazı toprakları alıp kendi hanedanlıklarını kurmuşlardır. Gazneliler döneminde heykel sanatı canlandığı için büyük mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. Kendilerine has sanat üslubu olmayan Gazneliler, Samanilerin sanat üslubunu benimsemişlerdir. Her ne kadar Gazneliler zamanından kalan heykellerin örnekleri olmasa da, bazı yazılarda bu saraylarda sanat eserlerinin var olduğundan bahsedilmektedir. Fakat bunların sadece resim mi yoksa daha sonra boyanmış alçıdan kabartmalarını olduğu belli değildir. Heykel örneklerinin çoğu ise Gazneliler'den sonra yapılmıştır (Tanavoli, 2013, s.26).

### 3.8. Selçuklular (1100-1400)

Orta Çağ'da Oğuz Türklerinin Kınık Boyu tarafından kurulan Türk-Fars ve Sünni Müslüman imparatorluk Seçuklu imparatorluğudur. Hindukuş Dağları'ndan Batı Anadolu'ya ve Orta Asya'dan Basra Körfezi'ne kadar uzanan geniş bir alanı etkileri altına almışlardır. Aral Gölü yakınındaki topraklarında güç kazandıktan sonra ilk olarak Horasan'ı ele geçiren Selçuklular, buradan İran içlerine doğru ilerlemiş, ardından Anadolu'daki şehirleri kontrol altına almışlardır. Büyük Selçuklu İmparatorluğu, Tuğrul Bey (1016–63) tarafından 1037'de kuruldu. Tuğrul'u büyüten dedesi ve Oğuz Yabgu Devleti'nde yüksek makam sahibi olan Selçuk Bey, adını hem ülkeyi yöneten hanedana

hem de imparatorluğa verdi. Devlet kurulduktan kısa süre sonra İslam dünyasının merkezi otoriteden yoksun parçalanmış siyasi haritasını birleştirdi ve daha sonra Haçlı Seferlerinin birinci ve ikincisinde kilit rol oynadı. Dili ve kültürüyle yoğun bir şekilde İranlılaşan Selçuklular, Türk-İran geleneğinde büyük bir gelişme sağlamış ve İran kültürünü Anadolu'ya taşımıştır (Seçuklular, t.y.,1-25.paragraf).

Gazneliler gibi Selçuklular da İran'ın sanat ve kültüründen çok etkilenecek çeşitli alanlarda bunu geliştirmiştir. Bu çağda görsel sanatlarda çarpıcı bir dönüşüm yaşanmış, insan ve hayvan tasarımlarının çoğu el sanatlarının ana teması haline gelmiştir. Heykel daha da yaygınlaşmış; hayvan ve kuş figürleri kullanılan tütsülük, sürme kutusu, kilit gibi birçok eşya yapılmıştır. Bu heykeller genellikle küçük boyutlarda yapılmış ve işlevselleştirilmiştir. Bu kullanım eşyalarında hayvan figürlerinin insan figürlerinden daha fazla kullanılmasının nedenleri arasında, hayvan ve kuşların kullanışlı nesnelere için insan formundan daha çeşitli olması ve hayvan tasarımlarının putlarla benzerliğinin daha az olmasıdır. Ayrıca, İranlıların binlerce yıl öncesinde hayvan ve kuş tasarımlarını iyi tanınması ve kullanması, bu konuların seçiminde etkili olmuştur (Tanavoli, 2013, s.31).

Yedinci ve on üçüncü yüzyıllar arasında yapılmış çok fazla kilit ve sürme kutusu örneklerinden biri bugün St. Petersburg'daki Hermitage Müzesi'ndedir. Bu heykelin tasarımları Ali İbn Muhammed İbn Abulqasem'a aittir.



**Görsel.35:** Figüratif Sürahi, Pirinç, Hermitage Müzesi, St. Petersburg

(Tanavoli, 2013, s.37)



**Görsel.36:** Hayvan şeklinde yapılmış kilitler, Bronz, Şahsi koleksiyon

(Tanavoli, 2013, s.34-35)



**Görsel.37:** Figüratif Sürme Kutuları, Şahsi koleksiyon

(Tanavoli, 2013, s.32-33)



**Görsel.38:** Kartal Formlu Sûrahi, Gümüş ve Bakır, Hermitage Müzesi, St. Petersburg  
(Tanavoli, 2013, s.38)



**Görsel.39:** Horoz Formunda Tûsülük, pirinç, Metropolitan Müzesi, New York  
(Tanavoli, 2013, s.39)

On ikinci yüzyılın aynı döneminde olan, olağanüstü iki heykel daha bulunmaktadır. Bunlardan biri Hermitage Müzesi'nde bulunan, Kartal heykelidir. Diğeri ise New York Metropolitan Müzesi'nde kanatlarını yarıya kadar açan ve ileri doğru bakan bir horoz heykelidir. Selçuklu dönemindeki İran heykellerinin başyapıtlarından biride, Jafaribn Muhammed İbn-e Ali tarafından 1181-1182 tarihinde yapılmış olan



büyük bir aslandır. Bu eser, bugüne kadar yapılmış en büyük tütsülüktür (Görsel 40). Selçukluların kullandığı aslan figürü, İran tasarımları arasında en popülerlerinden biri olarak, İran heykeline yeni bir bakış açısı kazandırmış ve üç yüzyıl boyunca devam etmiştir.



**Görsel.40:** Aslan Formlu Tütsülük, M.S. 1181-2, 85.82.23 cm, Metropolitan Müzesi, New York

(Tanavoli, 2013, s.40)



٢٨، ٢٨ الف - شیر نشسته، مفرغ  
اواخر قرن ١٢ تا اوایل قرن ١٣ م  
ارتفاع ١٣ سانتی متر  
مجموعه دیوید خلیلی، لندن

**Görsel.41:** Aslan Heykeli, Bronz, M.S. 12-13 y.y, Khalili Koleksiyonu, Londra

(Tanavoli, 2013, s.41)

İslam'daki yasaklardan dolayı Selçuklular döneminde ve yüzyıllar sonrasında da heykel bağımsız olarak yapılmamış ve varlığını her zaman mimariye bağlı olarak sürdürmüştür. İslam mimarisinde heykel, mimarinin bir parçası veya dekoratif öğelerinden biri olarak kabul edilmesinin kökeni Sasani mimarisine dayanmaktadır. İslam'ın başlangıcında Arapların mimari bilgisi yok denecek kadar azdır ve camileri bile küçük kulübelerden öteye geçememiştir. Müslümanların ilk büyük camileri Sasani saraylarıdır ve sonradan bu saraylar herhangi bir değişiklik yapılmadan cami olarak kullanılmıştır. Saray yapımında, İran mimarisinin etkisi ve görsel kullanımı Emevi ve Abbasi Halifeleri'nin gözdesi olmuştur. Bahr Almeyet'in (Ölü Deniz) kuzeydoğusundaki bir Emevi Halifesi'nin sarayının çatısında kralların, müzisyenlerin ve dansçıların görüntüleri işlenmiştir. Ayrıca 1430-1439 tarihinde Samera Sarayı'nda bulunan resim ve alçı süslemelerinde Sasani sanatının etkisi belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu sayede saray mimarisi cami mimarisinden ayırt edilebilmektedir (Tanavoli, 2013, s.43,47).

Caminin süslemelerinin temelinde, caminin içinde ve dışında çeşitli geometrik desenlerden oluşan Ku'ran ayetleri bulunmaktadır. Fakat sarayların dekorasyonu kısıtlanmayarak daha fazla görsel kullanıldığı görülür. Bu saraylara ait iki adet Selçuklu heykeli bugün Metropolitan Müzesi'nde, diğeri ise Detroit Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu üç heykelin birçok ortak özelliği bulunur. Alçı heykellerin yanı sıra, Selçuklular döneminden ve hatta daha öncesinden kalan, insan ve hayvanfigürlü seramik heykeller de yapılmıştır. Asıl mesleği tabak yapmak olan çömlekçiler, İran heykelinin yeniden canlanmasına önemli bir katkı sağlamış ve çoğu küçük boyutlarda birçok heykel yapmışlardır. Bunların en önemlilerinden biri de, (Görsel 42) 'şapkaklı oturan figürdür' ve şapkasının üzerindeki yazılardan dolayı Tuğrul diye adlandırmıştır. Tuğrul, Gaznelilerin yenilgisinden sonra Selçuklu hanedanının kurucusudur. Heykel 41.5 cm yüksekliğinde ve Kashan'da yapılmıştır (Tanavoli, 2013, s.47-49).



۳۸ - بیگانه سلطان شکر  
زیر رنگ و قاب و سفال  
قرن ۱۳ م. ارتفاع ۲۵ سانتی متر  
موزه متروپولیتن، نیویورک

**Görsel.42:** İnsan Figürü, Seramik, M.S. 13. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra  
(Tanavoli, 2013, s.52)



۳۰ - بیگانه شاه یا شاهزاده، گچ رنگ شده  
اواسط قرن ۱۱ تا اواسط قرن ۱۲ م.  
۱۲۳.۵x۵۱.۵x۲۵.۴ سانتی متر  
موزه متروپولیتن، نیویورک

۳۱ - بیگانه شاه یا شاهزاده، گچ رنگ شده  
قرن ۱۱ تا اواسط قرن ۱۲ م.  
۱۱۹.۴x۵۲.۱x۲۶ سانتی متر  
موزه متروپولیتن، نیویورک

۳۲ - بیگانه شاه یا شاهزاده، گچ رنگ شده  
قرن ۱۲ م، ارتفاع ۱۰۱/۶ سانتی متر

**Görsel.43:** Şah Heykeli, Boyanmış Alçı, M.S. 12. yüzyıl, Detroit Sanat Enstitüsü, Amerika  
(Tanavoli, 2013, s.45)



**Görsel.44:** Şah ve Şehzade Heykeli, Boyanmış Alçı, M.S. 11-12. yüzyıl, Metropolitan Müzesi, New York

(Tanavoli, 2013, s.44)



**Görsel.45:** İnsan Figürü, Boyanmış Alçı, M.S. 12. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra

(Tanavoli, 2013, s.47)



**Görsel.46:** Figüratif Heykeller, Seramik, M.S. 12-13. yüzyıl, Metropolitan Müzesi, New York  
(Tanavoli, 2013, s.50)

### 3.9. Cengiz Han Moğol İstilas Dönemi (MS 1301-1495)

Moğolların İran'ı istila etmesiyle 13. yüzyıla kadar devam eden İran heykeli, duraksama dönemine girmiştir. Şehirlerin yağmalanması ve yıkılması, insanların katledilmesi, anıtların yıkılması, sanatçıları ve zanaatçıları rahatsız etmiştir. Fakat bu dönem uzun sürmemiştir. Halakukhan, İlhanlılar Devleti'ni 1258'de İran'da kurmuştur ve halefleri ile birlikte sanatı desteklemiştir. Başarılı bir şekilde ülkelerini yeni bir kültüre ve uygarlığa yükseltmeye çalışmışlardır. Bu dönemde, Moğol tasarımlarında İran'ın sanatsal faaliyetlerini etkilemiştir (Dimand, 2004, s.95).

İlhanlılar, İran kültürü ve sanatından etkilenmiş, 1336-1411 tarihleri arasında sanat ivme kazanmıştır. Resim ve kitap süsleme sanatı yeni bir aşamaya girmiş, mimari ve süslemeler gelişmiştir. Ancak heykelle bu değer verilmemiştir ve bilinmeyen nedenlerle bu sanat tekrar unutulmuştur. Bu durgunluk birkaç yüzyıl sürmüş ve

Safevilerin hükümdarlığının ortasına kadar devam etmiştir. Bu dönemin birkaç örneğinden biri de, İran'ın batısında bulunan çelik bir maskedir.



**Görsel.47:** Savaş Maskesi, Çelik, M.S. 15. yüzyıl, Khalili Koleksiyonu, Londra

(Tanavoli, 2013, s.53)

1400' lü yılların başında, mimari ilerlemiş ve alçı kabartmalar, tuğla süslemeleri daha da geliştirilmiştir. Bu sırada camilerdeki mihrapların birçoğu alçıyla süslenmiştir. Bunun en iyi örneği Muhammed H. Olcayto'nun 1310 yılında yaptığı İsfahan Cuma Camisindedir (Price, 1976, s.103).

İlhanlılar döneminde, metal işleme tekniklerinde de durgunluk görülür, ancak bu dönem uzun sürmemiştir ve yine 1398 ve 1495 yıllarında, bu sanat Timurlular Devleti ile gelişmiştir. Bu dönemde insan figürleri daha detaylıdır ve eserlerde İran kıyafetlerinin tasvir edildiği görülmektedir. Bu dönemde yapıtlarda gerçekleşen en önemli unsurlardan biri de, Arapça hatlar yerine İran dekoratif hat sanatının kullanılmasıdır. Timurlular döneminde, silah yapımında altın ve gümüş işlemlerde gelişmeler görülmektedir. Bu dönemdeki miğferler olağanüstü İslami (Bitki Motifleri) motifleriyle süslenmiş, kılıç kategorisinde ise Ejderha ve Anka Kuşu Savaşı' nı gösteren altın varaktan yapılmış motifler vardır. Daha sonra İranlılar ve Türkler arasında popüler

olan kalkan ve baltayı da süslemek için bu motifler kullanılmıştır (Mousavi Khameneh, 2011, s.51.50).



**Görsel.48:** Koç Heykeli, Taş, M.S. 14-15. yüzyıl, Zencan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.54)



**Görsel.49:** Koç Heykeli, Taş, M.S. 17-18. yüzyıl, Tebriz, İran  
(Tanavoli, 2013, s.54)



**Görsel.50:** Koç Heykeli, Taş, M.S. 18-19. yüzyıl, Khalili Koleksyonu, Azerbaycan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.54)

İran'ın batısındaki Safevilerden önceki, iki Türkmen Devleti Kara Koyunlular ve Ak Koyunlular, bayraklarında koyun ve koç figürleri kullanmıştır. Bu devletler Azerbaycan ve Doğu Türkiye bölgelerini yönetmişlerdir. Bu devletler, yıkıldıktan sonrada dönemlerinde başlamış olan koç, at gibi hayvan figürlerinden yapılan mezar taşı



geleneğinin temsilcisi olmuştur. Bu hayvan figürlü mezar taşlarını önemli kişilerin mezarları için kullanmışlardır. Safevi Devleti ile bu koç figürü, aslan figürüne dönüşmüştür (Tanavoli, 2013, s.53).

### 3.10. Safeviler (1501-1723)

İran'ın Safevi dönemi ile birlikte heykel sanatı yeni bir yola girmiş ve yüzyıllar süren boşluk tamamlanmıştır. Eserlerin yapımında kullanılan malzemeler alçıdan taşa dönüşmüş, Selçuklular döneminde heykeli yapan çömlek ustaları ve alçı süsleme ustalarının yerini taş ustaları almıştır. Heykelin uygulamasında ve konulduğu yerde de bu dönemde değişiklik yapıldığı görülür. Kralların sarayına ek olarak, mezarlıklara ve tapınaklara da heykeller yerleştirilmiştir. İranlılar bin yıl sonra, ülke bir kez daha bir bayrak altında olup ulusal bir ülke olmuştur. Safeviler döneminde Şii dini resmi din haline gelmiş, sanat da dinin hizmetine girmiştir. Dinin etkisi ile mekânlarda taziye için resim kullanılmış, mezar taşlarında da kabartmalara yer verilmiştir. Bu sanatların ana konusu din, Hz. Ali ve ailesi ile ilgilidir. Aslan figürü önceden Persler tarafından uzun süre kullanılmış ve İslam'ın gelmesinden sonra Hz. Ali'nin sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, Safevi sanatçıları, birçok sanat eserinin ana konusu aslan figürü olmuştur. Bu örneklerden biride aslan figürünün mezar taşı olarak kullanılmasıdır. Bu taşlar genellikle kahramanların mezarlarında, aslanın gövdesi üzerine kılıç ve kalkan gibi kahramanların sembolik olarak oymaları yapılmıştır. Aslan figürlerinin ölçüleri genellikle büyüktür hatta bazen normal boyuttan daha büyük ölçülerde yapılmıştır (Tanavoli, 2013, s.55-56).



**Görsel.51:** Aslan Heykeli, Taş, M.S. 16-17. yüzyıl, İsfahan, İran

(Tanavoli, 2013, s.58)





**Görsel.52:** Aslan Heykeli, Taş, M.S.17. yüzyıl, İsfahan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.61)



**Görsel.53:** Aslan Heykeli, Taş, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.60)



**Görsel.54:** Aslan Heykeli, Taş, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.60)

Safevi saraylarında da aslan figürü bulunmaktadır. Chehelsotun (Kırk Sütun Sarayı) Sarayı'nda geriye kalan aslan figürleri, iki ayrı şekilde kullanılmıştır. Bir dizisi sarayın merkezi sütunlarının altındadır ve sütunların taşıyıcısı olarak yapılmıştır. Chehelston Sarayı'ndaki sütunların alt kısımlarınınher biri dört aslan figüründen oluşmaktadır. Halvat Konağı'nın heykelleri ise aslan ve insanın karışımıdır. Her biri iki kadın figürüdür ve kadınların her biri de iki eliyle aslanın kafasını tutuyormuş gibi tasvir edilmiştir. "Nahid" suyun tanrıçası olan kadınlar, üstü çıplak, vücutlarının bu kısmını tek örten, papatya şeklindeki kol bilekliği ve inci kolyeleri bulunur. Bu heykeller birebir insan boyutlarındadır ve onların yapım tarihi Şah Abbas II (1642) saltanat dönemine denk düşmektedir (Tanavoli, 2013, s.67).



**Görsel.55:** Kırk Sütun Sarayı Aslan Figürleri, Taş, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.66-67)



**Görsel.56:** Kırk Sütun Sarayı Taş Çeşme, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.71)

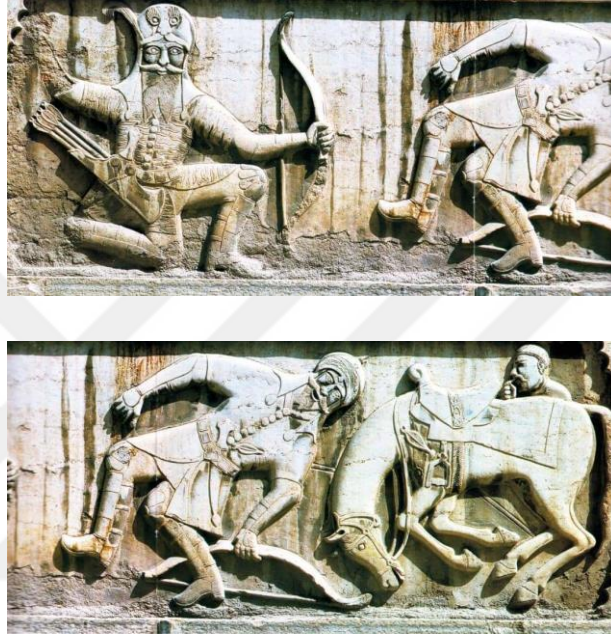


**Görsel.57:** Kırk Sütun Sarayı Taş Çeşme, M.S. 17. yüzyıl, İsfahan, İran  
(Tanavoli, 2013, s.70)

### 3.11. Zandiyeh (1749-1794):

Şiraz ve çevresi, Hakhamanesh dönemi (MÖ 321-599), Sasani dönemi (MS 224-652) ve Zandiyeh dönemi olmak üzere üç dönem boyunca İran'ın heykel yapıldığı merkez bölgesi olmuştur. Bu dönemlerin her birinde, İran'ın heykeli için gerçek bir okul kurulmuş ve büyük krallar tarafından öncülüğü yapılmıştır. Zandiyeh döneminin heykel okulu Kral Karimkhan Zand sayesinde kurulmuştur. Karimkhan Zand tarihteki en kritik dönemlerden birinde hüküm sürmüştür. Kariyerine Nadir Şah Kolordu'nda basit bir asker olarak başlamış ve Nader Şah'ın suikastından sonra ülkenin kontrolünü ele geçirip Şiraz'ı başkent olarak seçmiştir. Bu yeni başkent inşaa edilmesi için, önemli uygulamalar başlatılmış, İran'ın farklı bölgelerinden sanatçı ve zanaatkârlar çağırılmıştır. Bu sanatçıların en önemlilerinden biri, Divanhane kabartmalarının yapımında önemli rol oynayan Ebrahim İsfahani'dir. Divanhane Kabartmalarının boyutları 1.20 x 15.20 metredir ve sarayın alt kısmında korniş olarak yapılmıştır. Bu kabartmanın konusu Rustam ve Aşkbus'un savaş sahnesidir. 4 metre uzunluğunda ve 120 cm genişliğinde olan kabartmalardaki çıkıntuların derinliği bazen 6 cm'ye

ulaşmaktadır. Bu sahnede Rostam atsız savaşırken, Aşkbus'a ise bir ok atıp onu attan düşürmesi tasvir edilmiştir. Bu rölyef, İslam'dan sonra İran'ın ilk en güzel kabartmasıdır ve İran taş kabartma sanatının en önemli eserlerinden biridir (Tanavoli, 2013, s.73-80).



**Görsel.58:** Rostam ve Aşkbus Savaş Sahnesi, Mermer Rölyef, M.S. 18. yüzyıl, Şiraz, İran  
(Tanavoli, 2013, s.76-77)

### 3.12. Fathali Şah Kaçar Dönemi (1798-1834)

1642-1834 yılları arasında olan Fathali Şah saltanatı, İran tarihinin en dramatik dönemlerinden birine denk gelmektedir. Bu dönemin en büyük olaylarından biri, İran'ın kuzeyindeki toprakların büyük bir kısmının kaybına neden olan uzun süreli İran ve Rusya savaşlarıdır. Fathali Şah saltanatı İran'ın heykelini canlandırmak için önemli adımlar atmış ve büyük ilerlemelerolmuştur. Fathali Şah tarafından sipariş verilen oymalar çok çeşitli olup, farklı boyutlar, tasarımlar ve temalara sahiptir ve birbirinden ayrı olarak düşünülmelidir. Bu kabartmalar üç kategoriye ayrılır; birinci grup mermer kabartmaları, ikinci grup kaya kabartmaları ve üçüncüsü mezar taşlarıdır. Mermer taht bir kral tahtıdır, ancak oymalar ve heykeller onu diğer kraliyet tahtlarından



farklılaştırmıştır. Bu heykeller tahtın taşıyıcısı amacıyla yapılmasına rağmen özgün heykeller gibi durmaktadır. Bu taht Yazd'de sarı mermerden yapılmış ve 19 heykelden oluşmaktadır. Bunlardan altı tanesi melek şeklinde, üçü şeytan şeklinde ve on tanesi aslan şeklinde yapılmıştır. Heykeller tahttaşıması için yapılmış, tahtkollarında ya da kafalarının üstünde taşımaktadırlar. Bunlara ek olarak, her biri 35 cm yükseklikte 10 küçük kadın heykeli, tahtın gövdesinde ve son iki sütununa monte edilmiş, taşıyıcı bir rolleri yoktur. Kadın ve melek figürlerinde görülen en önemli özellik hacimsellikleridir. Heykellerin yüzleri neredeyse düz ve yandan bakıldığında boyutsuz görünmektedir. Ebatları 115 ve 120 cm arasında, dört tanesinin derinliği 12 ile 18 cm arasındadır. Birbirine benzeyen şeytanın üç heykelinin her biri 1 metre yüksekliğindedir. Heykelleri sanatçı, usta taşçı lakabı verilmiş Muhammed İbrahim İsfahani'dir (Tanavoli, 2013, s.81-86).



**Görsel.59:** Mermer Taht, Golestan Sarayı, Tahran, İran

(Tanavoli, 2013, s.85-87)

Kaya kabartmalarına, on iki yüzyıl ara verilmesinin ardından Fathali Şah Kaçar siparişiyle kaya kabartmaları yeniden yapılmaya başlanmıştır. İranlılar büyük bir olayı kayıt altına almak istediklerinde söz konusu sahneyi kayalar üzerine yontarak tasvir etmişlerdir. İlam, Mad, Hakhamanesh, Ashkani ve Sasani'nin kabartmaları, bu eski geleneğin en iyi kanıtlarıdır. Tahran'da Rey'in doğusundaki 11x4 metre ölçülerinde ki büyük kabartma, "Ali Çeşmesi" karşısında yer almaktadır. Kabartmanın teması, Fathali

Şah'ı çocukları ve saraylıların arasındaki tören sahnesidir. Kabartmanın üç tarafında, Fath Ali Şah'ı övmek için şiirler yazılmıştır (Tanavoli, 2013, s.81-86).



**Görsel.60:** Fathali Şah'ın Nevruz Karşılama Tören Sahnesi, Kaya Kabartma, Ali Çeşmesi, Rey, İran

(Tanavoli, 2013, s.94)



**Görsel.61:** Fathali Şah'ın Nevruz Karşılama Tören Sahnesi, Kağıt Üzerine Sulu Boya ve Altın Varak

(Tanavoli, 2013, s.92)

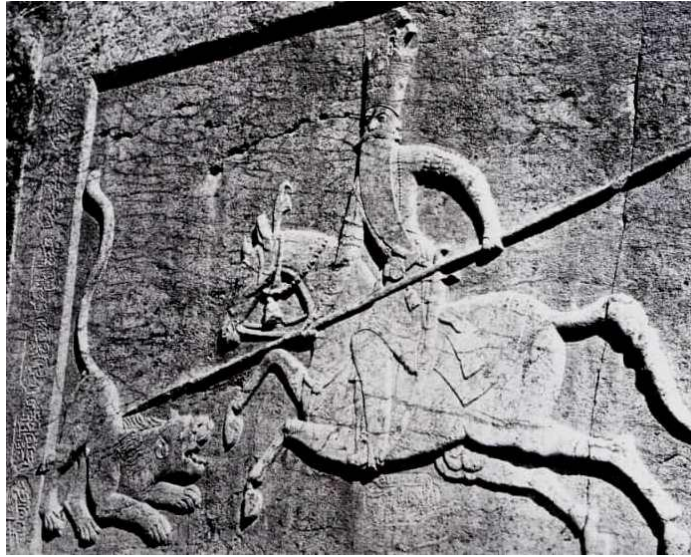
İran'ın kabartma şaheserlerinden biri de Washi Boğazı'nda, Alborz Dağları arasında bulunmaktadır. Fathali Şah Washi Boğazı'nın bölgelerini avcılık amacı ile kullandığı için boğaz ve çevresindeki alanlar avcılık için ideal bir alandır. Bölge aynı zamanda büyük bir askeri öneme sahiptir. Bu nedenle Fathali Şah kraliyetin büyüklüğünü göstermek için bu kabartmayı sipariş vermiştir. Eserin konusu, Kral ve oğlunun av sahnesidir ve taşçı Qasim Gholamali tarafından 1818'de yapılmıştır. Fathali Şah'ın av sahnesi dışında, sahnede güçlü bir aslanın avlandığını gösteren başka bir av

sahnesi daha vardır. Görsel 63’de, Rey bölgesindeki kayalıklardan birinde yapılan bu kabartmanın birçok kısmı tahrip olmuştur. Fathali Şah’ın büyük oğlu olan Dolat Şah’ı gösteren eser, Kaçar Dönemi’nin en güzel oymalarından biridir. Bu olağanüstü rölyef 4.5x4.5 metre boyutlarda Kirmanshah’ta yapılmıştır ve zarar görmesine rağmen ihtişamını korumayı sürdürmektedir (Tanavoli, 2013, s.99-100).



**Görsel.62:** Fathali Şah’ın av sahnesi, 9.9 Metre, Washi Boğazı, İran

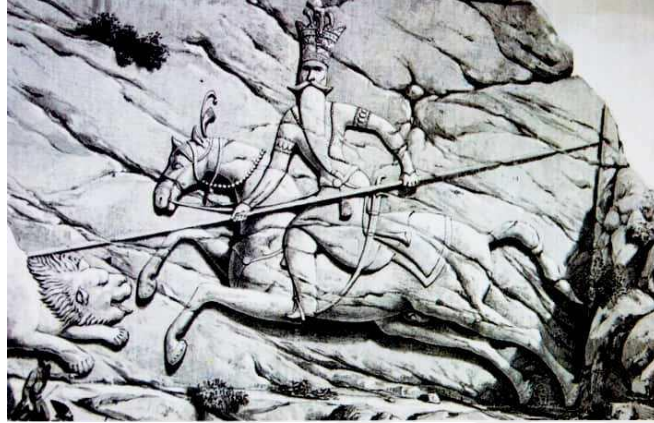
(Tanavoli, 2013, s.101-103)



**Görsel.63:** Fathali Şah’ın Aslan Av Sahnesi, Rey, İran

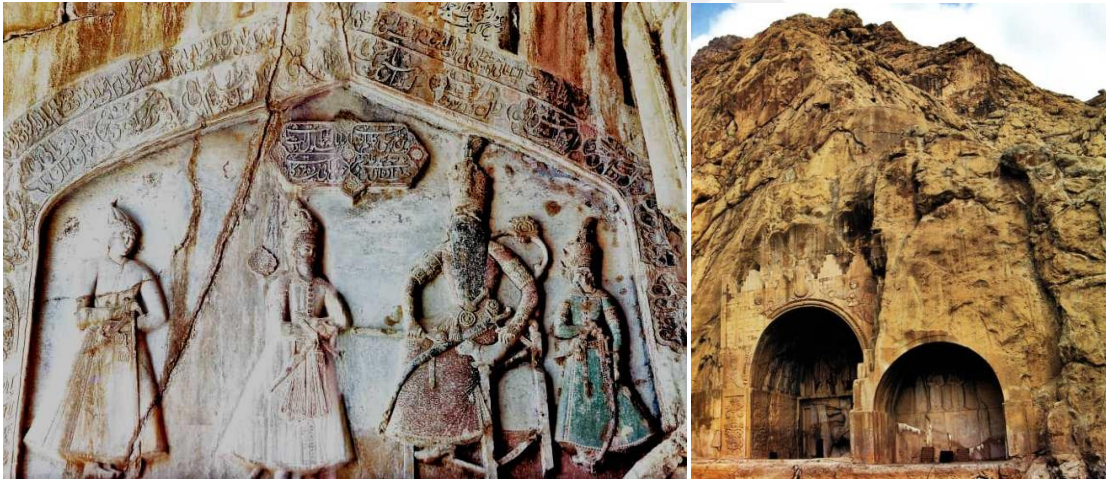
(Tanavoli, 2013, s.106)





**Görsel.64:** Fathali Şah'ın Aslan Av Sahnesi, Fotoğraf

(Tanavoli, 2013, s.106)



**Görsel.65:** Tahtta Oturan Dolat Şah, Kaya Kabartma, Kirmanşah, İnan

(Tanavoli, 2013, s.108, 110)

Fathali Şah'ın diğere çocuğu olan Hüseyin Ali Mirza'nın da, Şiraz'da iki taş kabartması vardır. Bu iki sahneden biri Rostam ve Rakhsh'tır (4,2x4 metre). Yaklaşık 4,8 metre yüksekliğinde olan diğeri ise Fathali Şah'ı çocuklarıyla göstermektedir. Yapıt ancak tamamen tahrip olmuştur. Timur Mirza'dan başka bir taş kabartma, Şiraz'ın batısında, Abgineh Köprüsü bölgesinde 440.285 cm boyutlarında, dağın ortasında yapılmıştır (Tanavoli, 2013, s.112).



**Görsel.66:** Rostam ve Rakhsh, Kaya Kabartma, Şiraz, İran

(Tanavoli, 2013, s.113)

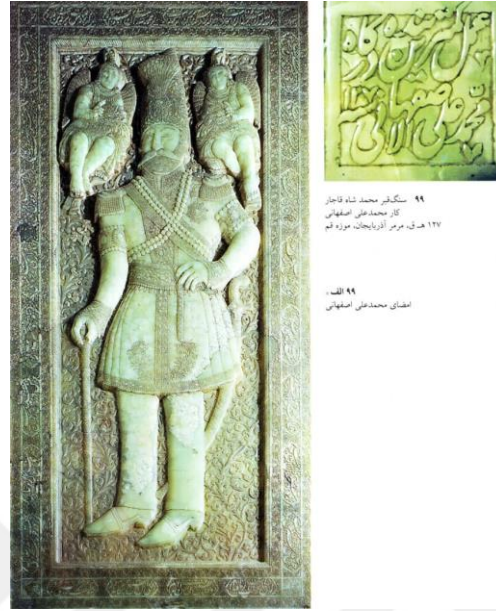


**Görsel.67:** Rostam ve Rakhsh, Kaya Kabartma, Abgine Köprüsü, İran

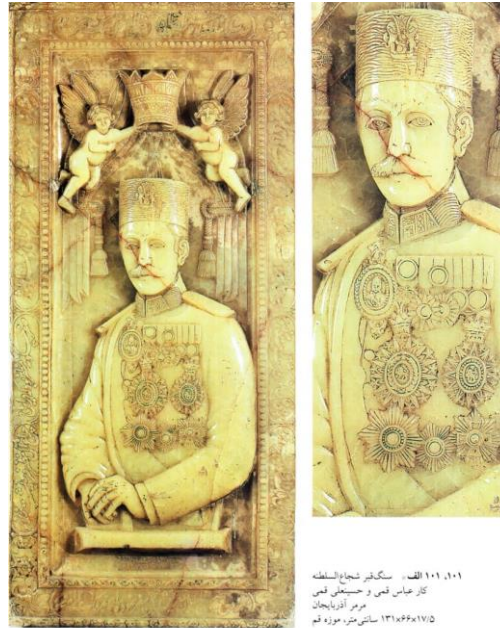
(Tanavoli, 2013, s.114)

Fathali Şah Kaçar'dan önceki dönemlerde mezar taşları üzerinde kabartma gibi uygulamalar bulunmazken, onun döneminde bu uygulamaların yapıldığı görülmektedir. Bu örnekler de ilk olarak kralların ve önemli kişilerin mezarlarında tasvirleri kullanılmıştır. İran'da Şah veya başkasının temsilinin mezar taşında yontulması daha önce hiçbir yerde görülmemiştir (Tanavoli, 2013, s.137).





**Görsel.68:** Mohammad Şah Kaçar'ın Mezar Taşı, Mermer, Qom Müzezi, İran  
(Tanavoli, 2013, s.138)



**Görsel. 69:** Shoja-ol Saltaneh'nin Mezar Taşı, Mermer, Qom Müzezi, İran  
(Tanavoli, 2013, s.142)



**Görsel.70:** Mirza Mohammad Khan'ın Mezar Taşı, Mermer, Qom Müzezi, İran

(Tanavoli, 2013, s.143)

### 3.13. Nasereddin ŞahKaçar Dönemi (1847-1896)

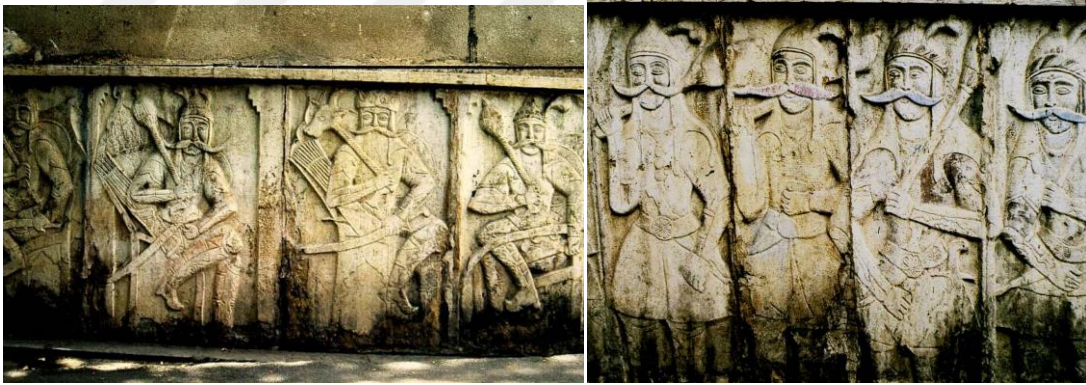
Nasereddin Şah Kaçar Dönemi'nde kaya kabartmalarında Şah, bakanlarınve saray mensuplarının arasında, Taşçı Ali Ekber tarafından 6,9 metre uzunluğunda Amol şehrine yakın bir yerde kayalar üzerine yontulmuştur (1878). Bu kabartmada önceki örneklere göre teknik ve usluþ bakımından daha başarılı olduğu görölmektedir. Formlar daha derin yontulmuş, önceki örneklerde kabartmalar en fazla 4 ya da 5 cm iken bu eserde 10 cm'ye kadar derinleşmektedir. Ayrıca yüz ve elbiselerdeki detaylarla birlikte perspektif daha dikkatli bir şekilde uygulanmıştır. Şiraz'da öne çıkan bir diğer önemli kabartma da, eğitim öğretim binasının duvarlarında Shahnameh Ferdowsi'nin pehlivanlarını konu eden 2.10 metre yüksekliğindeki kabartmalardır. Bu kabartmanın yapım tarihi bilinmemektedir, Fathali Şah'ın oğlu Hüseyin Ali Mirza tarafından sipariş verilmiştir. Bu kabartmadaki pehlivanların yüz, elbise ve silahları hemen hemen aynıdır



(Tanavoli, 2013, s.115-123). Bu dönemde Şiraz'da ayrıca Narenjestan, Zinat el-Muluk evi, Eram Bahçesi ve Golshan Bahçesi'nde yapılan kabartmalar bulunmaktadır.



**Görsel.71:** Nasreddin Şah Bakanlar ve Saray Mensupları Arasında, Kaya Kabartma, İran  
(Tanavoli, 2013, s.115-116)



**Görsel.72:** Shahnameh Ferdowsi'nin Pehlivanları, Rölyef, Şiraz, İran  
(Tanavoli, 2013, s.119-120)

### 3.13.1. Mezar Taşı

Son Kaçar mezar taşı Nasreddin Şah Kaçar, Fathali Şah'ın torununa aittir. Nasreddin Şah'ın ölümüyle Fathali Şah'ın başlattığı anıt mezarlardaki taş kabartmalar son bulmuştur. Bu taş 1798 yılında Ali Ekber tarafından yapılmıştır. Roma ve Avrupa mezar taşlarıyla karşılaştırıldığında, Roma ve Avrupa mezar taşlarında kralların gözleri kapalıdır, ancak İran krallarının gözleri açıktır (Tanavoli, 2013, s.146,148).



**Görsel.73:** Nasreddin Şah Mezar Taşı, Mermer, Golestan Sarayı, Tahran

(Tanavoli, 2013, s.146-145)

### 3.13.2. Alçı Süslemeler

Camilerin tavan, duvar, salon, sundurma ve binaların girişlerindeki alçı süslemeleri; boyalı alçı kabartmaları İslam sanatının farklı dönemlerinde uzun zaman devam eden tekniklerinden biridir. Özellikle Selçuklu ve Kaçar döneminde 18. yüzyıldan itibaren, sarayların ve soylu evlerinin duvarlarında resimler yaygınlaştığında, alçı süslemeleri yapan ustalar için o dönemin taleplerine göre insan figürleri, çiçek ve yaprak figürleride yapmışlardır. Melekleri gösteren ilk tasvirler panolarda, tavanda ya da binaların girişlerinde yapılmıştır. Sonra bu tarz tasarımlar yaygınlaşmış, onlara tarihsel temalar ve batı ülkelerin temaları eklenmiştir. Bu bağlamda sanat her zamanki gibi Şiraz şehrinde öne çıkmıştır. En iyi örneklerden biri, Şiraz'da Afif Abad Konağı'nda yapılmıştır. Bu eserler genellikle birkaç tavanda işlenmiş olup Sasani ve bazen de Hakhamanesh döneminden ilham almaktadır. Yüksek tabaka için yapılan heykellerin dışında halk heykelleri olarak adlandırılan diğer tür heykeller de yapılmıştır. Bu



heykeller sıklıkla taşçılar, mezar taşı yapanlar ve çömlekçiler tarafından yapılmış olup dini yerler ve ibadethanelerde görülmektedir (Tanavoli, 2013, s.163,169).



**Görsel.74:** Şapurve Sahabeleri, Alçı ve Yağlı boya, Afif Abad Konağı, Şiraz, İran  
(Tanavoli, 2013, s.164-166)



**Görsel.75:** Taş Kabartmaları, Şah Abdul Azim Türbesi, Rey, İran

(Tanavoli, s.172-173)



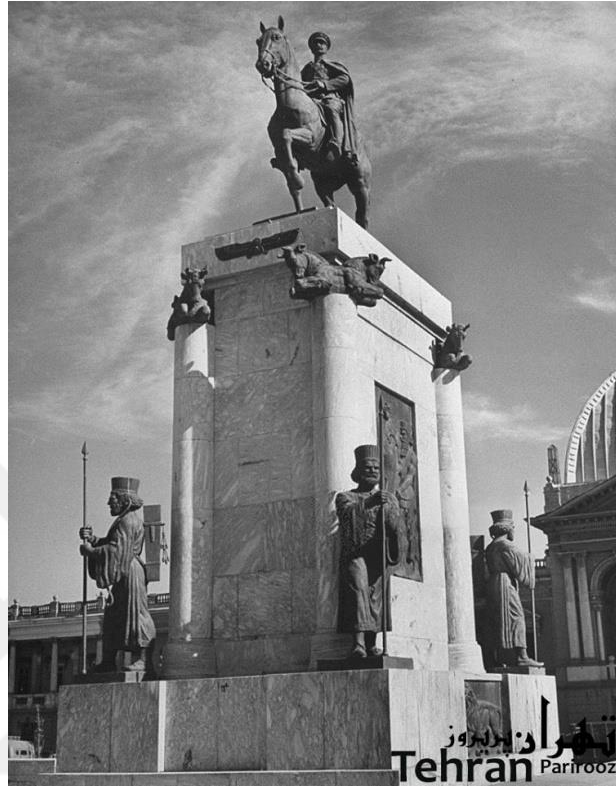
### 3.14. Şah Pahlavi Döneminde Otoriter Yaklaşım

Reza Şah Pahlavi döneminde, şehir meydanları batıdan örnek alınarak trafik akışını kolaylaştırmak amacıyla, modernitenin sembolü olarak Tahran kamusal mekanına girmiştir. Bu meydanların süslenmesi için, batı şehirlerinde olduğu gibi meydanlarda heykel kullanılmıştır ve böylelikle ilk kent heykelleri yapılmıştır. Şah döneminin otoriterliği, birçok ideolojik sistem gibi, iki büyük heykel grubunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunlardan biri Şah Pahlavi'nin ata binen, ayakta duran heykelleri ve büstleri ile birlikte, ikincisi ise geçmiş edebi metinlerde yer alan karakterler ve siyasi kişilerinin heykelleridir. 1935 yılında, Belediye tarafından heykeltıraş August Maynard'a sipariş edilen Şah heykeli, Tahran meydanlarındaki ilk şah heykelidir. Bu heykeller RahAhan, Sepah ve Karaj meydanlarına yerleştirilmiştir. Bu üç heykel ata binen ve ayakta duran şah figürleridir. Bu dönemde, her iki grupta yer alan heykeller figüratif ve gerçekçi yapılmış, yapımında heykelin gerçeğe benzemesi bir şart koşulmuştur (Adelvand, Salahshur ve Ghelichkhani, 2015, s.15).

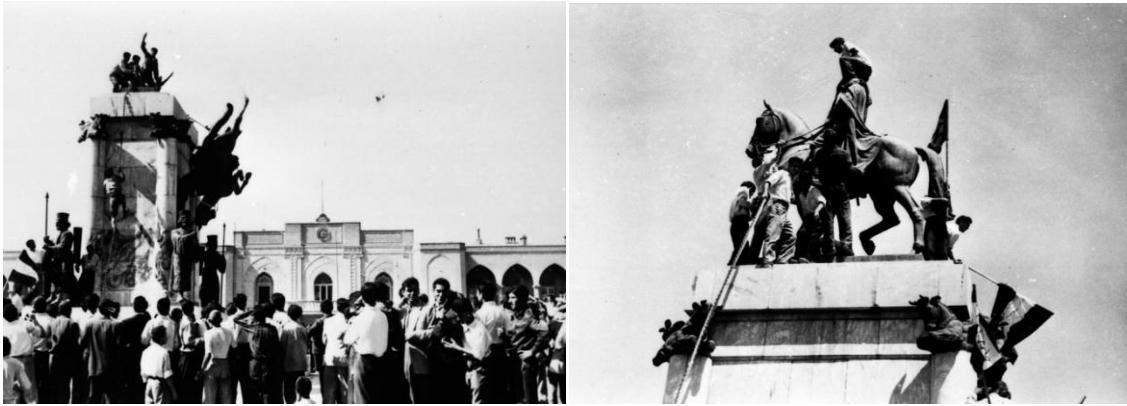


**Görsel.76:** Reza Şah Pahlavi Heykeli, Baharestan Meydanı, Tahran

(Tahran Baharestan Meydanı, erişim tarihi: 7.11.2018)



**Görsel.77:** Reza Şah Pahlavi Heykeli, 1937, Sepah Meydanı, Tahran  
(Foundations for designing the Iranian public squares, erişim tarihi: 29.10.2019)



**Görsel.78:** Reza Şah Pahlavi Heykelinin Yıkılması, 1979, Tahran  
(Unseen Images of the 1953 Iran Coup- in Pictures, erişim tarihi: 29.10.2019)

## 4.BÖLÜM: İRAN HEYKEL SANATINDA MODERNİZM

### 4.1. Abolhassan Sadighi

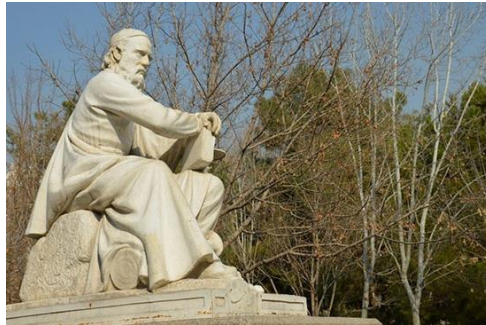
Son Sasani taş kabartmalarından 13 yüzyıl sonra, İran'da yüzyıllarca sessiz kalan heykel sanatı canlanmaya başlamış ve heykel sanatına özel bir yer verildiği görülmektedir. Bu hareketlemenin öncülerinden olan Abolhassan Sadighi, İran çağdaş heykelinin öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1875'te Sadighi, hocası olan Kamal al Mulk'un kurduğu Sanaye Mostazrafeh Sanat Okulu'na girerek sanat ile ilgili ilk adımları atmıştır. Özellikle heykel alanında muhteşem yeteneği ile hocasını şaşırtmış ve hocası, heykel dünyasına girebilmesi için onataş yontma malzemeleri vermiştir. Yeteneklerinin farkına varan Fransa Büyükelçisi Monsieur Loko, Sadighi'nin eserlerini gördükten sonra hocasına, onun Paris Bozar Okulu'na göndermesi için tavsiyede bulunmuştur. Sadighi, dört yıl okuyup hoca ünvanını aldıktan sonra, Kamal al Mulk Sadighi' ye yeteneğine dayalı bir heykel atölyesi kurmuş ve öğrencileri ona emanet etmiştir. Özellikle bu öğrencilerden birisi olan Ali Ekber Sanati günümüzde İran çağdaş sanatının en önemli sanatçılarından kabul edilmektedir. Sadighi, 1889'da Pahlavi Dönemi'nde eğitimine devam etmek için Fransa'da Bozar Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir.

İlk modern resim yapıtlarını ortaya koyduktan sonra İran'daki ilk modernist ressam olarak da tanımlanmaktadır. Eğitim hayatı ve sonrasında gerçekleştirdikleri ile hükümet tarafından ona birçok heykel ve resim işleri siparişi verilmiştir. Bununla birlikte Avrupa müzelerindeki İran tarihi eserlerinin incelenmesi ve raporlanması görevi de verilmiştir. Bir süre sonra, daha fazla araştırma yapma ve Avrupa sanatını keşfetmek için İtalya'ya, klasik heykel sanatının doğduğu yere gitmiştir. 1932'de İran'a dönmüş ve Profesör Kamal al Mulk'un yokluğunda, bugün Yeni Sanatlar olarak bilinen Sanaye Mostazrafeh Okulu'nun yönetiminde çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda 1939'a kadar Güzel Sanatlar Fakültesi kurul üyeliğine devam etmiştir.

O dönem Sadighi için öğretmenlik yapmak dışında Pers kültürü ve edebiyatının ünlüleri olan kent heykellerini yaratması ve sanatını mükemmele yaklaştırması için büyük bir fırsat doğmuştur. İlk örneği olan 1933’de Ferdowsi’nin anısına, anka kuşundan yola çıkarak tasarlamış olduğu Ferdowsi heykelini alçıdan yapmıştır ve ondan sonra da bir çokkent heykel çalışmaları ortaya koymuştur. Bunların arasında; Dar al-Fonoun için alçıdan yapılan Amir Kabir heykeli 1935, Nadir Şah büstü 1938, Adalet Sarayı için yapılan altı kabartma 1942, Adalet Heykeli 1944, Saadi Heykeli 1952, Bouali Sina Heykeli 1954, Roma’daki Ferdowsi Heykeli 1958, Ferdowsi mezarlığı için heykel 1969 ve Amir Kabir 1978 heykelleri bulunmaktadır. Bu eserler o dönemin en önemli sanatçısı olmasını sağlamıştır. Sadighi, 98 yaşında Tahran’da vefat etmiştir (Sadighi İran Ünlü Heykellerin Kurucusu, 2013, 1-4.paragraf).



**Görsel.79:** Abolhassan Sadighi, NadirŞah Heykeli, Mashhad  
(Sadighi İran Ünlü Heykellerin Kurucusu, erişim tarihi: 7.11.2018)



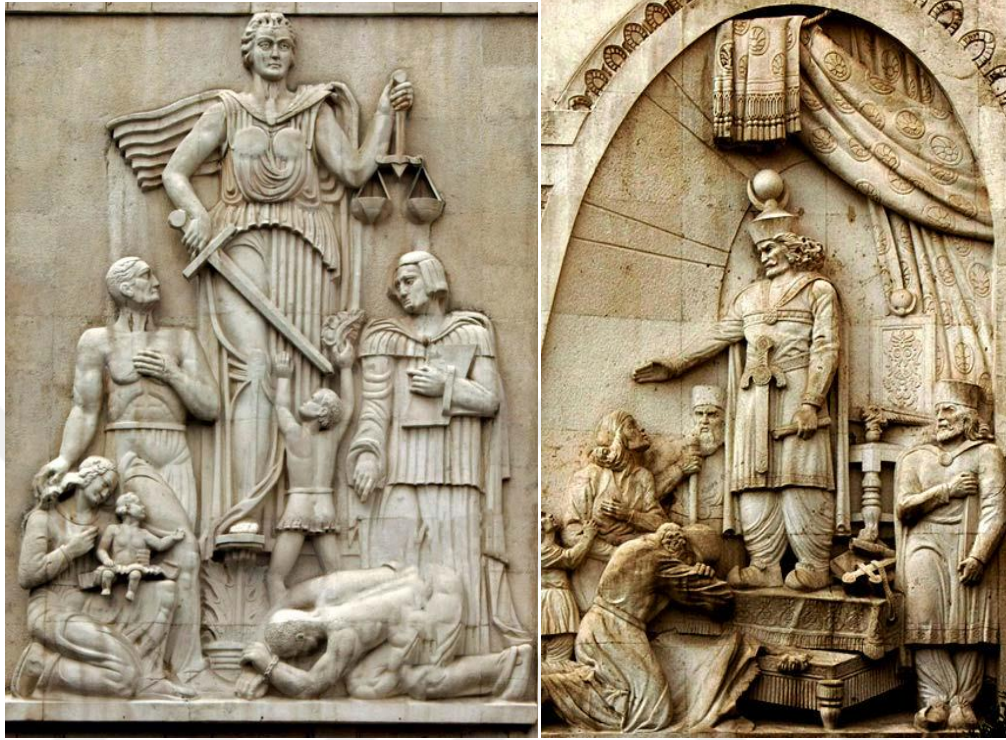
**Görsel.80:** Abolhassan Sadighi, Hayam Heykeli, Tahran, 1972  
(Sadighi İran Ünlü Heykellerin Kurucusu, erişim tarihi: 7.11.2018)

## 4.2. Ali Akbar Sanati

Profesör Ali Akbar Sanati, 1916 yılında Kerman'da doğmuştur. Yetimhanede büyümüş; acı, yoksulluk, yalnızlığın derinliğini ve anlamını yine burada fark etmiştir. Sanaye Mostazrafeh Sanat Okulu'na kaydolmak için Tahran'a gitmiş ve ilk yıllarda kesintisiz bir şekilde resim yapmış, sonra minyatür dersine katılmış, ancak yoksulluk ve sefaletin yarattığı etki yüzünden minyatürün kendi ruhuyla hiç uyumlu olmadığına karar vermiş ve ruhu ile uyumlu olmayan bu tarza devam etmemiştir. Yine bu dönemde minyatürü yapmak yerine Profesör Abolhassan Sadighi'nin yaptığı bir alçı heykelinin çizimini yapmaya karar vermiştir. Bu sayede minyatür dünyasından uzaklaşırken heykel yeteneğini göstermiştir ve bu alanda uzmanlaşmak için Sadighi hocanın heykel derslerine katılmıştır. Alçı ve kille çalışmaya başlaması sanat hayatını şekillendirmiştir. 1940 yılında lisans derecesini tamamladıktan sonra Kerman'a dönmüştür. Sanatını icra etmek üzere çocukluk yetimhanesine dönmüş ve burayı Kerman'daki en büyük sanat merkezine dönüştürmüştür. Dört yıl sonra Tahran'a gittikten sonra çeşitli alçı, bronz ve taş heykelleri yaparak Tahran'da sergi alanında kendi sanatsal hareketine devam etmiştir.

1946'da Tahran'ın Tophane meydanında ilk halk müzesini kurmuştur. Bu müze ve Halk Sanat Merkezi'nin kurulmasıyla, halkın sanatın gerçek anlamıyla tanışması için yeni bir hareket başlatılmıştır. Fakirlerin hiçbir zaman unutulmaması gerektiğine inanmasından dolayı sanat müzesinin gelirini hayır işlerine harcamıştır. Onun yapıtları İran'ın ilk çağdaş heykelleri ve gerçekçi resimleri olarak kabul edilmektedir. İran'daki, iki müze kuran tek sanatçıdır. On yıl boyunca, 2000'den fazla resim, yağlı boya, sulu boya, mozaik ve taş kabartma üreterek 400 heykel yapmıştır. En önemli eserlerinden biri, Tahran'ın Adalet Sarayı'nın girişinde bulunan adalet meleği kabartmasıdır. Bu eseri Profesör Abolhassan Sadighi ve Arjang Rahimzadeh ile birlikte gerçekleştirmiştir. Sanatçı 2006 yılında 90 yaşındayken Tahran'da vefat etmiştir (Yusefnejad, A., "Heykellerinde Ruh Olan Sanatçı, Ali Akbar Sanati", 2018, 5-12.Paragraf).





**Görsel.81:** Adalet Meleği, Adliye Sarayı, Tahran

(Heykellerinde Ruh Olan Sanatçı, Ali Akbar Sanatı, erişim tarihi: 7.11.2018)

#### 4.2.1.Tahran Sanati Müzesi

Ali Akbar Sanati Müzesi 1946 yılında kurulmuştur. Müzenin binası Kaçar dönemine aittir ve Tophane Meydanı'nın kuzeybatısında yer almaktadır. Bu müze, Abdul Hussein Sanatizadeh sayesinde, Ali Akbar Sanati'nin eserleri ile müzeyeve sergi alanına dönüştürülmüştür. Müzede, İran'ın bilim adamları, edebiyatçıları ve halkın çeşitli kesimlerinden olan kişilerin alçı, taş ve bronz heykelleri bulunmaktadır. Bu müzede görülen diğer yapıtlar ise, Ferdowsi, Sa'di, Mesih, Dehkoda, Kamal al Mulk, Karim-khanZand, Mahatma Gandhi, Louis Pasteur, Malik al-Shoara Bahar, Şah Abbas ve Nadir Şah Afşar'ın heykelleridir (Heykellerinde Ruh Olan Sanatçı, Ali Akbar Sanati, 2018, 14-16 Paragraf).



**Görsel.82:** Ali Akbar Sanati Müzesi, Tahran

(Heykellerinde Ruh Olan Sanatçı, Ali Akbar Sanati, erişim tarihi: 7.11.2018)





**Görsel.83:** Ali Akbar Sanati Müzesi, Tahran

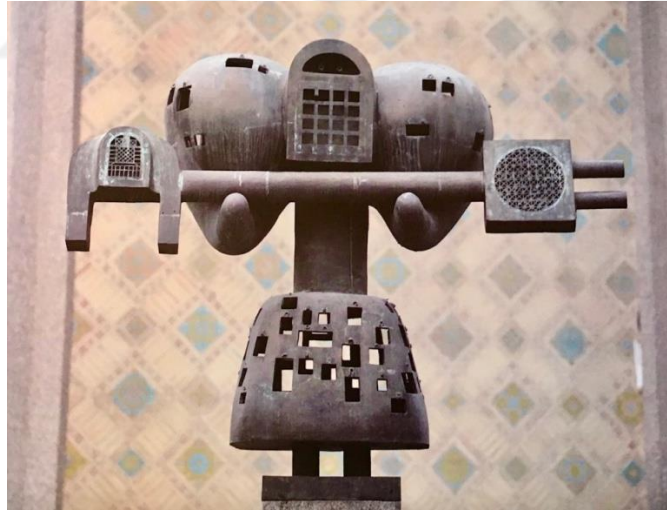
(Heykellerinde Ruh Olan Sanatçı, Ali Akbar Sanati, erişim tarihi: 7.11.2018)

### 4.3. İran Heykel Sanatında Modernizmin Başlangıcı

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, İran ile Batı arasındaki ilişki yeni bir yola girmiş ve birçok kişi eğitim için yurtdışına çıkmıştır. 1940'ta Güzel Sanatlar Fakültesi, 20 yıl sonra da Dekoratif Sanatlar Fakültesi'nin kurulmasıyla, 1950'lerin ilk on yılında Tahran Bienallerinin uygulanması İran'ın eğitim seviyesinde gelişmelere ve modernizmin yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Modern heykel eğitimi 1964 yılında Parviz

Tanavoli'nin Amerika'dan İran'a dönmesi, fırın ve döküm atölyelerinin kurulmasıyla gerçekleştirilmiştir (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.117).

O zamana kadar, Heykel Atölyesi, Kamal al Mulk'un bir öğrencisi olan Heydarian tarafından yönetilmiştir. İran'da kamusal alana modern heykelin yerleştirilmesi on yıl sonrasında uygulanmıştır. İlk örneği 70'li yılların başında Tahran'da Shahr Tiyatrosu binasının önünde yapılmıştır. Zamanla bu süreç daha ciddi bir hale gelmiştir ve genelde parklara, farklı modern heykeller ve büstler yerleştirilmiştir. Bununla birlikte, İran'ın çağdaş resim ve heykel varlığının başlangıcından itibaren kimlikle ilgili endişeler, 50 yıldan fazla bir süre boyunca birçok farklı etki göstermiştir. İran çağdaş sanatında modernizmin zirvesi olan 60'lı ve 70'li yıllarda, kimlik bazı İranlı sanatçılar için endişe kaynağı olmaya devam etmiştir (Goudarzi, 2001, s.17).



**Görsel.84:** Soyut Heykel, Bronz, Parviz Tanavoli, Şehir Tiyatrosu, Tahran

(Esmaili, 2012, s.212)

Bu dönem Batı'da halk sanatı, kavramsal sanatın başlangıcı ile çakışmaktadır. Bu dönemde resim ve heykel sanatında yeni bir tarz yaratılmıştır. Parviz Tanavoli, Jaze Tabatabaei gibi sanatçılar modern sanattan yararlanıp İran toplumunun geleneksel ya da dini unsurlarını kullanmış, milli kimliğini doğrulamaya ve İran heykelinde küresel bir

bağlantı kurmaya çalışmışlardır. Modernizm ile geleneği barıştırmak için sakin ve sürekli bir devinim yaşanmaktadır (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.117).

Modern sanat akımı İran'ın sanatsal atmosferine girmesiyle soyutlama da İran heykel sanatında kendine yer edinmiştir. 1950 yıllar İran'ında sanatçılar ve Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencileri arasında çağdaş ve modern sanata yoğun ilgi başlamıştır. O dönem için heyecan verici olan bu akım, Avrupa'daki sanat eserlerinin atmosferi İran sanatına dahil olmasına neden olmuştur. Bu süreç çok tartışmalı olmakla beraber geleneksel ve modern sanatçılar arasında bir rekabet ortamı doğurmuştur. Aynı zamanda halk da bu sürece dahil olmuş, modern sanat eserlerine ilgi giderek artmıştır (H. Shans ile Kişisel İletişim, 30 Haziran 2018).

İran sanatının oluşumuna katkıda bulunan eylemlerden biri, 1962'de Parviz Tanavoli ve Hossein Zenderoudi tarafından kurulan Saqqa-Khane'nin tarzıdır. Bu kuruluşun ressamı ve heykeltıraşları asıl amaca ulaşmak için diğerlerinden daha ileri gitmişlerdir. Yani hem güncel hem de ulusal bir sanat stiline kurulması için, bir yandan da İran'ın içindeki ve dışındaki bienallerin ve diğer büyük sergilerin jürilerinin olumlu tepki vermeleri için bir tür yaklaşımdır (Aghdashlou, 1992, s.355).

#### **4.3.1.Saqqa-Khane Akımı**

Saqqa-Khane akımı İran çağdaş sanatının gerçek anlamdaki ilk eğilimi ve akımı olarak kabul edilmektedir. Bu sanatçılar modern sanat ve geleneksel yerli sanatlar arasında bağ kurabilmek için halk ve dini sanatının görsel öğelerini kullanmışlardır. Bu nedenle, Kerbela olayını ve dini törenleri sembolize etmişler ve halk sanatında kilim tasarımları, kaligrafî, tılsım, sihir, mühür ve maskot gibi eşyaların tasarımlarından, Hakhamanesh ve Asur yazıtlarına kadar incelemeler yapmışlardır. Halk sanatını kullanarak sanatçının form, renk, doku ve görsel sanatlar açısından her türlü kompozisyonu yaratmasını sağlayan bir kaynağa sahip olduklarını kanıtlamaya çalışmışlardır (Pakbaz, 2008, s.307).

Jaze Tabatabaei, şair, ressam, heykeltıraş, dramaturg ve oyuncu, Saqqakhane eğiliminin en önde gelen sanatçılarından biridir. Birçok sanat alanında çalışan bu sanatçı 1930 yılında İran'da doğmuş ve 2007'de 77 yaşındayken vefat etmiştir. Tabatabaei 1955'te "Yeni Sanat Galerisi" İran'ın ilk resmi galerisini Tahran'da kurmuş ve birçok eşsiz eseri İran'ın efsane ve mitolojik konularından ilham alarak yapmıştır. Demir hurda gibi hazır nesneyi kullanımı ilk olarak o kullanmıştır. Tabatabaei geleneksel sembolleri ve unsurları kullanmasına rağmen, hiçbir zaman kendini geleneğin katı kurallarına sınırlandırmamış ve serbestanlatımı tüm çalışmalarında açık bir şekilde görülmektedir. Birçok modernistin aksine, halkını ve toprağının özgün kültürünü asla unutmamıştır. Heykelleri aslında, memleketinin halkı için demir hurdası, civata ve vida gibi sözleriyle yazılmış bir şiirdir. Bu yıpranmış metal kelimeler, çağdaş dünyada artık eskimiş eserlerinin konusu gibi eskidir. Ancak antik kavramları, teknoloji ve makine çağındaki modern yaratıkları biçiminde yapılmasında bir paradoks belirgindir.

Eserlerinde üç önemli sembol vardır;

1. Aslan ve Güneş sembolleri İran sanatında eski ve önemli bir geçmişe sahiptir ve bazı dönemlerde ulusal bayrak olarak kullanılmıştır.

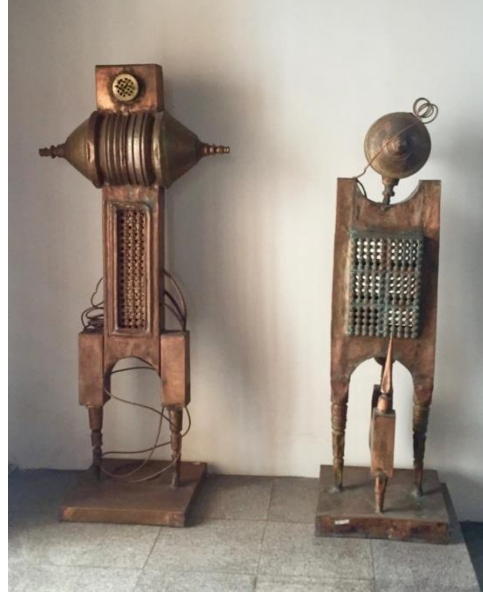
2. At, İran sanat geleneğinde kullanılan dekoratif bir semboldür, ayrıca bazı sembolik kavramları ifade eder.

3. Tavuk ve insan; İran'ın eski medeniyetinde, en iyi örnekleri Takhte Jamshid sütunlar ve oymalarında bulunan birçok yaratıklar vardır.

Tabatabaei'nin çalışmalarında bu sembol, temel olarak kuşkanatlı veya hayvan pençeleri ile feminen yüzlerle yapılmıştır. Tabatabaei heykellerinde kendi tarzını oluşturmak için İran geleneksel ruhunu modern bir biçimde ve yeni malzemelerle ifade etmesini başarılı biçimde vermiştir. Mitoloji ve makineleşme hakkında oldukça eleştirel ve hiciv içeren bir görüşle yeni dünyada modern mitleri yaratmaya çalışmıştır (Aktaran: Sahraei, 2012, s.12-16).

Başka bir Saqqa-Khane sanatçısı, 1937’de Tahran’da doğan Parviz Tanavolidir. Tahran Güzel Sanatlar Koleji’nde üç yıllık heykel bölümü bitirdikten sonra, 1956’da İtalya’ya gitmiş ve Carrara Güzel Sanatlar Akademisi’nde okumaya başlamıştır. 1957’de, gravür, seramik ve hurda demirden yapılmış farklı eserlerden oluşan bir sergi açmıştır. Bu, İran’da ilk kez bir heykeltıraşın eserlerini sergileyen bir sergi olmuştur. Tanavoli Shirin ve Farhad ve kilit koleksiyonunda dini elemanları ve temaları kullanarak birçok heykel yaratmıştır, ayrıca onun “Hiç” temalı heykelleri çok ünlüdür (Ettinghausen, 2000, s.3).

Hiç, yokluğun ötesinde manevi bir durumu ifade ettiği gibi, Tanavoli’nin eserlerinde de kilitlerin ve kafeslerin anlamı hapis etmenin ötesindedir. Şiilerin vücutlarını cezalandırmak için mecazi anlamda kendilerini kilitlemesi, bu yüzden kilit bir arınmanın sembolüdür. İnananlar uzun zamandan beri dualarının kabul görmesi için türbelerde kilit asıp anahtarlarını yok ederken kilit bir taahhüt işareti olarak kapalı kalmaktadır. Kilitler ve kafesler Tanavoli için bazen özgürlüğünün eksikliğini ifade ederken bunlara alegorik benzerlikler göstermektedir (Aktaran: Sahraei, 2012, s.9).



**Görsel.85:** Soyut Heykel, Jaze Tabatabaei, Tahran

(Esmaeili, 2018)



**Görsel.86:** Soyut Heykel, Parviz Tanavoli, Tahrán  
(Esmæili, 2018)



**Görsel. 87:** Farhad ve Hiç, Parviz Tanavoli, 1972, Tahrán  
(Talaey ve Daneshgar,2016, s.118)





**Görsel.88:** Anka Kuşu, Parviz Tanavoli, 1996, Tahran

(Esmaili, 2012, s.222)

Batı sanatında soyutlama genellikle sadelik, saflık ve nesnenin doğrudan yansıtılmasıdır. Theo Van Doesburg'a göre de bu kesin ifadedir, ancak İslam'da soyutlama benzerlik olarak işlev görür ve gizleme hizmetinde kullanılır. Tanavoli de, soyutlamanın gizleme yaklaşımını kullanarak izleyiciye sadece birkaç işaret vermek için bilinen elemanları basit geometrik formlara indirgemektedir. Tanavoli hem modern hem de İranlı olan kişisel bir tarz ararken, geometrik bakışta, kökeninde İran ve İslam olduğu ilk bakışta ortaya çıkan yerli sanat örneklerini bulmaya çalışmıştır (Ettinghausen, 2000, s.3).

Shans'a göre 1950'li yıllar da soyut ve modern sanat ile geleneksel figüratif sanat arasındaki mücadele görülürken, 1960'lı yıllarda modern sanatın istikrara kavuşmasını ayrıca heykel sanatına hakim bir yönelim olduğu görülmektedir. İran'daki modern heykel güçlü figüratif eğilimlere sahip olmasına rağmen, soyut eğilimleri çerçevesinde belli sayıda heykeltıraş çalışmaktadır. 1970'li yıllarda modern sanat yaygınlaşmış ve toplum oldukça modernleşmiştir. Soyut heykel eğilimi oldukça güçlü olup sanat öğrencileri tarafından yaygın olarak yapılmıştır. Devrimden önce ve sonrada

çalışmaları bulunan Behruz Darash gibi sanatçılar bu kategoride yer almaktadır (H. Shans ile kişisel iletişim, 30 Haziran 2018).

#### 4.3.2. Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi

Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi 1977'de Tahran'da açılmıştır. İran modern mimarisinin en değerli örneklerinden biridir. Müzenin inşasında, İran'ın geleneksel mimarisinden ve felsefi kavramlarından ilham alınmıştır. Bu binanın tasarımı ve mimarisi Kamran Diba tarafından yapılmıştır. Müze binası, İrançöl bölgelerinin yel değirmenlerinden ilham alınmış modern ve geleneksel mimarinin bir birleşimidir (Mirzaei ve Nadalian, 2009, s.98). Müzenin koleksiyonu, İkinci Dünya Savaşı'ndan 1980'e kadar Avrupa ve Amerika sınırlarının dışında, modern sanatın en önemli koleksiyonunu oluşturmaktadır ve dünyadaki en eksiksiz soyut dışavurumcu sanat koleksiyonlarından biri olan 19. ve 20. yüzyılların tüm sanat akımlarını kapsamaktadır ("Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Açılış Fotoğrafları İlk Defa Berlin'de Sergilenmektedir", 2017, 4.paragraf).



**Görsel.89:** Tahran Çağdaş Sanat Müzesi

(Berlin State Museums to Stage First Major Exhibition of Works from the Tehran Museum of Contemporary Art, erişim tarihi: 7.10.2019)

Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin daimi koleksiyonu, görsel sanatlar alanında İran ve dünyanın geçmişte ve günümüzdeki seçkin sanatçılarının yaklaşık 3000 değerli ve benzersiz eserlerinden oluşmaktadır. Pieer August Renoir, Henri de Toulouse

Lautrec, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Max Ernst, René Magritte, Francis Bacon, David Hockney, Jean Dubuffet gibi ünlü sanatçıların eserleri, ayrıca Pop Art ve Abstraksiyona ait Jackson Pollock ve Franz Kline gibi sanatçıların eserleri de daha modern bir kategoride bu müzede yer almaktadır. Bahçesinde Henry Moore, Alberto Giacometti ve Parviz Tanovoli gibi çağdaş sanatçıların eserleri ile bina çevresindeki yeşil alan heykel parkına dönüştürülmüştür. İzleyici müzenin ana alanının içiçe koridorlarında gezip, galerileri izledikten sonra dehlize girmektedir. Dehlizin içinde malzemenin ve konseptin modern etkisiyle Japon sanatçı Noriyuki Haraguchi tarafından yapılan eser ile buluşmaktadır. Bu yapıt petrol ve çelikten yapılmıştır. Alexander Calder'in heykellerinden biri de bu eserin hemen yukarısında yer almaktadır. Ayrıca, İranlı sanatçıların birçok eseri bu müzede sergilenmektedir. Bu eserler, Kamal al Mulk Okulu'ndan sanatçıları; kahvehane resimleri, vitraylar, modern akım sanatçıları, Saqqa-Khane sanatçıları, devrim ve savaş sanatının sanatçıları ve ayrıca heykel, çağdaş hat sanatı, fotoğrafçılık, grafik, film, video vb. gibi İranlı sanatçıların eserlerini sunmaktadır (Mirzaei ve Nadalian, 2009, s.98).

Bu müzenin sayesinde dünyadaki çağdaş modern sanat akımları İran'da tanınmış ve halk bu sayede dünyadaki ünlü sanatçıların eserlerini yakından izleyebilmişler. Müzenin hazinesi günümüze kadar koruma altında kalmış ve İslam Devrimi'nden sonra da bu bina ve içindeki eserlerle ilgili herhangi bir tahrip yapılmamıştır.



**Görsel.90:** Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Açılışı, Sonbahar 1977, Tahran

(Farah Pahlavi, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, erişim tarihi: 7.11.2018)



**Görsel.91:** Farah Pahlavinin Portreleri, Farah Pahlavi ve Andy Warhol, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi

(Farah Pahlavi, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, erişim tarihi: 7.11.2018)



**Görsel.92:** Jackson Pollock Eseri, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Açılışı, Sonbahar 1977, Tahran

(Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Açılış Fotoğrafları İlk Defa Berlin'de Sergilenmektedir, erişim tarihi: 8.11.2018)



**Görsel.93:** Performans, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi Açılışı, Sonbahar 1977, Tahran

(Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Açılış Fotoğrafları İlk Defa Berlin'de Sergilenmektedir, erişim tarihi: 8.11.2018)



**Görsel.94:** Tahran Çağdaş Sanat Müzesi

(Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, erişim tarihi: 8.11.2018)



**Görsel.95:** Noriyuki Haraguchi, Matter and Mind (Cisim ve Zihin), 1977, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi

(Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, erişim tarihi: 8.11.2018)





**Görsel.96:** Therapist, Rene Magritte, Bronz, 1976, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi  
(Heykel Bahçesi, Açık Alanda Modern Bir Sergi, erişim tarihi: 7.10.2019)



**Görsel.97:** Capricorn (Oğlak Burcu), Max Ernest Eseri, Bronz, 1944, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi  
(Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, erişim tarihi: 7.10.2019)



**Görsel.98:** Uzlanmış Figür, Henry Moore Eseri, Bronz, 1969, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi  
(Heykel Bahçesi, Açık Alanda Modern Bir Sergi, erişim tarihi: 7.10.2019)



**Görsel.99:** Alberto Giacometti Eseri, Bronz, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi  
(Heykel Bahçesi, Açık Alanda Modern Bir Sergi, erişim tarihi: 7.10.2019)

#### 4.4. İslam Devrimi'nden Sonra Heykel Sanatı

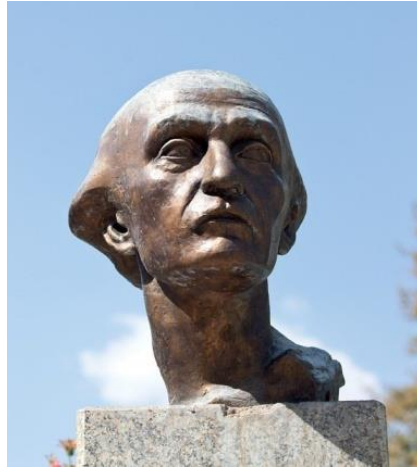
İslam Devrimi'nden sonra, heykel sanatı on yıl süren bir durgunluk dönemi içine girmiştir. Şah hükümetinin heykel sanatını medya amacıyla kullandığı ve desteklediği için bu sanatın yıkımına ve kenara itilmesine sebep olmuştur. Ayrıca, devrimden sonra İslam'daki heykelin konumu tekrar gündeme gelmiştir. Bu dönemde sanatı özellikle heykel sanatını destekleyen tek kurum devlete ait Hoze Honari'dir ve heykel sanatına odaklanmıştır (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.119). Hoze Honari'nin heykel bahçesi, sanat alanındaki en iyi örnekleri sunmayı amaçlanan mekanlardan birisi olmuştur (Haji Hosseini, 2007, s.8). Bu dönemde ilk heykel atölyesi Hoze Honari'de açılmıştır. Taher Sheikh-ol Hokamayi, Nader Qashqaii, Farhad Ebrahimi, Malekdadyar Garusian, Ghodratollah Memarzadeh gibi heykeltıraşlar orda çalışmaya başlayıp sonrasında sergiler düzenlenmişlerdir (Farzaneh, 2005, s.1).

Genel olarak Hoze Honari alanında heykel üç şekilde kullanılmıştır; birincisi, devrimin lideri ve şehitlerin büstleri gibi konuları içermektedir. Hoze Honari'nin sonraki nesil heykeltıraşları deneyimlerini ve fikirlerini diğer sanatçılarla ve insanlarla paylaşmaya başlamışlardır. Savaş bittikten ve ortam sakinleştikten sonra sanatçılar şehit askerlerin anılarını ölümsüz hale getirmek için taş, ahşap ve demirden büstleri

yapılmıştır. İkinci kategori şairler ve düşünürler gibi tarihi figürlerin heykelleridir. Üçüncü ise sanatçıların kişisel kaygıları ve düşünceleriyle ilgili olan soyut formlardır. Yaratma konusundaki ve bu sanatçıların eserlerindeki önemli ortak özellik, form ve içeriğin uyumluluğudur (Ghapchi, 2011, s.27-26).

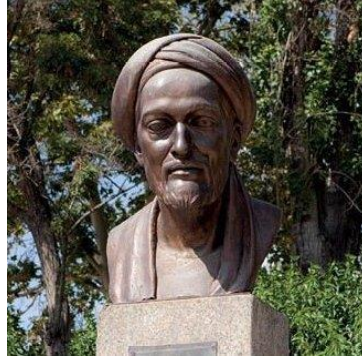
İslam Devrimi'nden sonraki ilk on yılda İran'da heykel, belli form ve düzeni kapsamayan, gerçekçi formları soyut sembolik unsurlarla birleştirilerek yapılmaktadır. Başka bir deyişle, heykellerin çoğu, dini-devrimci içeriğini soyut formlarla göstermektedir (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.125).

Bütün bunlarla, heykeli çevreleyen olumsuz alanlar ve heykel yapmak için gereken özel imkânlardan dolayı heykeltıraşlar, ressamların aksine, eserlerini özgürce yaratamamışlardır. Devrimin Batı karşıtı olması nedeniyle devrimden sonra İran'daki siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerin ardından, geleneksel, ulusal sanatlara ve kültürel ve dini geleneklere daha fazla dikkat edilmiştir. Daha çok insan odaklı dini bir sanat halk tarafından makbul sayılmıştır. Sosyal, dine bağlılık ve mesaj gönderme amacı olan bu eserlerin en önemli özellikleridir (Goudarzi, 2001, s.17).



**Görsel.100:** Nima Yuşic Büstü, Hamid Shans, 1992, Tahran

(Nima Yuşic, erişim tarihi: 9.10.2019)



**Görsel.101:** İbn-I Sina Büstü, Hamid Shans, 1992, Tahran

(İbn-I Sina, erişim tarihi: 9.10.2019)



**Görsel.102:** Abu Ali Sina (Avicenna) Büstü, Hamid Shans, Madrid, İspanya

(Abu Ali Sina Büstü İspanya'da Madrid'de Yerleştirildi, erişim tarihi: 9.10.2019)

Bu dönemde yasağın sınırları çerçevesinde hareket eden sanat anlayışı yoğunlukla soyut biçimlendirmeler ya da anlatılara yönelmiştir. Mardi'ye göre, soyutlama eğilimleri daha çok sanatçıların tutku ve şahsi yaklaşımlarından ziyade, kültürel ve sosyal sınırlılıklara bağlı olduğu düşünülmektedir. Ona göre, devrimden sonra sanat eserlerinin serbest anlatım ifadesine bir sürü engeller çıkarılmış, devrimden sonra doğarlarda bu sansüre maruz kalmıştır. Hayata ve topluma dair enflasyon, kuraklık veya bunun gibi bir sürü diğer zorluklarla uğraşan bir toplumda yaşarken ve sanatçıların bu olaylardan bahsetmesi yasaklanmıştır. Dolayısıyla sanatçılarda yeni bir anlatım tarzı aramak zorunda kalmışlardır (M. Mardi ile kişisel iletişim, 29 Haziran 2018).

Devrimle birlikte başlayan İran-İrak Savaşı da (1978-1989), din ve ülkeyi savunma, sürdürülebilirlik, şehitlik ve fedakârlık, şehitleri anma gibi değerlerin yayılması için bu yeni kavramlar, sanatçıların eser konuları arasına girmiştir. Bu aşamada heykel, resim ve diğer sanatlar gibi yavaş yavaş, mevcut kavramlar için bir medya olarak faaliyetine devam etmiştir. Görsel sanatların bu dönemde kendine özgü bir düzeni yoktur ve önemli olan, stil, teknik ve biçim değil anlam ve içeriktir (Keshmirshakan, 2015, s.194).

Hamid Shans İran İslam Devrimi'nden sonra, ülkede bir dönem sanat ve heykel etkinliklerinde duraksama olduğunu ve bu süreçte heykeltıraşların nasıl sanat yaptıklarına dair;

“Ben o döneme yakından şahit oldum. Gerçek şu ki devrimden sonra sanat ve kültür akımlarının bir kısmı sorgulandı, bir kısmı da yok oldu. Bu sanatlardan biri de heykeldi. Heykelin resmi olarak uygulanması komaya girdi. 1990'lı yılların başında heykel uygulamalarına yeniden başlandı. Fakat bu duraksama iki ayrı nesilin -yani devrimden önceki ve sonraki heykeltıraşların- arasında doldurulamayacak bir mesafe oluşturdu. Aradaki mesafe, devrimden önceki yeni modern heykel evriminin çağdaş heykel ile mantıklı bir bağ kurmasına izin vermemiştir. 1990 yılından sonra yeni nesil heykeltıraşların sayısı çok fazla olmasına rağmen, geleneksel simgeleri sürdürebilmek için önceden kalan yeterli sanat ve kültürel birikimleri yoktu (H. Shans ile kişisel iletişim, 30 Haziran 2018).

Buna rağmen, resim dünyasındaki değişiklikler esas olarak "figüratif ve gerçekçi" iken, devrimin ve savaşın ilk yıllarındaki heykel, figüratif formlardan uzaklaşıp soyut ve sembolik formlara bağlı olmuştur. Heykel tasarımları genelde dönemin şiirlerinden ve inançlarından oluşan eserlerdir. Yumruk, kuş, lalegibi formlar bazen de İslam sanatının ve mimarisinin unsurlarının birleşimidir (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.120).

Devrim başında ve sonraki yıllarda devrimci temalar, şehitlik, mükemmellik, özgürlük, fedakârlık ve dayanıklılık gibi temalar, devrimin değerleri ile tasarlanan ve



yapılan figüratif heykellerde, iki genel kategoride yani gerçekçilik veya soyutlama biçiminde yapılmıştır. İnsan figürünün kullanılması her iki kategoride de batılı eserlerin aksine, insanın fiziksel varlığı ile ilgili değil, dini ve manevi değerleri ve insanın ölümsüzlük gibi değerlerini iletmektedir. İnsan figürleri (şehitler ve önemli kişilikler hariç) çoğu zaman bireysel kimlikleri dışında toplumdaki ideal insan temsilcisi olarak gösterilmiştir (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.121).



**Görsel.103:** Taher Sheikh-ol Hokamaei'nin Heykellerinden Örnekler

(Taher Sheikh-ol Hokamaei, erişim tarihi: 7.10.2019)



**Görsel.104:** Malekdadyar Garousian'ın Heykellerinden Örnekler

(Malekdadyar Garousian, erişim tarihi: 7.10.2019)

Halka açık yerlerde yapılan büstler genellikle hep aynı düzenle yapılmış, bu durum toplumda heykel algısından aynı olan genel bir zihniyet oluşturmuştur (Akbari, 2004, s. 60).

Soyutlama ve deformasyon, insan figürünü temsil eden hacimlerdeki boş kısımlar, figürlerinin bazı kısımlarını elemek, heykellerin hacimlerini azaltmak ve kabartmaya yaklaştırmak gibi yapılar, maddenin etkisini azaltmak ve manevi temaların etkisini arttırmak amacıyla yapılmıştır. Tamamlanmamış insan figürleri veya sadece figürün bazı kısımlarını gösteren eserler çağdaş temalarıyla, İran heykel sanatının son dönem yapıtlardır. Bunların bazı devrim öncesi örnekleri Bahman Mohasses'in eserlerinde görülebilir. Soyutlama yapılan insan figürü ile ilgili bir dizi eser, Modern insanın sunulması; hızlı bir şekilde sanayileşmiş bir toplumda, Batı sanat örneklerinin etkisi altında yapılmıştır. Bazıları, kimlik-gelenek-modernite-küreselleşme-çağdaş insanların yalnızlığı, endüstrinin gelişimi ile ortaya çıkan insanlık endişeleri gibi toplumsal meseleleri sorgulamaktadır (Talaie ve Daneshgar, 2016, s.121-122).

Bu bağlamda heykeltraş Hamid Shans'a göre soyutlama ayırt etme demektir. Mantıktaki kavramsallaştırma argümanlarının ayırma eylemi soyutlama yöntemiyle gerçekleşir. Bu yaklaşım biçimi mantık dünyasına benzer şekilde imge dünyasında da vardır. Soyutlama imge dünyasında da genel ve temel imgeleri sonsuz gerçek imgelerinin derinliğinden dışarı çıkarma yollarından biri olarak tanımlanabilir. Bu şekilde, gerçek formların içinden sınırlı sayıda temel formlar bölünerek ortaya çıkmaktadır. Bu yöntemde soyutlama ve ayırma denmektedir. Yerleşik hayata geçilmesi ve tarıma başlanılmasından sonra insanlar gerçek dünyaya ait nesnelere resmederken soyutlama yolunu seçmişlerdir. İran'daki örnekler bakıldığında tarım devrimi sonrasında formların stilize edilmesi gündelik yaşam alanınıda kullanılan her türlü nesne ve binalarda geometrik desenler ile karşımıza çıkmaktadır. Hatta bu durum günümüzdeki bazı sanatçıların resim ve heykellerinde de görülür. Hamid Shans ayrıca 20. yüzyılda, sanatçılar imajın temel dil ve yapısının kurallarına ulaşmak için görsel elemanları doğal formlardan ayırmaya çalıştıklarını ve sonunda bir tarzın ortaya

çıkmasına yol açan bu yönüme soyutlama olduğunu söylemektedir. Tarihsel olarak, soyutlama 20. yüzyılda tarihin belli bir noktasında oluşturulmuş olan ve görsel dilinin genel kurallarını keşfetmesi amaçlanan bir sanat akımı olarak adlandırılmaktadır. Soyutlamanın amacı sadece, izleyiciyi özne veya tema aracılığıyla değil, aynı zamanda duygu yoluyla etkileyen görsel yapılar oluşturmaktır (H. Shans ile kişisel iletişim, 30 Haziran 2018).

Kambiz Sabri'ye göre ise soyutlama, sanat yapıtı üzerinde izleyiciye daha az detay ile anlamı verebilmek için bir gerekliliktir. İran'da son yıllarda sanatçılar pek çok sınırlamaya maruz kalmış ve birçok konuyu zarar görmeden ifade etmek için örtülü bir şekilde anlatmak zorunda bırakılmıştır. Bu gizli anlatım yapılırken de sanatçının maruz kaldığı baskı bazen asıl anlatmak istediği şeyden uzaklaşıp başka bir şeye dönüşmüştür. İran'a özgü çalışmaların yapılmasının ısrar edilmesine katılmadığını ifade eden sanatçı eserinde ya da heykelinde yerel simgeleri de kullanabilirse bu onun için büyük bir artı puan olacağını söyler. Onun eserlerinde iki önemli konu vardır, biri insanla ilgili derin psikolojik meselelerdir. Bunlar evrenseldir ve dili İranlı değildir ya da bu yapıtlarda İran'a ait simgeler kullanılmamıştır. Diğerisi ise İran'ın sorunları ve yaşadıklarıyla alakalıdır. Bu simgeler toplumsal bir anlam kazanmaktadır ve daha önce bilinen simgeler değildir. Fakat eserlerinde özellikle alan, mekân ve zamana bağlı olanlarda, açık bir şekilde İranlı simgeler gözüktürken, genelde İran'ın eski mimarisini yansıtmaktadır (K. Sabri ile kişisel iletişim, 1 Temmuz 2018).



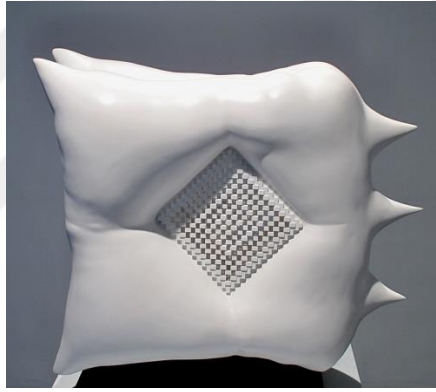
**Görsel.105:** Kambiz Sabri, Fiberglas ve Ayna

(Kambiz Sabri, erişim tarihi: 9.10.2019)



**Görsel.106:** Kambiz Sabri, 1967, Fiberglas, 2012

(KambizSabri, erişim tarihi: 9.10.2019)



**Görsel.107:** Kambiz Sabri, Stretched Memory, Fiberglas, 2012

(KambizSabri, erişim tarihi: 9.10.2019)



**Görsel.108:** Kambiz Sabri, White Dive, Fiberglas, 2012

(Kambiz Sabri, erişim tarihi: 9.10.2019)



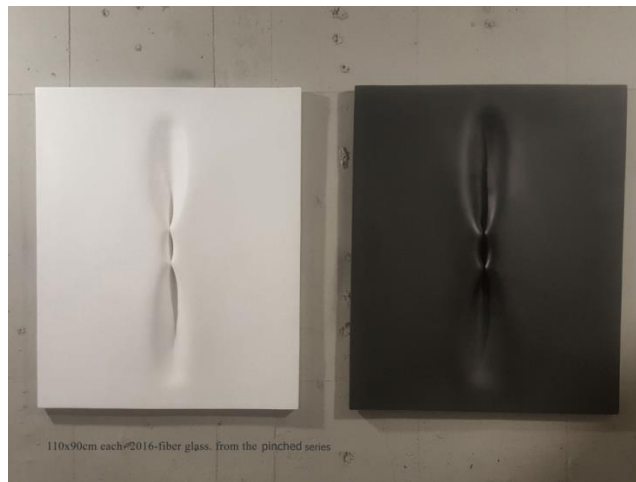
**Görsel.109:** Mohammad Mardi, Bronz

(Esmaeili, 2018)



**Görsel.110:** Mohammad Mardi, Taş

(Esmaeili, 2018)



**Görsel.111:** Mahsa Karimizadeh, Fiberglas, 2016

(Esmaeili, 2018)





**Görsel.112:** Mahsa Karimizadeh, Fiberglas, 2018

(Esmaeili, 2018)



**Görsel.113:** Rima Eslammaslak, Enstalasyon, 2012

(Esmaeili, 2018)

## 5. BÖLÜM: UYGULAMALAR VE ESER RAPORU

İnsanın algıları kapsamına giren her şey duyular ile algılanan somut bir kavrama gönderme içerisindeki varlığı tanımlar. Deneyime olanak veren tüm bu tanımlar deneyim dışı kalan nesnelere ya da kavramlar ile dolaylı bir ilişki haline dönüşür. Buradaki hareket noktasında düşüncede başlayan süreç belirli merhalelerden sonra biçim ile bütünleşik hale gelip soyut kavramlara doğru ilerler. Düşüncenin ham hali algı ile birleşir duruma geçmesi ve işlenebilirliği kavramlar üzerinden soyut özellikleri ile kendi nesnel özelliklerinden sıyrılıp, düşünsel işlemlere uygun hale getirildiğinde her iki yaklaşım biçimi ögede birbirini tamamlar. Söz konusu somut nesne bir tanımlamaya tabi olurken diğer nesnelere ya da kavramlarla dolaylı ilişki içerisine girer. Burada somut olan kendini bir nesnede tamamlarken soyut olan daha genel nesnelere dolaylı ilişkisinde kendini bulur.

Sanattaki bireysel ifade biçimi de, her sanatçı için yaratılış, mükemmeliyetçilik ve doğuştan gelen yeteneğe dayanmaktadır. Sonsuz varoluşunun aşamalarından geçen sanatçı bir şekilde yaşadığı zamanın ve mekânın etkisinde kalarak söz konusu fırsatı kendisinden bir iz bırakmak için kullanır. Bütün evren olağanüstü düzen ve uyum içindedir. Aynı zamanda bünyesinde barındırdığı çokluk ve çeşitlilik, topraktan gökyüzüne, insandan hayvana, bitkiden galaksinin ötesine kadar kendini yenileyerek sürekli değişim ve hareket halindedir. Bu değişim doğal somut fenomenlerde veya insanın ruhunda mutlak mükemmeliğe yol açmaktadır. Doğada var olanı duyuları sayesinde keşfeden insan, algıladığı şeyleri somutlaştırırken, pek çok yol ve yöntem geliştirir. Taklit yoluyla başlayan süreç zamanla yapı bozumuna uğrayarak somut ya da soyut şeylerden nesnel çıkarımlara dönüşür.

Bugün insanlar hayatın hızlı akışı, değişim-dönüşümler ile nesnenin kapsadığı ya da üzerinde taşıdığı metasal anlam ve değer üzerindene ait gerçek kavrayışa açık olarak farklı bir anlamda görünürken insan yaşamının maddi yönleri ile mükemmeliyetçi ruhu arasındaki çelişki ile bilinen ve bilinmeyen acıları çekmesinin kaynağıdır. Nesnelere üzerinden başlayan bu algı değişimi ile birlikte

yaşanan kafa karışıklığı huzur bulma peşinde bir yola başvurmayı getirir. Pek çok arayışın sonucunda esas öze dönme yine doğanın sağladığı öz de buluşur. Bu bağlamda da bütün inanışlarda da bu dönüş ya da yönlendirme bulunur. Örneğin Mevlana'ya göre bu mutlak mükemmellik ilahi sonsuz sevginin kaynağıdır ve kutsal Buda'ya göre de bu aşama Nirvana'dır.

Çalışmaların çıkış noktası görünen ve görünmeyen, keşfedilen ve keşfedilmeyen doğanın, sırları ve sembolleri aynı zamanda renklerin, hacimlerin, dokuların bu şaşırtıcı uyumunun gizemini aktarırken, bugünün insanının sembolize edilmesi şeklinde insana, somut ve soyut kavramlara göndermelerde bulunmaktadır.

Yapıtlarda temel olarak işlenen tema yalnızlık, keder, kayıp, kurtuluş, umut, huzur arzusu ile birlikte, evrendeki sonsuz sevgi ve mükemmelliğin akışı olarak kurgulanmıştır. Kompozisyonlarda kullanılan figürler genellikle tek başınadır, detay verilmeksizin, cinsiyete dair gönderme yoktur. Bütün figürlerin genelde başlarının öne eğik olması, iç hüznü ve içe dönüklülüğü vurgulayan ortak noktadır.



**Görsel.114:** Saba Esmaili, Hayal, Ahşap, 27.50.25 cm, 2017

(Esmaili, 2019)



**Görsel.115:** Saba Esmaili, Hayal, Çelik, 20.14.11 cm, 2018

(Esmaili, 2019)

Mevlanın da ifade ettiği gibi; ney nefsanî arzularından kurtulmuş, nefsinin yok etmiş, ilahî sevgi ile dolmuş kâmil insanın sembolüdür. Ney kamıştan ayrı düştüğü için inlemektedir. İnsan da ezel aleminden, ruh aleminden dünyaya sürgün edilmiştir. Haktan ayrı düştüğü için dertlidir. Dünyada yaşadığı sürece, acılar, hastalıklar, belalar içinde çırpındıkça insan, ruh alemindeki mutluluğun özlemini duyacak, yabancı olduğu ve sürgün gibi yaşadığı dünyadan kurtuluş yollarını arayacaktır (Can, 2017, s.13).

Dinle bu neyi, bak nasıl şikâyet ediyor?

Ayrılıkları nasıl anlatıyor?

Beni kamışlıktan kestikleri gündün beri,

Feryadımdan kadın ve erkek ağlayıp inliyor (Kanar, 1992, s.27).

İran kültüründe ağaç ve insan her zaman özdeşleştirilmiştir. Uzun boylu insan ya da özgürlük selvi ağacına, cömert ve mütevazî insan meyve ağacına, yaşamdaki zorluklara dayanıklılığı çöl ağaçlarının rüzgâra ve fırtınaya karşı dayanıklılığına ve insanların arasındaki bağıntı orman yığınlarına benzetilmiştir. Bu benzetmelerin

örneklerine İran Edebiyatı'nda ve şiirlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Kültürün binlerce yıllık aktarımı yapıtlarda ağacı, ana ilham kaynağı haline getirmektedir. Doğada var olan kendi içinde anlamlandırılıp sanat nesnesine dönüştüğünde ve nesnenin kazanmış olduğu farklı muhteva biçim ve içeriğin birbirini tamamlaması İran sanatının ve sanatçısının en temel başvuru noktası olmakla beraber tez için üretilen yapıtlarda da ana mesele olmuş, soyut ve soyutlama ile kendisini, insanı, doğayı, yani yaşamın tümünü sorgulamasında bunun paralelinde gelişerek değişime ve dönüşüme uğratılarak yansıtılmıştır.

Alman şair ve yazar Hermann Hesse "Ağaçlar ve Şiirler" adlı kitabında ağaçların dilinden şu şekilde seslenmektedir;

"Gücüm inancımdadır. Atalarımı hiç bilmem, her yıl benden doğan binlerce evladımı bilmem. Tohumumun sırrını yaşarım sonuna dek, başka tasam yoktur benim. Hiç endişelenmiyorum, inanıyorum ki içimde tanrı var. Uğraşımın kutsallığına güvenirim. Ben bu güvenle yaşarım" (Hesse, 2019, s.12).

"...Tek başına duran ağaçlara daha da hayranım. Yalnız insanlar gibidir onlar. Şu ya da bu zaaftan ötürü sıvışıp giden münzeviler gibi değil, yalnızlaşmış büyük insanlar gibi, Beethoven ve Nietzsche gibidireler. ...Tapınaktır ağaçlar. Onlarla konuşmayı, onları dinlemeyi bilen hakikati öğrenir. Öğretiler ve reçeteler vaaz etmez onlar, münferit şeyler aldirmeden hayatın kadim yasasını söylerler" (Hesse, 2019, s.11).

Çalışmalarda ağaçtan insana ya da insandan ağaca dönüşen formlarda, her ağacın tek başına yaşadığını, kendi özel biçimi, kendine özgü gölgesi olduğuna bir gönderme yapılmaktadır. İnsanda ağaçlar gibi hayatta kalmak ve büyümek için dışardan maruz kaldığı durumlara karşı çetin bir mücadele verir. Bu noktada bu iki ögede dayanmak, toprağa sıkıca tutunmak zorundadır. Yapıtların her birinin kendine has duruşu, özel yaraları vardır. İzleyiciye savaşçı adamlar gibi bakıp onlar üzerinde korku ve saygı uyandırmaktadırlar. Ağaçlar ve insanlar üzerinden yapılan göndermelerde insanları ağaçlar gibi görmeyi, onlar hakkında düşünmeye yönlendirmektedir (Görsel 116, 119, 120).



**Görsel.116:** Saba Esmaili, İsimsiz, Ahşap, 20.40.17 cm, 2018

(Esmaili, 2019)

İnsan ve doğa arasındaki sınırın belirsizleşip ortadan kalktığını görmek, retinadaki imgelerin dışsal izlenimlerden mi yoksa içsel izlenimlerden mi kaynaklandığını bilmek için farklı bir ruh haline girilir. Ne kadar da yaratıcı olduğunu, dünyanın mütemadiyen yaratılmasına ruhun da daima katkıda bulunduğunu keşfetmenin bundan daha basit, daha kolay bir yolu yoktur. Esasında, hem insan da hem de doğada aynı bölünmez tanrısal varlık faaliyet gösterir, öyle ki dış dünya yıkılsa bile insanlardan biri onu yeniden kurmaya muktedir olurdu, ...zira doğadaki tüm varlıklar içimizde önceden şekillenmiştir, zira özü sonsuzluk olan, özünü bilmesek de çoğu zaman kendini bize sevme gücü ve yaratma gücü olarak hissettiren ruhtur onların kaynağı (Hesse, 2019, s.77).

Ağaçlar tarafsız, cömert ve adil. Hem gerçek hem de metaforik olarak herhangi bir yargıya bakılmaksızın, her insana, etnik kökene, renk ve cinsiyete kucak açmaktadırlar. Bu nedenle çalışmalarda kullanılan materyal ahşaptır. Seçilen konu ile



bütünleştirildiğinde ağaç hem gerçek hem de içsel anlamda bir bütün olması yontulmuş olması onun cömertliğini azaltmamaktadır. Bir bütün olarak bakıldığında çalışmalarda her zaman insan ve doğa arasındaki yakın ilişkinin izleyiciye aktarmanın bir yolu aranmıştır. Bu serinin başlangıç noktası olan kuşkanatları ve ağaç kökü, insan figürü ile birlikte kullanılmıştır. Devamında gelen kompozisyonlarda kullanılan gölgeye atıfta bulunan iç bükey yapılar cismin gölgesi gerçekte, o cismin üzerine yansıyan ışığın oluşturduğu benzer formlardır. Fakat burada nesneye düşen ışığın yarattığı gölgeden farklı olarak yansıyan gerçekte insanın fiziksel yansıması dışında başka bir göndermede bulunulmaktadır. İnsan zihni doğa ve bütün varoluşu ile karşılıklı bir ilişki içinde olduğu zaman, aslında kendisi olan gölgesi, umursadığı ve özlediği bir şeyin yansıması olarak tasvir edilmiştir. Bu düşünceden yola çıkarak, insan figürleri ağaç, kuş ve balık gibi gölgelerle birleştirilmiştir (Görsel 117, 118, 120). Bu kavramların yanı sıra çalışmalarda insan figüründen yola çıkılarak varlık ve yalnızlık kavramları üzerinden Nirvana'ya ulaşmak için seçilen yöntemlere gönderme yapılmaktadır.



**Görsel.117:** Saba Esmaili, Yansıma, Ahşap, 38.30.34 cm, 2017

(Esmaili, 2019)



**Görsel.118:** Saba Esmaili, Yansıma, Ahşap, 42.45.36 cm, 2018

(Esmaili, 2019)

Budizmin özünde de daimi gerçeklik olan Nirvana dini gayelere uygun, sürekli bir varlık gibi anlayış huzurundan bahsedilmektedir. Nirvana hiddet, öfke, hırs, istek ve arzu ateşinden uzak durmaktır. Gerçek saadette işte bu ızdıraplardan nihai kurtuluşla, yalnız Nirvana'ya ulaşmakla olur. Nirvana ölümsüzlük, ölmezlik, kurtarma, serbestlik, saadet ve diğer taraftan istirahat ve sevgi kelimesiyle de eş anlamlıdır (Şahin, 2005, s.52).

Ayrıca, Buddha'nın öğretisinde Nirvana, ölümden sonra değil yaşarken, burada ve şu anda gerçekleştirilebilecek bir ruhsal durumdur. Nirvana şu anda gerçekleştirilebilen bir mutluluk durumudur. Nirvana bireysel varlığımızı bütün içinde eritip bütünle bütün olmak, benlikten soyunmak, değişip duran koşulların, nedensellik bağlarının ürünü olan beni değişmez, kalıcı bir şey sanmak yanılgısından kurtulmaktadır (Şahin, 2005, s.57-58).

Buddha eriştiği Nirvana’da olduğu gibi çalışmalardaki figürler Nirvana’ya erişince onun doğmamış, oluşmamış, eşsiz, bozulmamış ve tüm bağımlılıktan arınmış biçimde izleyiciye sunulmaktadır (Görsel 114,115). Bu erişilen noktada gerçekten derin, sezilmesi ve anlaşılması güç, dingin, yetkin, mantığın sırlarından taşan, çok ince, ancak bilgilerce gerçekleştirilebilecek bir durum olarak yansıtılmaya çalışılmıştır.



**Görsel.119:** Saba Esmaili, Yansıma, Karışık Malzeme, 50.160 cm, 2019

(Esmaili, 2019)



**Görsel.120:** Saba Esmaili, Enstalasyon (Heykel, Video ve Ses), 2019

(Esmaili, 2019)

## 6. SONUÇ

İran heykel sanatının geçmişine bakıldığında diğer sanat dalları arasında tek başına baskın bir yere sahip olmadığı fakat her zaman sanatın diğer alanları ile güçlü işbirliği içerisinde olduğu görülür. İran heykel sanatı tasarımlarının genelinde yoğun olarak simgesel unsurları barındıran sfenks, boğa, aslan, lotus çiçeği ve güneş gibi stilize edilmiş formlar bulunmaktadır. Bu simgesel tasarımlar, eşya ve aletlerde, bina cephelerinde, kralların saraylarında, sütunlarda veya kaya yontularında kabartma şeklinde kullanılarak önemli yere sahip olmuştur. Söz konusu formlar bugün de İran heykel sanatçılarına ilham kaynağı olmaktadır.

İslam dini ile birlikte ortaya çıkan dini kavramlar İran sanatında değişmelere neden olmuştur. Dinin yönlendirmeleri ile İran İslam heykel sanatı, hiçbir zaman doğayı bire bir taklit etmemiş ya da gerçekçi bir şekilde yapılmamış, daha çok deformasyon ve soyutlama yapılarak kullanım eşyalarında dekoratif bir anlayışla yapılmıştır. Bununla birlikte Reza Şah Pahlavi döneminde İran-Avrupa kültürel ilişkilerinin gelişmesi sayesinde modern Avrupa sanatı İran sanatında ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemde heykel artık özgür bir hareket alanına sahip olmuş, teknik bakımında da ilerlemiştir. İlerleyen yıllarda Avrupa modernizmini yansıtan Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin kurulması İran heykelinin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Ayrıca o dönemlerde kurulan İran'a özgü "Saqqa-Khane" sanat akımı, geleneksel ve simgesel unsurlarını modern bir yaklaşımla yansıtmıştır. Bu akımda yer alan sanatçılar modern sanat ve geleneksel sanatlar arasında bağ kurabilmek için halk sanatının ve dini sanatın görsel öğelerini de kullanmışlardır.

İslam Devrimi'yle beraber başlayan İran-İrak savaşı, sanatta özellikle de heykelde on yıllık bir duraksamaya neden olmuştur. Bu süreçte İran'da heykel, belli form ve düzeni kapsamayan, soyut formları sembolik unsurlarla birleştirilerek dini-devrimci bir yaklaşımla yapılmıştır. Devrimle beraber tekrar katı bir şekilde gelen yasaklardan dolayı İran sanatında ifadeler yön değiştirmiş ve sanatçılar yeni bir anlatım tarzı ortaya koymak zorunda kalmışlardır. Yasağın sınırları çerçevesinde hareket eden

sanat anlayışı yoğunlukla soyut biçimlendirmeler ya da anlatılara yönelmiştir. Günümüzde ise İran'da heykel geçirdiği bütün olumsuz evrelere rağmen önceki dönemle kıyaslandığında daha özgür bir şekilde hareket olanağı bulmaktadır. Sanatçıların bilinçaltında yer alan ve binlerce yılın izini taşıyan soyut ve simgesel unsurlar sanat eserlerinde bugünde kendine yer bulmaktadır. Geçmişten gelen unsurların kavram, konu ya da teknik olarak kullanılmasının yanısıra bugün İranlı sanatçıların dünyanın herhangi bir yerinde olabilecek toplumsal temel sorunları sanatında yansıtarak evrensel bir dil yakaladığı söylenebilir.

Çalışmaların çıkış noktası doğadır; görünen ve görünmeyen, keşfedilen veya keşfedilmeyen doğanın, sırları ve sembolleri, şaşırtıcı uyumunun gizemi ve bireysel olarak bu etkilerin yansıması, bugünkü insanı sembolize ederek insana, somut ve soyut kavramlara göndermelerde bulunmaktadır. Yapıtlarda temel mesele yalnızlık, keder, kayıp, kurtuluş, umut, huzur arzusu ile birlikte, evrendeki sonsuz sevgi ve mükemmelliğin akışı ile birleşmektir.

Yapıtlardaki insandan ağaca dönüşen formlar, her ağacın tek başına yaşadığını, kendi özel biçimi, kendine özgü gölgesi üzerinden yapılan göndermelerde insanları ağaçlar gibi düşünerek metaforik anlatımlar gerçekleştirilmiştir.

## KAYNAKÇA

- Adelvand, P., Salahshoor, Z. ve Ghelichkhani, A. (2015). Tehran Squares Sculpture of Figurative Totalitarianism to Abstract Individualism. *Manzar Dergisi*, 21, 2.
- Aghdashlou, A. (1992). Mutluluk ve Hasretlerden. Tahran: Farhang Moaser Yayınları.
- Akbari, A. (2004). Hacim. Tahran: Hak Yayınları.
- Bulat, M. (2014). Modern Sanatta Soyutlama. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Can, Ş. (2017). Konularına Göre Açıklamalı, Mesnevi Tercümesi, Birinci cilt.(16. baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Culican, W. (2007). Madların ve Perslerin Arkeoloji ve Sanat Tarihi. (G.A. Bakhtiar, Çev.). Tahran: Pazineh Yayınları.
- Christensen, A.E. (2011). L'Iran sous les Sassanides. (R. Yasemi, Çev.). Tahran: Negah Yayınları.
- Colledge, M.A.R., (1979). Partian. (Gh. M. Rajabnia Çev.). Tahran: Sahar Yayınları.
- Daryaei, T. (2005). Sasani İmparatorluğu. (Gh. M. Saghebfar Çev.). Tahran: Ghoghnus Yayınları.
- Diakonoff, I.M. (2017). Med Tarihi. (K. Keshavarz Çev.). Tahran: Payam Yayınları.
- Dimand, M.S. (2004). İslam El Sanatları Kılavuzu. (Faryar Abdullah Çev.). Tahran: Elmi Farhangi Yayınları.
- Esmaeili, S.H. (2012). Tahran Heykelleri. Tahran: Aftab Andishe Yayınları.
- Ettinghausen, R. (2000). Çağdaş İran Sanatının Zirveleri. (H. Abdollahi ve R. Pakbaz Çev.). Tahran: Agah Yayınları.



Farzaneh, S. (2005). Şiddetten Sonra Gelişim (Devrim sonrası Heykelin Duraksaması ve Tekrar İlerlemesi Hakkında). *Şarh Dergisi*, 3, 1.

Ghapchi, H. (2011). Hoze Honaride Heykelin Genel Bakışı. Görsel Sanatlar Yayınları, Sayı 26-31.

Garousi, R. (2010). Şapour Heykeli, Sasani Oymaları ve Heykelleri. Tahran: Mahi Yayınları.

Ghirshman, R. (1985). L'Iran, des origines à l'Islam. (M. Moein Çev.). Tahran: Elmi Farhangi Yayınları.

Ghirshman, R. (2001). Bishapour. (A. Karimi Çev.). Tahran: Miras Farhangi Keshvar Araştırma Merkezi.

Godard, A. (1999). The Art of Iran. (B. Habibi Çev.). Tahran: Shahid Beheshti Üniversitesi Yayınları.

Goudarzi, M. (2001). İran Çağdaş Resiminde Kimlik Arayışı. Tahran: Elmi Farhangi Yayınları.

Haji Hosseini, R. (2007). Hoze Honari'den Müzeyle Sanat. *Hamshahri Dergisi*, 135,8.

Hamed, M.H. (2012). Çağdaş Heykel Örnekleri. Tahran Belediyesi Güzelleştirme Kurumu.

Herodot. (1984). Tarih. (Gh. Vahid Mazandarani Çev.). Tahran: Vezarat Farhang Va Honar Yayınevi.

Herrmann, G. (2000). Eski İran Sanat ve Medeniyetinin Yeniden Canlandırması. (M. Vahdati Çev.). Markaz Nashr Daneshgahi Yayınları.

Hesse, H. (2019). Ağaçlar. (5. Baskı). (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.

- Javadi, S.H. ve Avarzmani, F. (2010). *Sasani Oymaları*. Tahran: Balkh Yayınları.
- Kanar, Y. (1992). *Mevlana C. Rumi*, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Kasulus, T. P. (1987). *Nirvana, The Encyclopedia of Religion*. London: V.X.
- Keshmirshakan, H. (2015). *İran Çağdaş Sanatı*. Tahran: Nazar Yayınları.
- Lahiji, SH. ve Kar, M. (1999). *Tarih Öncesi ve Tarih Döneminde İran Kadın Kimliğinin Tanınması*. Tahran: Roshangaran Va Motaleat Zanan Yayınları.
- Mehrafarin, R. (2015). *Sasani Şehirleri*. Tahran: Tose'e Olum Ensani Araştırma Merkezi.
- Mirzaei, K. ve Nadalian, A. (2009). *Tahran Çağdaş Sanat Müzesi'nde Altı Çağdaş Eserin İncelenmesi*. *Negareh Dergisi*, 13,98.
- Mohajer, S.H. Taj-al-dini, M. (2015). *Tahran Güzelleştirme Tarihi*. Tahran: Tahran Belediyesi Güzelleştirme Kurumu.
- Mousavi Khameneh, Z. (2011). *İran İslami Dönem Sanat Tarihi (Heykel ve El Sanatları)*. Tahran: Samt Yayınları.
- Nafisi, S. (2009). *İran Sasani Medeniyetinin Tarihi*. Tahran: Parse Kitbevi.
- Pakbaz, R. (2008). *Sanat Ansiklopedisi*. Tahran: Farhang Moaser Yayınları.
- Pigulevskaia, N.V. (1989). *Pert ve Sasani Dönemlerinde İran Şehirleri*. (R. Enayatollah Çev.). Tahran: Elmi Farhangi Yayınları.
- Pirnia, M.K. (2011). *İran Mimarlık Tarzı*, Tahran: Soroush Danesh Yayınları.
- Price, C. (1976). *İslami Sanat Tarihi*. (M. Rajabnia Çev.). Tahran: Elmi Farhangi Yayınları.
- Rahnavard, Z. (2006). *İslam Sanat Tarihinde Heykel, İslam Sanatı ve El Sanatları Uluslararası Kongresinin Makaleleri*. Tahran: Uluslararası Alhuda Yayınları.

- Rezaeian, F. (2008). *Iran: Seven Faces of a Civilization*, Tahran: Tolu-e Ebtekarat Tasviri Şirketi.
- Rezaeinia, A. (2008). İran Kabartmalarının Evrimi. *Golestan Honar Dergisi*, 10, 87-104.
- Shahnazi, S.H. (2006). *Takhte-Jamshid Belgesel Kılavuzu*. Tahran: Parse Pasargad Araştırma Merkezi.
- Safar, F. ve Mostafa, M.A. (1998). *Hatra (Hazra) Güneş Şehri*. (N. Karimian Sardashti Çev.). Tahran: Miras Farhangi Keshvar Araştırma Merkezi.
- Sahraei, E. (2012). *Saqqa-Khane Akımının Sanatçısı Olan Jaze Tabatabei ve Parviz Tanavoli eserlerinin İncelenmesi*, Tahran Güzel Sanatlar Fakültesi Merkezi Kütüphane.
- Scherer, W. (2012). *Sasanilerin Varoluşu ve Şapour Tarafından Roma Kaiserinin Esir Alınması*. (H. Mahdavi Çev.). Tahran: Alborz Yayınları.
- Spencer, S. (1963). *Mysticism in World Religion*. Londra: Forgotten Books Yayınları.
- Şahin, F. (2005). *Budizm’de Nirvana Anlayışı* (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (186306).
- Talaei, M. ve Daneshgar, F. (2016). Kutsal Savunma Döneminin Sonuna Kadar İslami Devrim Sonrası İran heykel Sanatında İnsan Temsilinin İncelenmesi, *Negareh Dergisi*, 29, 117-125.
- Taslimi, N. (2018). *İran Sanat Tarihi*. Tahran: İran Akademik Kitaplar Yayınevi.
- Tanavoli, P. (2013). *İran Heykel Tarihi*. Tahran: Nazar Yayınları.
- Upham pope, A. (1988). *İran Mimarlığı*. (Gh. Sadri Afshar Çev.). Urumiye: Anzali Yayınları.
- Upham Pope, A. (2016). *Masterpieces of Persian Art*. (P. Natelkhanlari Çev.). Tahran: Elmi Farhangi Yayınları.

Vazırı, A. (1994). Görsel Sanatların Genel Tarihi. Tahran: Hirmand Yayınları.

## **KİŞİSEL İLETİŞİM**

Mohammad Mardi, 1984, Lisans Mimarlık, Heykeltraş

Kambiz Sabri, 1967, Yüksek Lisans Grafik Tasarımı, Heykeltraş

Hamid Shans, 1955, Yüksek Lisans Arkeoloji, Heykeltraş ve Arkeolog

## **İNTERNET KAYNAKÇA**

Abu Ali Sina Büstü İspanya'da Madrid'de Yerleştirildi. (2018). *Tahran Belediyesi Güzelleştirme Kurulu* İçinden.

Erişim Adresi: <http://www.eskannews.com/report/14704>, Erişim Tarihi: 9.10.2019

Anahita Tapınağı Nerde. Rostami, M. (2019). *İran, Kermanshah* İçinden.

Erişim Adresi: <https://www.kojaro.com/2016/12/14/123896/where-is-anahita-temple/>, erişim tarihi: 5.10.2019

Berlin State Museums to Stage First Major Exhibition of Works from the Tehran Museum of Contemporary Art. (2015). *Artforum* İçinden.

Erişim Adresi: <https://www.artforum.com/news/berlin-state-museums-to-stage-first-major-exhibition-of-works-from-the-tehran-museum-of-contemporary-art-55745>, Erişim Tarihi: 7.10.2019

Farah Pahlavi, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi. Hamedani, A. (2018). *BBC Farsi Haber* İçinden.

Erişim Adresi: [www.bbc.com/persian/46414497](http://www.bbc.com/persian/46414497), Erişim Tarihi: 7.11.2019

Foundations for designing the Iranian public squares. Mehan, A. (2016). *Reza Shah Statue* İçinden.

Erişim Adresi: [https://www.researchgate.net/figure/Reza-Shah-Statue-in-Toopkhaneh-Square-1960\\_fig2\\_306118222](https://www.researchgate.net/figure/Reza-Shah-Statue-in-Toopkhaneh-Square-1960_fig2_306118222), Erişim Tarihi: 29.10.2019

Heykel Bahçesi, Açık Alanda Modern Bir Sergi. Yusefnejad, A. (2018). *Kültür ve Tarih İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.kojaro.com/2016/2/28/117399/garden-sculptures-of-modern-arts-museum/>, Erişim Tarihi: 7.10.2019

Heykellerinde Ruh Olan Sanatçı, Ali Akbar Sanatı. Yusefnejad, A. (2018). *İran Müzeleri ve Tarihi Yerleri İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.kojaro.com/2015/12/10/43175/ali-akbar-sanati-statues/>  
Erişim Tarihi: 7.11.2018.

İbn-I Sina. *Tahran Belediyesi Güzelleştirme Kurulu İçinden*.

Erişim Adresi: [https://www.twigur.com/account/zibasazi\\_ir/tweet/983236861765279745](https://www.twigur.com/account/zibasazi_ir/tweet/983236861765279745), Erişim Tarihi: 9.10.2019

İran Eski Kralların Rölyefleri. (2018). *İran Haberleri İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.khabaronline.ir/photo/765212>, Erişim Tarihi: 6.10.2019

Kambiz Sabri. *Heykel Görselleri İçinden*.

Erişim Adresi: <http://kambizsabri.com/Sculpture.html>, Erişim Tarihi: 9.10.2019

Madlar. Toos Foundation. *The Medes, 728–550 BC İçinden*.

Erişim Adresi: <http://toosfoundation.com/fa/the-medes-fa/>,  
Erişim Tarihi: 25.12.2019

Malekdadyar Garousian. *Heykel Görselleri İçinden*.

Erişim Adresi: <http://tajasomi.ir/fa/pages/artistProfile/542/>, Erişim Tarihi: 7.10.2019

Nima Yuşic. *Tahran Belediyesi Güzelleştirme Kurulu İçinden*.

Erişim Adresi: [https://www.twigur.com/account/zibasazi\\_ir/tweet/966597344899846144](https://www.twigur.com/account/zibasazi_ir/tweet/966597344899846144), Erişim Tarihi: 9.10.2019

Persian King Dariush. (2018). *İran Milli Müzesi İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.foati.com/photo/BkXoCARnQxf>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Pasargad ve Takht-e Jamshid Mimarisi. (2014). *At ve Aslan Kabartması* İçinden.

Erişim Adresi: <https://forum.majidonline.com/threads/177052/>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Pasargad, (t.y.). *Takht-e Jamshid* İçinden.

Erişim Adresi: <https://www.tishineh.com/tour/Pictures/Item/43/2179.jpg>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Part Mimarisi. Paydar Architects. (2017). *İran Mimarlık Tarihi* İçinden.

Erişim Adresi: <https://paydarag.com/party-architecture/>, Erişim Tarihi: 5.10.2019

Persian Empire. History.com Editors. (2018). *History* İçinden.

Erişim Adresi: <https://www.history.com/topics/ancient-middle-east/persian-empire>,  
Erişim Tarihi: 4.10.2019

Seçuklular. Sümer, F. (t.y.). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinden.

Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/selcuklular>Erişim Tarihi: 20.9.2019.

Sadighi İran Ünlü Heykellerin Kurucusu. (2018). *İran Ünlüleri* İçinden.

Erişim Adresi: [www.bartarinha.ir/fa/news/644306/](http://www.bartarinha.ir/fa/news/644306/), Erişim Tarihi: 7.11.2018

Saave Camisi. Arefi, S. (2018). *İsam Cumhuriyeti Haber Sitesi* İçinden.

Erişim Adresi: <https://www.irna.ir/news/83249702/>, Erişim Tarihi: 5.10.2019

Sasani Şahı'n Savaşı. (2010). *Azerbaycan Müzesi Fotoğrafları* İçinden.

Erişim Adresi: <https://raeeka.wordpress.com/2010/01/30/>, Erişim Tarihi: 6.10.2019

Sasani Gümüş Kadehi. Sadafinejad, H. (t.y.). *Sasaniler* İçinden.

Erişim Adresi: <https://iranatlas.info/sassanid/sasani-art48.htm>, Erişim Tarihi: 6.10.2019

Sasanilerin İkinci Şapur Büstü. Afshari, R. (2018). *Tarih Hazinesi* İçinden.

Erişim Adresi: <https://www.karnaval.ir/blog/statue-of-shapur-ij>,  
Erişim Tarihi: 25.12.2019



Sadighi İran Ünlü Heykellerin Kurucusu. Zalpour, S. (2013). *İSNA Haber Ajansı İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.isna.ir/news/92092013868/> Erişim Tarihi:07.11.2018

Takht-e Jamshid. Valipour, A. (2013). *Takht-e Jamshid Açıklaması* için den.

Erişim Adresi: <http://yadrozha.blogfa.com/post/9>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Takht-e Jamshid'i Tanıyalım. Jafari, E. (2017). *Tüm Milletler Kapısı İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.kojaro.com/2016/4/11/118333/know-better-persepolis-the-palace-gates-nations/>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Takht-e Jamshid. (2017). *İran Tarihi Eserleri İçinden*.

Erişim Adresi: <http://www.arganmemari.com/article/Persepolis.html>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Takhte-Jamshid Fotoğrafları. (2014). *Takhte-Jamshid Fotoğrafları İçinden*.

Erişim Adresi: <https://www.bartarinha.ir/fa/news/146498/>, Erişim Tarihi: 4.10.2019

Tarihi Yaratıkların Gerçek ya da Efsane Olması. (2019). *Gizemli Dünya İçinden*.

Erişim Adresi:

[https://ufolove.files.wordpress.com/2010/12/3776866379\\_707b69f67e\\_o.jpg](https://ufolove.files.wordpress.com/2010/12/3776866379_707b69f67e_o.jpg), Erişim Tarihi: 4.10.2019

Tahran Baharestan Meydanı. (2017). *Tehran İçinden*.

Erişim Adresi: <http://safarnevis.com/?p=14950>, Erişim Tarihi: 7.11.2018

Taher sheikh-ol Hokamaei. *Heykel Görselleri İçinden*.

Erişim Adresi: <http://tajasomi.ir/fa/pages/artistProfile/555/>, Erişim Tarihi: 7.10.2019

Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, Afshari, R. (2019). *İran Tarihi Binaları İçinden*.

Erişim Adresi: [www.karnaval.ir/blog/tehran-museum-contemporary-art](http://www.karnaval.ir/blog/tehran-museum-contemporary-art), Erişim Tarihi: 7.10.2019

Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin Açılış Fotoğrafları İlk Defa Berlin'de Sergilenmektedir. (2017). *BBC News* içinden.

Erişim Adresi: <https://www.bbc.com/persian/iran-39019670>Erişim Tarihi: 07.11.2018

Unseen Images of the 1953 Iran Coup – in Pictures. Kamali Dehghan, S. (2015).

Erişim Adresi: <https://www.theguardian.com/world/iran-blog/gallery/2015/dec/16/unseen-images-of-the-1953-iran-coup-in-pictures>, Erişim Tarihi: 29.10.2019



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ**

<b><i>Kişisel Bilgiler</i></b>	
Adı Soyadı	Saba Esmaili Fereidooni
Doğum Yeri	Tahran
Doğum Tarihi	08.05.1991
<b><i>İletişim Bilgileri</i></b>	
Telefon	
e-posta	esmaeli_saba@yahoo.com
Adres:	Konyaaltı/ANTALYA
<b><i>Eğitim Bilgileri</i></b>	
Lise	Niyayesh Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans	Tahran Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
<b><i>Kariyer Bilgileri*</i></b>	
İş Deneyimi	2014-2015 Kanoon Sanat ve Kültür Merkezi, Özel Heykel Kursu
Katıldığı Sergiler	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2019 Ekim , “Atıktan Sanata Heykel” Sergisi, Konyaaltı Belediyesi Nazım Hikmet Kongre ve Fuar Mekezi, Antalya</li> <li>• 2019 Haziran “Sanatabiyer” Sergi '19, Yapı Kredi Bomontiada Leica Galeri, İstanbul</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• 2019 Mayıs 4. Uluslararası Akdeniz Kentleri Kültür ve Sanat Buluşması, Antalya</li><li>• 2019 Mayıs “Atıktan Sanata Heykel” Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi, Antalya</li><li>• 2018 Ekim, Açık Hava Sanat Alanı, Kaleiçi, Antalya</li><li>• 2018 Ağustos “Sanatabiyer” Sergisi, Doğuş Center, İstanbul</li><li>• 2018 Nisan Birinci Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya</li><li>• 2018 Mart 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Sergisi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya</li><li>• 2014 Ekim Grup Heykel Sergisi, “Khane Honarmandan İran” Galerisi, Tahran</li><li>• 2014 Mayıs Grup Heykel Sergisi, “Khane Honarmandan İran” Galerisi, Tahran</li></ul>
Referanslar	

İmza