



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**PARVİZ TANAVOLİ'NİN
İRAN ÇAĞDAŞ SANATINA KATKILARI**

GOLNAZ YAZDANI

HEYKEL ANASANAT DALI

MAYIS 2020



**PARVİZ TANAVOLİ'NİN
İRAN ÇAĞDAŞ SANATINA KATKILARI**

**Golnaz YAZDANI
Dr. Öğr. Üyesi Burçin ÜNAL**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MAYIS 2020

Golnaz YAZDANI tarafından hazırlanan “Parviz Tanavoli'nin İnan Çağdaş Sanatına Katkıları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Heykel Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Burçin ÜNAL

Heykel Anasanat Dalı, HBV Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Başkan: Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

Resim Anasanat Dalı, Karatay Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Üye: Dr. Öğretim Üyesi Fırat Çağrı KIRMIZIGÜL

Heykel Anasanat Dalı, HBV Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum

Tez Savunma Tarihi: 22/05/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

(Covid-19 salgını nedeniyle savunma online olarak yapılmış, tutanaklar elektronik ortamda gönderilmiştir).

Prof. Dr. Figen ZAİF

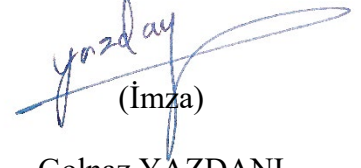
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



(İmza)

Golnaz YAZDANI

22.05.2020

PARVİZ TANAVOLİ'NİN İRAN ÇAĞDAŞ SANATINA KATKILARI

(Yüksek Lisans Tezi)

Golnaz YAZDANI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2020

ÖZET

İran'da batı dünyasına yönelim ve çağdaş sanatta modernizmin başlangıcı 20. yüzyılın başlarında ortaya çıktı. Tanavoli, İran görsel sanatlarında, şiirinde ve zengin edebiyatında geleneksel unsurları bilinçli bir şekilde kullanarak, modern sanatı İran halkının gelenekleri ve motifleri ile birleştirdi. Bunu yapabilmesi için modern sanatın bileşenlerini, İran'ın geleneklerini ve sanatsal diline olan hâkimiyetini kullandı. Tanavoli sadece modernizmi anlamakla kalmadı, aynı zamanda post-modern yaklaşımlara da sanatında yer vererek; sanatsal ifadenin yenilikçi alternatif yollarını gösteren büyük bir başarı elde etti.

Parviz Tanavoli'nin gerek kendi ülkesinde gerekse ABD, Almanya, Güney Kore, İngiltere, Dubai, Kanada ve Avustralya gibi ülkelerde farklı ve yenilikçi ifade şekliyle ün kazanmış çok sayıda heykeli olmasına rağmen yakın coğrafyasında benzer kültürel değerleri taşıyan Türkiye'de pek tanınmadığı bilinmektedir. Bu bağlamda sanatçı, sanatçının özgün çalışmaları ve sanatsal dilinin etkileşimle oluşturduğu sanatsal yaklaşımların Türkiye'de açılmasında; Türk sanat alanında da tanınırlılığı adına önemli olacağı düşünülmektedir. Bu anlamda sanatçının İran'ın geleneksel kültür ve verilerinden yola çıkarak ve onları modern sanat ile bir araya getirerek yaptığı çağdaş sanat uygulamalarının incelemesi, tanıtılması ve belgelenmesi bu çalışmanın ana hattını oluşturmaktadır.

Bu tez betimsel yöntemle gerçekleştirilmiş olup, konunun saptanması için ön araştırma yapılmış, konu kapsamında kaynak taraması ile de elde edilen dokümanlarla, konunun genel hatları belirlenmiştir. Tezde ağırlıklı olarak, sanatçının yenilikçi bir sanat akımının sanat alanına kazandırılmasında ve alanında çığır açmasında etkili olan Saqqa-Hane sanat akımını ve sanatçının kendine has eserleri ile benzer şekilde çalışmaları olan sanatçıların eserleri; sanatta kültürel etkileşimler bağlamında araştırılmış, irdelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Bilim Kodu : 40406

Anahtar Kelimeler : Heykel, Parviz Tanavoli, Çağdaş Sanat, Saqqa-Hane, Hiç

Sayfa Adedi : 55

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Burçin ÜNAL

CONTRIBUTIONS OF PARVIZ TANAVOLI TO IRAN CONTEMPORARY ART

(Master Thesis)

Golnaz YAZDANI

GAZİ UNIVERSITY

ENSTITUTE OF FINE ARTS

May 2020

ABSTRACT

In Iran, the orientation towards the Western world and the beginning of modernism in contemporary arts emerged in the early 19th century. Parviz Tanavoli as one of the pioneers of this movement, began to use traditional elements in Iranian visual arts, poetry and rich literature in a conscious way. He combined modern art with the traditions and motifs of the Iranian people. To do this, he used the components of modern art, the traditions of Iran and the mastery of his artistic language. Besides the modernism, by incorporating post-modern approaches in his art, he demonstrated innovative ways of artistic expression in his works.

In spite of the reputation of Parviz Tanavoli's sculptures, which are valued and well-known in many countries, like United States, Germany, South Korea, United Kingdom, Dubai, Canada, and Australia, it has been recognized that this artist and his art works in the nearby geography with carrying similar cultural values; in Turkey are not well-known. In this context, we believe that the disclosure of artist, artist's original works, and his artistic approach created through the interaction of his artistic language, in Turkey, will be important in terms of recognition in the field of Turkish art. In this sense, the introduction and documentation of the artist's contemporary art practices based on the traditional culture of Iran and combining them with modern art constitute the main lines of this work.

This thesis is conducted in a descriptive method. Firstly, a preliminary research has been done to determine the subject and general lines of the subject within the documents obtained through the literature review. The specific focus point of the study is to analyze and introduce the Saqqa-Hane art movement, which was effective in bringing an innovative art movement to the artist and making a breakthrough in the field, and the works of the artists who have similar works with the artist's own works. In this regard; the artist's works within the scope of the defined subject have been investigated, interpreted and evaluated.

Science Code : 40406

Key Words : Sculpture, Parviz Tanavoli, Contemporary Art, Saqqakhaneh, Heech

Number of Pages : 55

Advisor : Dr. Lecturer. Burçin ÜNAL

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. İRAN ÇAĞDAŞ SANATI	3
2.1. Modernizm ve Post-Modernizm Sanat Açılımları.....	3
2.2. Modern ve Post-Modern Sanatın İran Sanatına Yansımaları	4
2.3. Saqqa-Hane Akımı.....	5
3. PARVİZ TANAVOLİ.....	17
3.1. Biyografi	17
3.2. Tanavoli'nin Eserlerinde Hat Sanatının Yeri.....	19
3.3. Tanavoli Sanatının Özellikleri	21
3.4. Parviz Tanavoli'nin Zihin Felsefesi.....	21
4. PARVİZ TANAVOLİ ESERLERİ	27
4.1. Saqqa-Hane Eserleri.....	27
4.2. Hiç Eserleri	28
4.3. Duvar ve Kilit Eserleri	36
4.4. Şair ve Ferhat Eserleri.....	40
5. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	43
6. SONUÇ	51
KAYNAKLAR	53
ÖZGEÇMİŞ.....	55

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Gollar Agasi, “Kook Kalesi”, Tahran, 1951	7
Resim 2.2. Aşura Temalı Kahve-Hane Resmi.....	7
Resim 2.3. Tahran’da Bir Saqqa-Hane	8
Resim 2.4. Faramarz Pilaram, “Hat-Resim Eseri”, Tahran, 1967	9
Resim 2.5. “Kırk Kız Saqqa-Hanesi”, Nain, 1989	10
Resim 2.6. Hüseyin Zenderudi, “Tala+Rial”, Tahran, 1966	12
Resim 2.7. Naser Oveysi, “İsimsiz”, Tahran, 1990	12
Resim 2.8. Sadeg Tebrizi, “Aşıklar”, Tebriz, 2000	13
Resim 2.9. Faramarz Pilaram, “İsimsiz”, Tahran, 1969	14
Resim 2.10. Jaze (Zaza) Tabatabai, “İsimsiz”, Tahran, 1969.....	15
Resim 2.11. Jaze (Zaza) Tabatabai, “İsimsiz”, Tahran, 1970.....	15
Resim 2.12. Mansur Gandriz, “İsimsiz”, Tebriz, 1960	16
Resim 2.13. Jafer Ruhbakhsh, “İsimsiz”, Meşhet, 1986	16
Resim 3.1. Parviz Tanavoli-1	17
Resim 3.2. Parviz Tanavoli-2	18
Resim 3.3. Parviz Tanavoli, “Ayakta Hiç Aşıkları”, Bronz, 100x75x40 cm, Tahran, 2007.....	19
Resim 3.4. Parviz Tanavoli, “Aşıklar”, Bronz, 100x43x30 cm, Tahran, 2003	20
Resim 3.5. Parviz Tanavoli, “Kafes ve Kilit”, 120x81x12 cm, Tahran,1964	23
Resim 3.6. Parviz Tanavoli, “Hiç ve Eller”, 82x80x8 cm, Tahran, 1965.....	25
Resim 4.1. Parviz Tanavoli, “El ve Kafes”, 49,5x41x7 cm, Tahran, 2007	27
Resim 4.2. Parviz Tanavoli, “Kuşlar ve Kilitler”, 104,5x71x9 cm, Tahran, 1967....	28
Resim 4.3. Parviz Tanavoli, “Hiç”, Grey Sanat Galerisi, New York Üniversitesi, 1996	29
Resim 4.4. Parviz Tanavoli, “Bükülmüş Hiç”, 31x16x20 cm, Tahran, 1973.....	30
Resim 4.5. Parviz Tanavoli, “Sargı Hiç”, 33x19x11 cm, Tahran, 1999.....	31
Resim 4.6. Parviz Tanavoli, “Kafesteki Hiç”, 118x60x50 cm, İngiliz müzesi, 200532	
Resim 4.7. Parviz Tanavoli, “Hiç ve Kafes”, 14x21x16 cm, Tahran, 1972	32
Resim 4.8. Parviz Tanavoli, “Hiç ve Sandalye I”, 87x36x34 cm, Tahran, 1972	33
Resim 4.9. Parviz Tanavoli, “Hiç ve Masa II”, 13x19x21 cm, Tahran, 1998.....	33
Resim 4.10. Parviz Tanavoli, “Hiç Kafesi ve Hiç Kafesi”, 48x43x13 cm, Tahran, 1976	34
Resim 4.11. Parviz Tanavoli, “Kırmızı Hiç”, 290x190x175 cm, İngiliz müzesi, 2000	35

Resim 4.12. Parviz Tanavoli, “Sarı Hiç”, Dubai Sanat Müzesi, 2001	35
Resim 4.13. Parviz Tanavoli, “İran Surları II”, 209x108x64 cm, Tahran, 1977.....	36
Resim 4.14. Parviz Tanavoli, “Annem Anıtı”, 222x156x173 cm, Tahran, 1975.....	37
Resim 4.15. Parviz Tanavoli, “Oh Persepolis”, 181x102x23 cm, Katar Ulusal Müzesi, 1974.....	38
Resim 4.16. Parviz Tanavoli, “Duvar ve Kilit I”, 70x41x18 cm, Tahran, 2009	39
Resim 4.17. Parviz Tanavoli, “Ferhat Anıtı”, 196x45x33 cm, Tahran, 1976	39
Resim 4.18. Parviz Tanavoli, “Şair ve Sevgilisi”, 280x240x105 cm, Tahran, 1963.	40
Resim 4.19. Parviz Tanavoli, “Şair Hiç'e Dönüşüyor”, 228x70x58 cm, New York, 2007	41
Resim 5.1. Golnaz Yazdani, “Karanlık”, 42x35x36 cm, Kağıt ve Seramik, Ankara, 2015.....	44
Resim 5.2. Golnaz Yazdani, “Karanlık”, 42x35x36 cm, Kağıt ve Seramik, Ankara, 2015	44
Resim 5.3. Golnaz Yazdani, “Karanlık”, 42x35x36 cm, Kağıt ve Seramik, Ankara, 2015	45
Resim 5.4. Golnaz Yazdani, “Güç”, 25x27x35 cm, Kağıt ve Boynuz, Ankara, 2015	45
Resim 5.5. Golnaz Yazdani, “Güç”, 25x27x35 cm, Kağıt ve Boynuz, Ankara, 2015	46
Resim 5.6. Golnaz Yazdani, “Güç”, 25x27x35 cm, Kağıt ve Boynuz, Ankara, 2015	46
Resim 5.7. Golnaz Yazdani, “Boşluğun Ağırlığı”, 70x50x22 cm, Bronz ve Seramik, Ankara, 2016	47
Resim 5.8. Golnaz Yazdani, “Kader”, 16x25x30 cm, Seramik, Ankara, 2016.....	48
Resim 5.9. Golnaz Yazdani, “Kader”, 16x25x30 cm, Seramik, Ankara, 2016.....	48
Resim 5.10. Golnaz Yazdani, “Yolculuk”, 20x100x45 cm, Seramik, Ankara, 2015	49
Resim 5.11. Golnaz Yazdani, “Yolculuk”, 20x100x45 cm, Seramik, Ankara, 2015	49
Resim 5.12. Golnaz Yazdani, “Kafes”, 20x20x20 cm, Bakır, Çelik ve Seramik, Ankara, 2016	50
Resim 5.13. Golnaz Yazdani, “Kafes”, 20x20x20 cm, Bakır, Çelik ve Seramik, Ankara, 2016	50

1. GİRİŞ

Parviz Tanavoli geçtiğimiz yüzyılın en önemli ve etkili İranlı sanatçılarından biridir. Sanat hayatının ilk yıllarında hem heykeltıraş hem de ressam olan çağdaş İran sanatının parlak yüzü, sanatında kullandığı yenilikçi yaklaşımları ile önde gelen bir heykeltıraş olarak giderek daha da ünlü hale geldi. Tanavoli, İran'ın sanat gündemini; ülke sanatının ufuk çizgisi gerçek değerleri keşfetmek adına uyarladığı özgün sanatsal ifadesiyle dünyaya tanıtılabildi ve böylece İran sanatını, dünya sanat ve ekonomik alanlarında değerli kılmayı başardı.

Genel bir bakışta, Tanavoli'nin en önemli mirası sadece onun değerli eserleri değil, aynı zamanda heykel kavramına ait fikirleridir. Tanavoli modern sanata sadık kalmasına rağmen çalışmalarında diğer meslektaşlarına göre daha fazla İran kimliğini ve kültürünü yansıtmaktadır. Tanavoli ayrıca yerel modernizmin ve bir tür İran post-modernizmin akışkan deneyimini somutlaştırmak için İran'ın irfan edebiyatını ve Şii mezhebini, folklor ve geleneksel sanatlarla birleştirmiştir. Böylece kendisinden sonra gelecek genç kuşak için de çağdaş yansımaların İran sanatına nakşedilmesinde etkili bir rol oynamıştır.¹



2. İRAN ÇAĞDAŞ SANATI

2.1. Modernizm ve Post-Modernizm Sanat Açılımları

Modern sanatın temeli, şekil ve biçime dayanmaktadır. Modern sanat bir tür biçimcilik ve yabancılaşma ile ilişkilidir. İnsan bilgeliğine ve rasyonel mantığına dayanan modern toplum, geleneksel ve mitolojik unsurları bilgi alanından çıkardı ve nesnel gerçekleri, sosyal bilimlere ve zihinsel nitelikleri ayırdı. Modern sanat ayrıca estetik (Kanti) kavramını sanat alanına soktu. Sanatsal modernizm 1880'lerde başladı ve 1970'lere kadar devam etti.

Genel olarak denilebilir ki modern sanat aşırı şekilcilik yanı sıra, anlam dünyasını ortadan kaldırarak bilinir. Gerçekçiliğin ideolojisini net şekilde reddeden modernizm, geleneksel ve klasik sanatlara karşı bir harekettir. Modernizmin ana fikirleri bu şekilde açıklanabilir:

- İnsancılık: İnsan düşüncesinin gücüne inanç.
- Maddecilik: Modern dünyada, ruhani ihtiyaçlar reddedilmiştir ve yerine tüm ihtiyaçlar duygusaldır.
- Akılcılık: Neden ve nedensellik temelindeki akılcı dünya görüşüne inanç. (Hudşaniyan, 2002, s.20).

Modern sanatçı çoğunlukla kendi nedenlerine güvenir ve bu akılcılık soyutlamaya yol açar. Bu kavram içerisinde, fiziksel gerçekçilik reddedilmiştir; uzay ve zaman soyut kavramlar haline gelir.

Post-modernizm, modernizm hareketi içinde doğmuştur ve modernizmin birçok akılcı boyutuna dair ve aynı zamanda modernizmin geleneksel değerleri yok saymasına karşı eleştirel bir bakış açısıdır. Post-modern temelin büyük bir kısmı kavramsallaştırmadır ve ana özellikleri geçmiş sanatlara bilinçli olarak geri dönüşüdür. Mevcut prensiplere göre post-modernizmin, geçmiş motifleri ve imajları yeni bir tema içerisinde birleştirmesine ve sonrasında anlamlarını temelden değiştirmesine izin verilmiştir. Bu tip eserlerde, içerik ve etkinlik estetik yönlerden daha tercih edilir durumdadır. Post-modernizmin genel prensipleri aşağıdaki şekildedir:

- Modernizm için değerli olan post-modernizm’de reddedilmiştir.
- Gerçeğin inkârı.
- İnsan yeniden keşfetme ve inanç ile gerçek arasında ayırmda bulunma yetisini kaybetmiştir ve şu anda insan gerçek yerine bir taklitçi ile karşı karşıyadır.
- Anlamsızlık üzerine temelidir. Neden ve doğrudan arınmış bir dünyada, hiçbir bilim ve bilginin güvenilir olmadığı ve hiçbir gerçek şeyin olmadığı ve dilin sadece dar ve kapalı bir insan ve hayat bağı olduğu bir dünyada, anlamın kendisinin hiçbir anlamı olmadığı kendiliğinden bellidir. Bu prensip bir şekilde gerçeklik inkarı prensibi ile örtüşmektedir.
- Şüpheliktir, içinde hiçbir teori, kesincilik ve deneyimin değeri yoktur. Kişi her şeyden şüphe etmeli ve hiçbir şey tam olarak kabul edilmemelidir.
- Kendi içinde bir kısım pozitiftir. Post-modernizmin dikkate değer özelliklerinden bir tanesini tanımlamak için kullanılmaktadır. Post-modernizm, çeşitlilik ve çoğulculuk üzerindedir ve kültürlerin, ulusların, ırkların, doğrunun, cinsiyetin ve de nedenlerin çoğulculuğuna odaklanır. (Garebaghi, 2006, s 30).

Post-modernizmin farklı kiplerinin çoğulculuk, seçmecilik, öz farkındalık, metinselcilik ve bireyselcilikten oluşan beş özelliği içerdiği bilinir. Çoğulculuk bir sanat eseri olarak bile gösterilebilir. Post-modern sanatçılar eserlerinde, bir çeşit seçmecilik ifade eden malzemeler, kipler ve heterojen yöntemler kullanmışlardır. Post-modern ressam veya heykeltıraş genellikle içerikten çok imgeler ile ilgilenir, bu nedenle amaçsız olarak imgeler, mitler, tarihi görseller ve işaretler kullanır.

2.2. Modern ve Post-Modern Sanatın İran Sanatına Yansımaları

Modernizm batı ülkelerinde başta felsefe, bilim, ekonomi, siyaset ve edebiyatı etkiledikten sonra, sanat dünyasına girmiştir. Birkaç on yıl sonra Modernizmin İran’a ulaştığında, geleneksel bir toplumu modern bir toplumla hizalama süreci, gerekli sosyal bağların eksikliği ve yanlış yöntemlerin kullanılması nedeniyle kusurlu kalmıştır.

İran’ın sosyal, politik, kültürel modernleşme ve batılılaşması Rıza Han tarafından “sosyal reform” olarak gerçekleştirilmiştir. Avrupalı benzeri eğitim kurumları, ev

dışında çalışan modern kadınlar, batılı elbiseler, dinin terk edilmesi, mevcut kültürel-sosyal gelenek ve göreneklerden kaçınma, devlet fabrikaları ile yeni ekonomik yapı, sosyal ağlar, yatırım bankaları ve zincir dükkânlar gibi başlıklar içeren bir taslak yaratmaya çalışmıştır. Bunların hepsi İranlı düşünürler ve sanatçılar arasında modernlik ve batıya karşı çeşitli tepkilere yol açmıştır. Bu nedenle, batıya dair tutku, taklit, eleştiri ve hatta yok sayma birbiri ardına ve hatta eş zamanlı olarak doğmuştur.

Modern sanat İran içine giriş yolunu bu sosyal motivasyonlar üzerinden ve tabii ki Avrupa'yı ziyaret etmiş öğrenciler ile bulmuştur. Böylece bu sanat, ilk olarak Güzel Sanatlar ve Süsleme Sanatları koleji öğrenci gruplarını etkilemiştir. Aralarından bazıları modern sanatı kabul etmiş ve bazıları da kendilerini ona karşı çıkar durumda bulmuşlardır.

Aynı on yıl içerisinde, Mansooreh Hossein, Bahman Mohasses ve Jalil Ziapour gibi bazı İranlı sanatçılar modern hareketlere, özellikle izlenimcilik, dışavurumculuk ve kübizme katılmışlardır. Ancak modernlik olgusu ile karşılaşmanın tam ortasında, bazı sanatçılar kimlik problemi üzerine kaygılanmaya başlamışlardır. Bu sanatçı grubu otantik bir sanat keşfinin sadece süsleme ve halk sanatlarının hazinelerini, Farsı kaligrafiyi kullanarak yapılabileceğini ve eski minyatürleri kullanarak veya basmakalıp başlıklar seçerek olmayacağını kabul etmişlerdir.

Geleneksellik ve modernizasyon arasında tartışmalar sürerken, uluslararası sanat camiasında halk sanatı veya popüler sanat gündemdeki sanat akımlarıydı. Bu esnada bazı yenilikçi İranlı sanatçılar, çağdaş resim sanatı üzerinde derin bir etkisi olan yeni bir sanat akımı başlattılar. Bu grubun eserleri ilk kez 1962 yılında 3. Tahran bienalinde sergilendi.²

2.3. Saqqa-Hane Akımı

Saqqa-Hane, İran'daki modernizm yolu içindeki öne çıkan bir sanat akımıdır. Saqqa-Hane sanat akımı hem modernizm hem de post-modernden türetilmiştir. Öyle görülmektedir ki bu çağın sanatçıları modernizmi tatmış ve eylem özgürlüğünü kullanmışlardır, sonrasında da bu yoldan post-modernizm içine hızlı bir geçiş yapmışlardır. Modernizm onlara malzeme ve alet kullanımında yenilikler sunmuştur

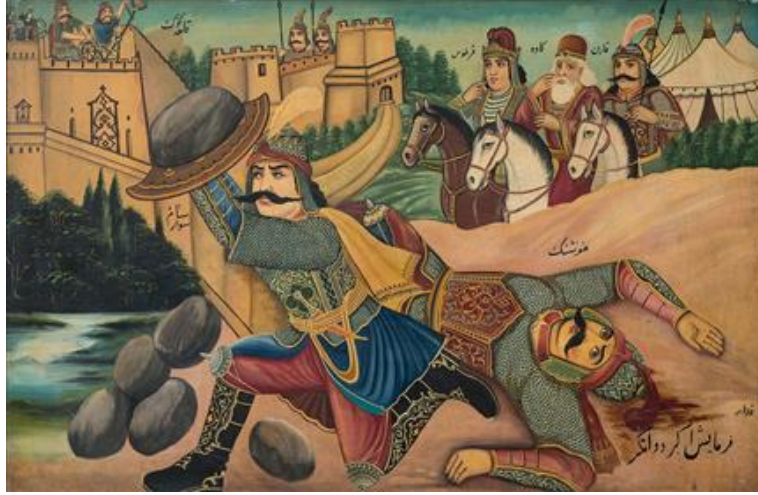
ve post-modernizm de İran'ın tarihinde geriye giderek eski kavramları süsleyici ve imgesel bir şekilde kullanma şansı tanımıştır. (Vagami, 2012, s 126).

Saqqa-Hane sanatçıları bu akımın temellerini oluşturabilmeleri için eski Gacar motiflerini, eski antika halıları, mühürleri, avam sanatlarını hatta Asur devrine ait motifleri ve Ahameniş yazıtlarını inceleyip araştırmışlardı. Bu grup, batı soyut sanat estetiğini, İran-İslam uygulamalı sanat geleneğiyle eşleştirerek yerli sanata kapı açmaya çalışıyorlardı.⁴

Saqqa-Hane akımının kökenine indiğimizde İran'ın çalkantılı meşrutiyet yıllarına geri dönüyoruz. Meşrutiyet Hareketi, kendisi ile birlikte, İran'ın genç nesli arasında modernizm dalgasını yaydı, Ancak bu eğilim, İran edebiyatında derin bir değişikliğe sebep olmasına rağmen diğer sanatları değiştirmede. Daha sonra, bu yıllarda oluşturulan düşünce süreçleri ve batı medeniyeti ile daha geniş bağlantılar sayesinde, İran sanat topluluğu 60'ların sonunda yirminci yüzyılın ortaya çıkan sanatsal gelişmelerine katıldı.

Bağlantıların çoğu İran'da modern sanatın başı haline gelen öğrencilerin dönüşüyle başladı. Bunlar arasında bir grup güçlü bir şekilde modern sanatı savunurken, başka bir grup geleneksel sanatları korumaya ve canlandırmaya çalışıyorlardı.

Aslında, modernite fikri tüm toplumda asla aynı şekilde anlaşılmamış ve kabul edilmemiştir. Pehlevi hükümeti, o yıllarda, bir yandan batı medeniyetinden türetilen modern sanatın somutlaşmasını, öte yandan da İran'ın geçmiş ihtişamlarına dönüşünü teşvik etmiş ve böylece çağdaş İran resminde dört paralel akış oluşturmuştur: akademik resim, modern minyatür, kahve-hane resim sanatı ve modernist resim. (Pakbaz, 2005, s 114).



Resim 2.1. Gollar Agasi, "Kook Kalesi", Tahran, 1951

Kahve-Hane tarzı resim, halkın ve dini sanatın temel aldığı ve zamanın geleneksel kırsal doğallığından etkilenen eğitimsiz sanatçılar tarafından oluşturulan bir tür anlatı resmidir. Kahve-Hanelerin duvarlarındaki resimler ve hikaye anlatı perdeleri bu sanatın en bilinen örnekleridir. (Askarchy, 1997, s 28).



Resim 2.2. Aşura Temalı Kahve-Hane Resmi

Modernizm hareketin İran'a ulaşması 70 yıl sürdü. "Siyasi durumdaki değişim ve 1942'de müttefik kuvvetlerin gelişiyle gelen kültürel iklimdeki değişim, İran resminde yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Bu dönemde İran aniden renkli fikirlere ve ideolojilere maruz kaldı. Bu sanatsal tarzlar arasında, modernlerin canlılığı yıllarca belirginliğini korudu. Hatta bazı bakanlıklar ve devlet kurumları bile onları destekliyorlardı ve modern sanatı ülkenin resmi sanatı yapmak ve insanların dikkatini üzerine çekmek istiyorlardı. Tüm bu çabalara rağmen, bu sanata insanlar fazla ilgi

göstermediler, sanki onunla iletişim kuramıyorlardı. Tuval üzerine yapışmış bir miktar kum veya çakıl, tabloların üzerinde biçimsiz şekilde birikmiş renkler veya farklı malzemelerden oluşan kolajlar, o dönemin insanı için doğal olarak bir resim kavramını ifade etmiyordu. (Pakbaz, 1999, s 148).

Bu arada, bazı sanatçılar halkın tepkisini sanat dünyası hakkındaki bilgi eksikliğine bağladılar oysaki her geçen gün insanlar ve sanatçılar arasındaki mesafeyi artırdığından habersizlerdi. Bu süreçten gelen geri bildirimler, bir grup sanatçıyı taklit sanatını bilinçli olarak reddetmeye itti. Böylece İran modern sanatı, sadece doğayı ve batı sanatını taklit etmekten uzaklaştı. (Pakbaz, 1999, s 209).

Saqqa-Hane Sergisi'nin broşüründe, bu kültüre aşina olmayan Peter Wilson'un basit dilde tanımladığı bir açıklama içeriyordu:

“İran'da bir pazarda yürürken veya eski bir mahalle sokağını geçtiğinizde, duvara gömülü bir tür nişlere rastlıyoruz, demir ızgara pencere ile bir kısmı kapatılmış bu girintinin içinde, duvarın arkasındaki su tankına bağlı valfler vardır. Büyük bir su deposuna sahip büyük bir bakır silindir görüyorsunuz. Bakır tank bazen süslerle bezenmiştir. Üst kısmında üç kubbe 'si vardır. Diğer iki kubbeden daha büyük olan orta kubbe 'de, büyük bir el yükselmiş ve üzerinde hat sanatı ile kelimeler yazılmış. Tanka birkaç ağır bakır bardak zincirlenir. Girintilerin arka duvarında parlak renkli ikonlar asılır ve su tankının etrafında mumlar yakılır. Renkli bez ve eski kumaşlardan ızgara çubuklarına bağlanır, kaldırımda bazen yaşlı bir adam oturuyor ve işi insanlara su vermek ve mum yakmak ve bazen ilahi okumak olur. Saqqa-Hane adı verilen bu kaprisli mabet, büyümlü bir ritüel kaliteye sahiptir, ancak kutsal sanat veya tören çalışması gibi görünüyor.” (Saqqa-Hane Sergi Broşürü, 1979).



Resim 2.3. Tahran'da Bir Saqqa-Hane

Saqqa-Hana sanatçıları arasında ressamların yanı sıra bir kaç heykeltıraş ve illüstratör de vardı ki onlarda çalışmalarında İran sanatının geleneksel biçimlerini hammadde olarak kullanıyorlardı.

60'lı yıllarda Saqqa-Hane akımından bazı sanatçılar çalışmalarında yazılar ve çizgiler kullanmaya başladılar. Onlar çalışmalarında bu çizgileri bazen süslemek için bazen de boşlukları doldurmak için kullandılar. Bu çizgilerle oynamak o kadar ilerledi ki, büyük yazılarla resimler ve yahut heykeller icat ettiler. Bu yolda, çizgiler binlerce desen alır. Bazen siyahtır, bazen Nastaliq ve kırılır, bazen anlamsız büyülerdir. (Tebrizi, 1999, s. 95-98).



Resim 2.4. Faramarz Pilaram, “*Hat-Resim Eseri*”, Tahran, 1967

Bu sanatlar arasındaki ilişkinin uzun bir tarihi vardır. Geçen yüzyılların İran resimlerine baktığımızda, bunların her zaman yazı ve kitap sanatının hizmetinde olduğunu göreceğiz. Safevi döneminden bu yana resim ve duvar yazıları sıradan hale gelmiştir. Kitaplardaki resimlerde çizgilerin ve resimlerin daima iç içe olduğunu görüyoruz. Kitapların sayfalarında, genellikle bir şiir veya kurgusal metin satırı veya sütununun tabloya eklendiği veya resmin köşelerinde yazıtın görüldüğü yapı yazıtları gibi yazıtlar olduğu görülür. Resim ve hat çizgileri bir arada olmaları yaygındı ve ressamlar hat çizgilerini ve yazıları, resimlerini güzelleştirmek ve süslemek için kullanıyorlardı. (Tebrizi, 1999, s. 95-98).

Saqqa-Hane akımında olanlar yeni bir fenomen değildi, modern sanata sofistike bir girişin merdiveni olmak için bu unutulma diyarındaki sanat geçmişine dikkatli ve sanatsal bir bakıştı. Hat sanatı, hem dinamik kısmı olan ve hem de 60'lı yıllardan bu yana oluşan bu toprakların sanatında önemli bir rol oynamıştır. Hat sanatı, güzel yazmak anlamında o kadar yüceldi ki Müslümanlar arasında bir erdem haline geldi ve bu erdemliğin sebebi kelimelerin biçimi ve içeriği arasında anlamsal bir bağlantı kurmaya çalışmasıdır. (Sudaver, 2001, s. 20). Ancak hattat için hattın estetiği âlem-i maddiden âlem-i manaya geçişte anlam kazanmaktadır ve mana aleminin anlamını anlamak hat sanatının gerçekleşmesi için çok önemlidir. Bu tutum temelinde, Doğu türünün metni ile ilgilenmeyen medeniyetler kaligrafiye kaçınılmaz olarak çok dikkat etmezler ve Doğu yaklaşımı, kutsal metinleri kaydetmek için kaligrafi kullanılması anlamına gelir. (Hasheminejad, 2001, s. 190-197).



Resim 2.5. “Kırk Kız Saqqa-Hanesi”, Nain, 1989

İslam ülkelerinde en bariz örneklerinden Kuran’ın ve Uzak Doğu topraklarında ise kutsal Konfüçyüs yazıtlarının yazılmasında gösterilir. Böylece görsel kurallara bağlı kalmanın yanı sıra, mana aleminin gerçekleri anlamına gelmektedir.

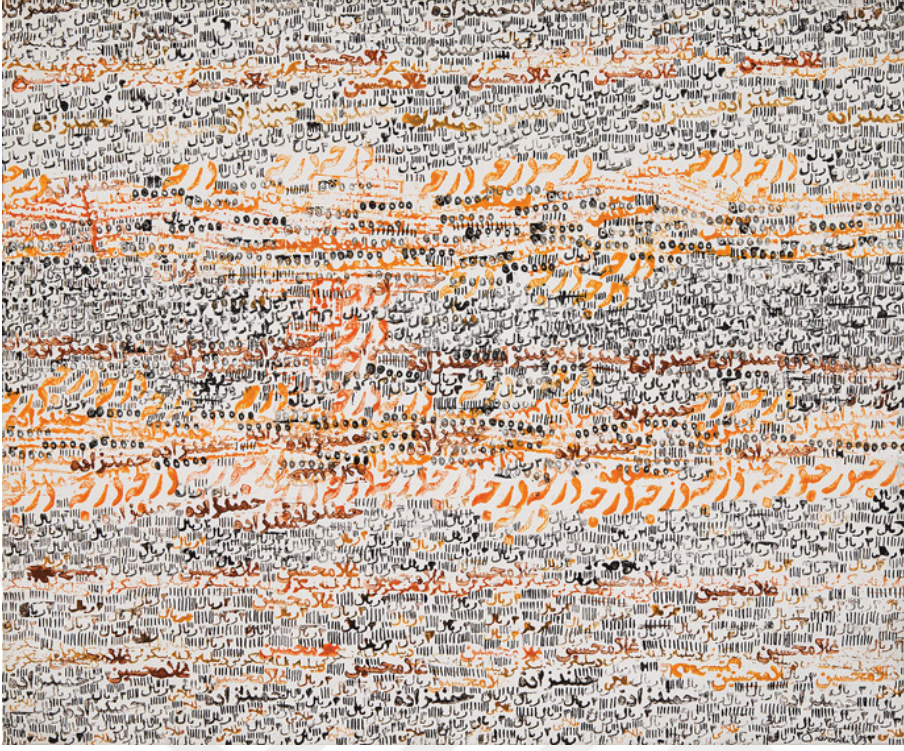
Mana Alemi, her fenomenin mükemmelleşmiş türüdür ve bir anlamda güzellik, mutlak gerçektir. Böylece, hat sanatı gidişatı dışavurumculuğa yol açtığı görülmektedir. Çünkü bu kaligrafinin arkasında manaya dönüşüm hayalı gerçekleştirilmektedir. Fakat

bu mana ve anlam, dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımındaki resim veya heykelde gördüğümüzden farklı olarak, büyük ölçüde biçim, renk veya formda değil, kelime ve dil kavramına dayanır, bu yüzden hattat insan düşüncesini sabit harf formlarına dönüştürür ve bu şekilde devam eder. Bu nedenle, bazıları dilin aracısı ortadan kaldırılırsa, anlamı olmayan formlarla karşılaşacağımıza inanırlar. (Hasheminejad, 2001, s. 190-197).

Ancak bu durumda bu soruyla karşılaşıyoruz, acaba bu formlar estetik ve dışavurumculuk yüklerini kaybediyorlar mı? Görünüşe göre Saqqa-Hane akımının sanatçıları ve daha sonra ortaya konulan resim-çizgi kaligrafları, kelimelerle oynayarak okunamayan yazıları okunabilen yazılara galip getirerek, hat sanatının dışavurumculuğunu geleneksel sanat olarak görmeyi inkâr edenlere cevap verdiler. (Hasheminejad, 2001, s. 190-197).

Bu akım ilk başta Parviz Tanavoli ve Hüseyin Zenderudi'nin tanışması ile başlamıştır. Daha sonra Naser Oveysi, Sadeg Tebrizi, Faramarz Pilaram, Jaze Tabatabai, Mansur Gandriz ve Jafer Ruhbakhsh adlı sanatçıların bu akıma katılmaları ile geliştirildi. Grubun çalışmaları genellikle modernizmin varlığıyla geleneksel unsurların birleşimiydi. Parviz Tanavoli, Kabud atölyesinin bu akımın yaratılmasındaki rolünü etkili buluyor ve halkın inançlarını ve avamın popüler sanatının kullanımını en önemli özelliklerinden birisi olarak nitelendirmiştir.²

Hüseyin Zenderudi, (1937 – Tahran) ilk resimlerini lise döneminde yarattı ve ilk sergisini o dönemde açtı. 1959 Yılında Paris'te eğitime başladı. Sanatçı eğitimini bitirdikten sonra Tahran'a döndü ve ilk kez eserlerinin tamamını Kabud adlı galeride sergiledi ve ondan sonra dünyanın birçok ülkesinde sergilere katıldı. Eserlerinde modern çağ ve geleneksel İran kültürünün kombine edilmesi izlenmektedir. Sanatçı yaklaşık 66 yıllık sanat hayatında eserlerinde birçok sanat akımını tecrübe etmiştir ama daha çok Naggaşi-Hat isimli eserleri ile Saqqa-Hane akımında iz bırakmıştır.⁵



Resim 2.6. Hüseyin Zenderudi, “Tala+Rial”, Tahran, 1966

Sanatçı Naser Oveysi, (1934- Tahran) çalışmalarının ana unsurlarını atlar ve doğu karakterli kadınlar oluşturmaktadır. Resimleri geleneksel çini eserlerini ve eski İran minyatürlerinin mekanlarını anımsatıyor. İran resminin uluslararası arenadaki en ünlü isimlerinden ve Saqqa-Hane akımının öncü üyelerinden biri olan sanatçı, şimdiye kadar çok sayıda uluslararası ödül almış ve eserleri birçok sergide sergilenmiştir.⁶



Resim 2.7. Naser Oveysi, “İsimsiz”, Tahran, 1990

Sadeg Tebrizi, (1938 – 2017 Tebriz) dekoratif sanatlar fakültesinden mezun oldu ve Saqqa-Hana akımındaki etkili sanatçılardan biriydi. Kolaj tekniği ve çeşitli dekoratif parçalar kullanarak ve bunları İran motifleri, minyatür figürler ve canlı renklerle birleştirme konusunda farklı deneyimleri vardı. Genellikle baskın olarak mavi veya kahverengi bir renkle bir dizi soyut ve figüratif resim yaratan ressamlardan biriydi. ⁷



Resim 2.8. Sadeg Tebrizi, “Aşıklar”, Tebriz, 2000

Faramarz Pilaram (1938 – 1983 Tahran) çağdaş bir İran ressamı ve hattatıydı. Sanatçı Saqqa-Hane akımının temsilcilerinden ve modern İran resminde geleneksel yazı ve yazmanın biçimsel özelliklerini ilk deneyenlerden biriydi. ⁸

1960 yılında Tahran üniversitesi güzel sanatlar fakültesinde iç mimarlık ve dekoratif resim dalında okuyup ve 1967 yılında yüksek lisans derecesini aldı. 1969 yılında resim, litografi ve baskı yapımı hakkında daha fazla bilgi edinmek için Fransa'ya gitti. İlk başlarda geometrik desenleri figüratif formlarla birleştirir ve dini mimari elemanları ve eski yazılı mühürlere çalışmaları etkilenirdi. Daha sonra İran hat

sanatında Nastaliq ve Kırık Nastaliq harflerinin formlarına ve kombinasyonlarına devam etti.⁸



Resim 2.9. Faramarz Pilaram, “İsimsiz”, Tahran, 1969

Jaze (Zaza) Tabatabai, (1930 – 2008 Tahran) Saqqa-Hane akımının sanatçıları arasında ünlü bir ressam ve heykeltıraştır. Resim ve heykellerinin çoğunda, İran kültürünün folklorundan ilham almıştır. Eserleri, Gacar dönemi ve geleneksel İran resminin unsurları özellikle şeytan, güneş, nar, büyük gözlü at, kadınlar ve kaşları olan gelinlerle doludur.⁹



Resim 2.10. Jaze (Zaza) Tabatabai, “İsimsiz”, Tahran, 1969



Resim 2.11. Jaze (Zaza) Tabatabai, “İsimsiz”, Tahran, 1970

Mansur Gandriz, (1935 – 1965 Tebriz) milli sanatçılık ve gelenekçilik dalgasına adım atarak Saqqa-Hane akımının oluşumunda önemli katkılarda bulunmuştur. Yerli ve

ulusal kimliğinden endişe ederek, her zaman geleneksel alanların yeni bir karışımını yaratmaya çalışmıştır.¹⁰



Resim 2.12. Mansur Gandriz, “İsimsiz”, Tebriz, 1960

Jafer Ruhbakhsh, (1941 – 1996 Meşhet) eserlerine bakarak Saqqa-Hane ressamlarından biri olarak kabul edilebilir. Bu sanatçının ayırt edici bir özelliği, geleneksel ve soyut sanattaki çalışmalarıdır.¹¹



Resim 2.13. Jafer Ruhbakhsh, “İsimsiz”, Meşhet, 1986

3. PARVİZ TANAVOLİ

3.1. Biyografi

İran'ın önde gelen sanatçılarından biri olan Parviz Tanavoli, ülkenin ilk modern heykeltıraşıdır. İranlı heykeltıraş, ressam, bilim adamı ve sanat koleksiyoncusu 1937 yılında Tahran'da doğdu. 11 yaşında keman öğrenerek sanat hayatına başladı. 1953 – 1956 yılları arasında Tahran Güzel Sanatlar lisesinde eğitim aldı. 1956 yılında İtalya'da eğitim almaya başladı ama maddi sıkıntılardan dolayı eğitimini yarım bırakarak 1957 'de Tahran'a döndü.²



Resim 3.1. Parviz Tanavoli-1

Sanatçı İtalya'dan döndükten sonra heykel çalışmalarına devam etti ve İtalya'da çalıştığı heykellerle Tahran'da 2 sergi açtı ve çok büyük ilgiyle karşılaştı. Böylece ilk kez İran'da çağdaş bir heykeltıraş sanatçısının eserleri halka sergilendi. Bu sergilerden sonra kültür bakanından özel burs alarak tekrar İtalya'ya döndü ve Milano şehrinde Brera Güzel Sanatlar Akademisinde iki yıl boyunca Marino Marini'den eğitim aldı. 1959 yılında birincilikle mezun oldu ve heykel çalışmalarınının 16 tanesi Re-Magl galerisinde sergilendi.²

1960 yılında KABUD adında kendi atölyesini açtı ve aynı zamanda Tahran Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak görev başladı. 3 yıl boyunca Mina Polis Üniversitesi Heykel bölümünde eğitim verdi. Tekrar Tahran'a döndü ve 1979'a kadar Tahran Güzel Sanatlar Fakülte başkanı olarak görev aldı. Sanatçının heykelleri Viyana Modern Sanat Müzesi, New York Modern Sanat Müzesi, Seul Olimpiyatları Parkı, Mina Polis Enstitüsü, Londra Britanya Müzesi, Dakar ve birçok yerde bulunmaktadır.³



Resim 3.2. Parviz Tanavoli-2

Tanavoli batı sanatını kopyalamadan kendi halkının kültür ve inanç köklerine dayanarak kendine has bir tarz ortaya koydu ve İran'ın geleneksel mimarisinden ilham alarak kendine bir yol ayırdı. Parviz Tanavoli'nin heykel eserlerinin gizemli içyapısı dış görünümünü etkilemektedir. 1961 yılında İran'ın eski ve geleneksel kültürünü modern sanat ile bir araya getirerek Saqqa-Hane isimli bir sanat akımını ortaya çıkardı.

Çalışmaları British Müzesi-Londra, Grey Sanat Galerisi-New York Üniversitesi, Isfahan Kent Merkezi-İran, Metropolitan Müzesi-New York, Minneapolis Sanat Enstitüsü-Minneapolis, Olimpiyat Parkı-Seul, Güney Kore, Katar Ulusal Müzesi, Kraliyet Müzesi-Ürdün, Kraliyet İskoç Müzesi-İngiltere, Modern Sanat Müzesi-Viyana, Modern Sanat Müzesi-New York, Walker Sanat Merkezi-Minneapolis, Şiraz Üniversitesi-İran, Tate Modern Galerisi-Londra ve diğer birçok dünya çapında prestijli mekanlarda sergilenmektedir.³

3.2. Tanavoli'nin Eserlerinde Hat Sanatının Yeri

Bu tezde hat kaligrafleri hakkında kısa bir yorum açmamıza neden olan şey, Saqqa-Hane sanatçılarının ve özellikle Parviz Tanavoli'nin hat ve yazılarla olan çalışmalarıdır. Özellikle Tanavoli'nin en meşhur koleksiyonu olan Hiç eserleri, Nastaliq hattı ile yazılmış Hiç kelimesinden oluşmaktadır.

Farsçadaki gerçek anlamının ötesinde, Tanavoli'nin bu kelimeye yaptığı muamele, muhatabının önünde, bazen bir birini kucaklamış iki âşık, bazen hapse atılan ve bazen de tahta oturmuş, yaşayan, insan benzeri bir yaratık olduğu gibidir.



Resim 3.3. Parviz Tanavoli, “*Ayakta Hiç Âşıkları*”, Bronz, 100x75x40 cm, Tahran, 2007

Tanavoli'nin diğer eserlerinde de açık bir hat kaligrafisi ayak izi vardır, ancak Hiç kelimesi dışındaki yazılar veya kelimelerin dilsel anlamı net değildir ve çoğu dua veya büyü çizgilerine benzeyen bir şekilde kullanılmıştır ve çoğunlukla süs veya simgeleştirme mevkiinde kullanılmıştır.



Resim 3.4. Parviz Tanavoli, “*Aşıklar*”, Bronz, 100x43x30 cm, Tahran, 2003

İranlı sanatçılar her zaman hayal dünyalarını görselleştirmek istemişler ve etraflarındaki dünyaya baktıklarında, üç boyutlu hacimlerden, ışıktan ve gölgeden, nesnelerin şekli ve renginden sadece taklit etmişlerdir. En basit çizgiler ve en saf renklerle istedikleri her şeyi canlandırabildiler. Bu nedenle, batı geleneklerinden etkilenen dönemler dışında, İran sanatında natüralizm göstergesi yoktur. Aslında tezyin, süsleme, bezeme ve renklendirme bu topraklardaki sanatın temel özellikleridir.

3.3. Tanavoli Sanatının Özellikleri

Tanavoli'nin sanatsal üslubunun önemli özelliklerinden biri, özellikle ilk eserlerinde belirgin olarak dışavurumculuk (ekspresyonizm) niteliğidir. Yirminci yüzyılın başında batıda birçok taraftar kazanmış olan İzlenimcilik (empresyonizm) akımından esinlenen Tanavoli, şüphesiz izleyicilere aktarmak için derin etkileri olan İran geleneksel sanatına dayanan heykeller ve resimler yarattı. Modern sanat dilini, İran ve Doğu kavramlarını güçlü tarihsel desteklerle ifade etmek için kullanmak, onun çalışmalarının en güçlü yönüdür.

Tanavoli eserlerinin her birinde, geleneksel unsurların araştırılması ve çağdaş modern sanatın dili ile uyumluluklarını açığa çıkarılması bariz bir şekilde göstermektedir. Örneğin, Tanavoli'nin en popüler konulardan biri olan ve birçok eserlerinde bulunabilen Şirin ve Ferhat, İran edebiyatına dayanmaktadır. Bu toprağın sanatındaki uzak geçmişten, özellikle İran resim sanatında, Fars edebiyatında bulduğumuz kahramanlar ve çeşitli olaylar, tarihin ve kolektif hafızanın derinliklerinden çıkmıştır.

Tanavoli'nin çalışmaları, İran sanatının geleneksel biçimleriyle görünen benzerlikleri sıklıkla ortadan kaldıracak şekildedir. Sonuç olarak, bu çalışmalarda, eski İran tarzlarının estetik meselelerini yansıtan üslupsal eğilimleri veya estetik tutumları araştırmak gerekmektedir.

Tanavoli, çalışmalarında sadeleştirme, çoğulculuk ve biçimsel birlik ilkelerini korudu. Heykel ve resimleri genellikle eski İran geleneksel sanatından esinlenen motifler, yazılar, duaları, kilitler veya türbelerde ve Saqqa-hanelerde bulunan sembollerle süslenmiş geometrik hacimlerden oluşmaktadır. (Pakbaz, 2002, s. 9).

3.4. Parviz Tanavoli'nin Zihin Felsefesi

Tanavoli heykeltıraşlık dünyasına ilk adım attığı zaman, İran'ın genel inancına göre sanat kavramını göz önünde bulunduracak olursak, heykeltıraşlığın İran'da ciddi bir derecede maddi manevi desteğe tabi tutulmasının pek muhtemel olduğunu biliyordu. Ama batının modern sanat ve hatta post modern sanatta ilerleyişi Tanavoli'yi İran'da milli ve dini köklere bağlı olan bir sanat akımı gereksinimi hakkında düşündürdü, ki

bunda dekorasyon sanatları fakültelerine hakim olan atmosferin de etkisi vardı. Figüratif heykeltıraşlığın İran sanat tarihinde pek bir geçmişe sahip olmasa bile uygulamalı cisimler ve el sanatlarında geçmişten bugüne uzanan eserlerde bir nevi heykeltıraşlık eserleri olarak söz etmek mümkündür. Genellikle bu küçük el işleri, İran'ın estetiğe derin bakışını, gelenek, görenek, kültür ve inanışlarını yansıtmaktadır.

Tanavoli öncelikle Ferhat destanı ve İran şiiirlerinden esinlenerek başladı. Onun nezdinde Ferhat sadece bir tutkun âşık değil, belki de heykeltıraşların en başından gelen zanaatkârlardan biriydi. Kilitler, anahtarlar, kafes, duvar, kuş, el, şair ve Hiç, her biri Tanavoli'nin aklında ve ayrıca sanat âleminde derin bir dünyaya sahipti. Tabi unutmamak gerekir ki İran kaligrafisi de adım adım bu terimlerle birlikte oluşmuştur.

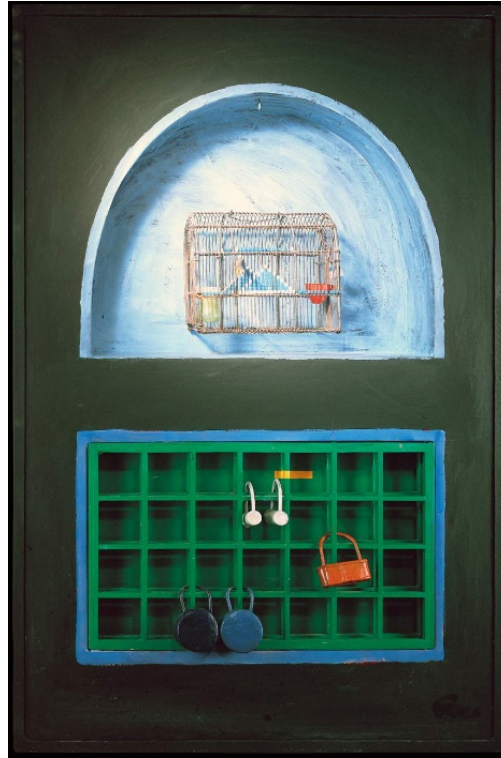
Tanavoli'nin eserlerinde, hayal kırıklığı, içe dönüklük, inançsızlık, kedere tapmak, sıkıntı ve vahşete rastlamak pek mümkün değil. Onun İran kültüründen estetik, güzellik, ruhani yücelik, ve bütün oluşumların içinde barındırdığı değişime uğramamış cevherlerine dikkat ederek, içsellik şiiiri, anlam derinlikleri ve ışığa tapmayı seçip, karanlık ve hüznün tarafını bir kenara bırakmıştır. Onun bu pozitif bakış açısını Hiç adlı heykelinde görmek mümkün.

Kilit ve kafesleri, uçma hasreti, ıstıraplı kalbin huzursuzluğu ve umutsuz yüreklerin haceti, umuda varıyor. Kuş kafesi kucaklıyor ve onda çözülüyor. Simurg doğuyor ve eğer Ferhat yıkık dökük bir bedene sahipse ki ondan yüzlerce kilit asılı, anahtarı ellerinde gizlidir.

Tanavoli'nin eserlerine baktığımızda, şu hususların ön planda olduğu dikkatimizi çekmektedir: (Shahrokhinejad, 2009, s. 9-12)

- Din
- Edebiyat
- Genel kültür ve İran'ın geleneksel sanatları
- Sosyal yaşam gelişmeleri
- Batının modern ve post modern sanatları
- Batı felsefesindeki nihilizm
- Doğu felsefesi ve irfanda nihilizm
- Doğu sanatlarında nihilizm

Tanavoli Saqqa-Hane diye tabir edilen akımın diğer sanatçıları gibi, çok belirgin bir şekilde Şii mezhebinin unsurlarından yararlanıp, eserlerinde bu unsurların kullanımına çokça yer vermiştir. Bu hususta şöyle söylemleri bulunmaktadır: “Ben muhafazakar bir insan değilim ama işlerimde dinden etkilenmiş olduğum doğrudur. Çünkü dinin belli bir kalıbı vardır ve asırlardır bu kalıplar tekrarlanmaktadır. Örneğin bir caminin minaresi veya kubbesinin bir kalıbı vardır veyahut Şiiilerdeki yaygın olan İmam Hüseyin’e ağıt yakma merasiminin bir kalıbı vardır. Sonuç itibarıyla ben bu dinsel imgelerin hayranı değilim ama onlardan etkilenmişim ve bu imgelerin derin ve zengin anlamlar taşıdığına kanaatindeyim. Böylece eserlerimin yaranmasında en büyük yardımcıları olmuşlardır. İnsan figüründen vazgeçip bu cisimlerin ve dinsel imgelerin peşinden gitmek İtalya’daki akademiden ayrılmama sebebiyet vermiştir. Yalnız çalışmalarımın mezhep açısından bir uygulamaya tabi değildir ve daha önce yapılmış denilemez. Bu aynen bir şairin bir kavak ağacını görünce sevgilisini hatırlamasına benzer. Daha doğrusu o kişi dinsel veya mezhepsel imgeleri ana anlamından ayırıp, bilinçli bir şekilde yeni bir mesnette oturtmaktadır. Böylece hem görsel anlamda bundan yararlanıyor hem özel anlamlar yükleyerek bunu seyircisine aktarıyor”. (Shahrokhinejad, 2009, s. 9-12).



Resim 3.5. Parviz Tanavoli, “Kafes ve Kilit”, 120x81x12 cm, Tahran,1964

Tanavoli eserlerinin unvanlarını öyle bir şekilde seçmiş ki verilen isimlerin Fars edebiyatıyla (özellikle şiir) bağlantılı olup bu edebiyattan ilham alındığı çok açıktır. Ferhat ve Şirin eseri bunun için güzel bir örnektir. Genel itibariyle Tanavoli'nin eserlerinde gazel diye adlandırılan fars edebiyatının şiir türünün etkilerine rastlamak mümkündür.

Tanavoli genellikle hislerinin beyanında soyutlama yöntemini kullanmaktadır. Batı sanatlarında soyutlama genellikle yalınlaştırma ve araçsız anlatım için kullanılmaktadır. Ama doğu sanatlarında soyutlama farklı bir yöntem izlemektedir. Eserlerin her biri sanatçının duygularının yansımasıdır. Yani seyirciden isteniyor ki düşüncesiyle taşı aralayıp sanatçının şiirsel duygularını kavrasın. Tanavoli bu soyutlama yönteminde çoğunlukla basit geometrik unsurlar kullanarak duygularını minimize bir şekilde seyircisine aktarıyor. Gerçi unutmamak gerekir ki Tanavoli insani unsurları da eserlerinde gösteriyor ama bilinçli olarak yüzdeki uzuvları, mimikleri ve el hareketlerini belli bir duygu aktarımı için kullanıyor. (Pakbaz, Emdadian, 2003, s. 8).

Fars edebiyatı şiirlerinde edebi şahsiyetler ve hatta tarihi karakterler belli tiplere dönüşmüşlerdir. Örneğin Sultan Mahmut Gaznevi ve kölesi Ayaz, bir çeşit aşıklardır, tarihi karakterler değil. Fars şiirlerindeki yaygın tipler, Türk, Hindu, şah, saki, şair, elçi, aşık ve maşuk Tanavoli'nin eserlerinde de çokça kullanılmıştır. Örneğin Ferhat, çok acı çekmiş bir aşığın sembolüdür. Bu sembol Tanavoli'nin heykellerinde çilekeş ve çalışkan bir karakter olarak can bulmaktadır. (Pakbaz, Emdadian, 2003, s. 8).

Bilindiği üzere, anılar ve hatıralar, yaşam tarzı ve geçmiş, her bireyin sanatsal kişiliğinin şekillenmesinde büyük bir rolü vardır. Tanavoli'nin anne ve babası geleneksel ve muhafazakâr bir ailelerdi. Tanavoli'nin çocukluk anılarında annesiyle türbelere gitmek, geleneksel kilit yapma el sanatlarına merak salmak ve muharrem ayı etkinliklerine katılmak yer alırdı.

Tanavoli bu ülkenin adetlerini çok iyi tanıyıp, eserlerini bu mimbada isimlendirmiştir. Tanavoli bu toprakların insanların anılarıyla ilgilenip ve onları el becerisine dönüştürüyor. Ayrıca eserleri İran kültürü, el sanatları, gündelik hayatla ilgili olan şeylerden uzak değil. Tanavoli genellikle İran tarihi hakkında bilindik kitaplarda,

İran'ı tanıyanlar tarafından yazılan kitaplarda yer alan bilgilerden ilham almayıp, yüz yıllarca halkın içinde yer edinmiş ve halkın içinde mahfuz olan ve halkın yaşadığı yaşam biçiminden esinlenmiştir, müzede konulan eserlerden değil.

Bir sanatçının geçmişi ve yaşam tarzı her ne kadar ilham verici olsa da sosyal yaşam ve etrafındaki dünya da o sanatçının dünya görüşünde ve el işlerinde tesirli olacaktır. Tanavoli de bu kaideden müstesna değil. Yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal değişimleri ve ayrıca onunla aynı dönemde yaşayan diğer sanatçıların da yaşam biçimi oldukça etkili olmuştur. (Shahrokhinejad, 2009, s. 9-12).

Tanavoli'nin Amerika'da olduğu yıllarda, pop-sanat yükselişte idi ve bir arkadaşı ile birlikte bu kavramla ilgilenmekteydiler. İran'a döndükten ve pop sanat ile yeni teknolojilerin ve İran'ın geleneksel formlarının görüntülerinin çeşitli kombinasyonlarından etkilendikten sonra genellikle yapısal özellikler gösteren heterojen malzemeler derlemeye başlamıştır. Bakır kaplar, halılar, kaligrafi gibi geleneksel malzemeler ile neon, plastik, flüoresan ampuller ve elektrikli cihazlar gibi batılı ürünler kullanmıştır. İlk Hiç'i olarak, 1965 yılında sergilenen eserinde, kelime sadece plastik bir yüzeye yazılmış ve arkadan aydınlatılmıştır. Bu eser İran'ın ilk pop sanat eserlerinden biri olarak düşünülebilir. (Tanavoli, 2006, s. 26, 29).



Resim 3.6. Parviz Tanavoli, “Hiç ve Eller”, 82x80x8 cm, Tahran, 1965

Parviz Tanavoli tarafından yapılmış olan “Hiç” heykelleri serisi diğer eserlerinden daha dikkate değerdir, çünkü belki de “Hiç” kelimesi baskıcı bir anlam içermektedir. Ancak, en azından bu kelime – genel anlamı bağlamında – sanatın daha erken tarihinde de kullanılmıştır. Batı sanatında nihilizm, çeşitli şekillerde ortaya çıkmıştır.

Nihilizmin kaynağı, dünyayı terk etme, kendini unutmama, ilgisizlik ve amacı olan bir dünyaya inanç eksikliği kavramlarının popülerleştiği ilkel toplumlarda bulunabilir; aynı zamanda insan zihninin yetersizliğini de beyan etmektedir. Nihilizmin genetik özü ve temel motivasyonları her şeye dair aşırı şüphe, sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel ve eğitim hayatına düşmanlık ve bunların boş olduğuna dair inançtır. (Araste, 2002, s. 103)

“Nihil” kelimesi klasik şüpheciliği ve alaycılığı eleştirir ve onlara saldırırken rahipler tarafından kullanılmıştır. Ancak modern felsefede, felsefi bir terim olarak Friedrich Heinrich Jacobi (1743 - 1819) tarafından Fichte’ye bir mektupta (1799) kullanılmış ve kabul görmüştür. Bir Kant eleştirmeni ve Kant sonrası idealisti olarak Jacobi, nihilizm nedeniyle incinmiş ve hayal kırıklığına uğramış olduğunu bildirmiştir. (Zarshenas, 2007, s. 13)

Tanavoli, eserleri ve İran edebiyatı arasındaki ilişkiden bahsettiğimiz üzere, Rumi ve sofilerin şiirlerine ilgisini göstermiştir, ayrıca bazı sanat eleştirmenleri de bu şiirsel ilhamlara dikkat çekmiştir. Eğer hepsi değilse de birçok eserinin aşk bağlamında yaratıldığını söyleyebiliriz. Sevilen Tanrı ve güzelliği tanrısal ihsanın bir yansımasıdır ve Hiç heykellerinde, kendisinin de dediği gibi, Hiç kelimesi aynı şekilde çalışmaktadır. Tanavoli’ye göre “Hiç, kutsal varlıktan gelmektedir. Tanrı her yerde ve her şeyin içindedir. Hiç Tanrı değildir ancak muhtemelen tanrının kesin olarak var olduğu yerdir.” Bu heykellerin ana benzetmesi Tanrının varlığını ifade etmenin bir yoludur. (Marrison, 1971, s. 10)

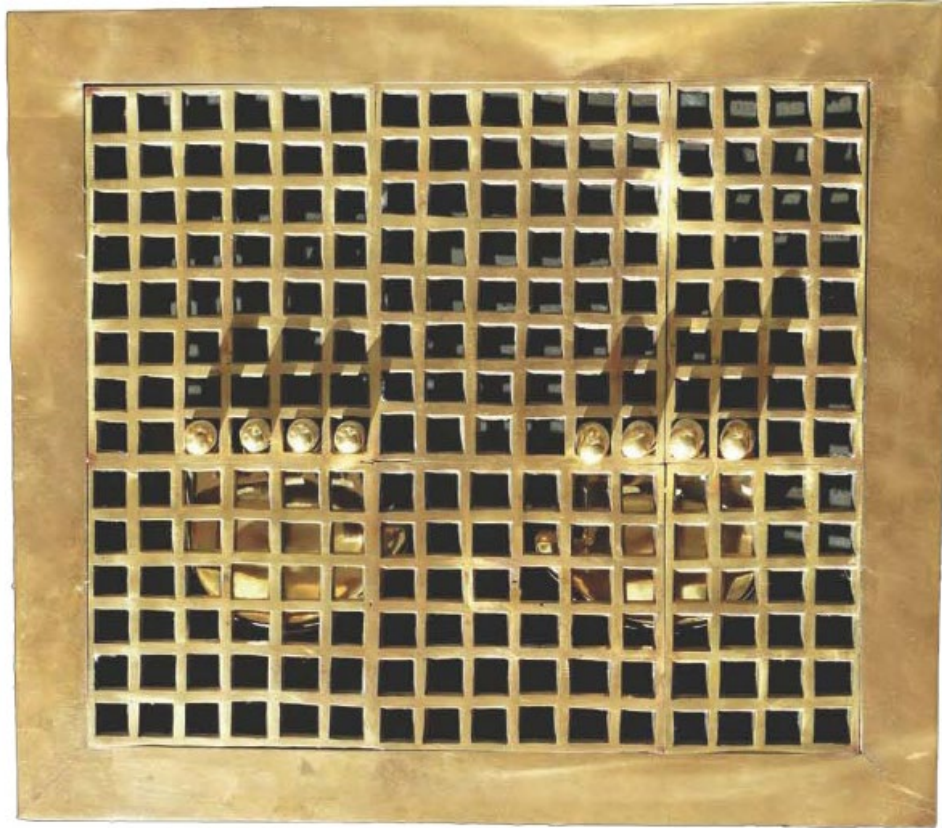
Hiç veya diğer bir deyişle boşluk, İran sanatının çeşitli dönemlerinde her zaman özel bir kavram olarak düşünülmüştür. Geleneksel dünyada, Tanrı evrenin merkezidir ve Tanrının maddesel olmayan anlamı bağlamında, insan her şeye kadir, gücü her zaman boş bir alan (Hiç) ile göstermiştir, bu nedenle boşluk her zaman Tanrının hayattaki kutsal özünün varlığını hatırlatır. (Tanavoli, 1999, s 97).

4. PARVİZ TANAVOLİ ESERLERİ

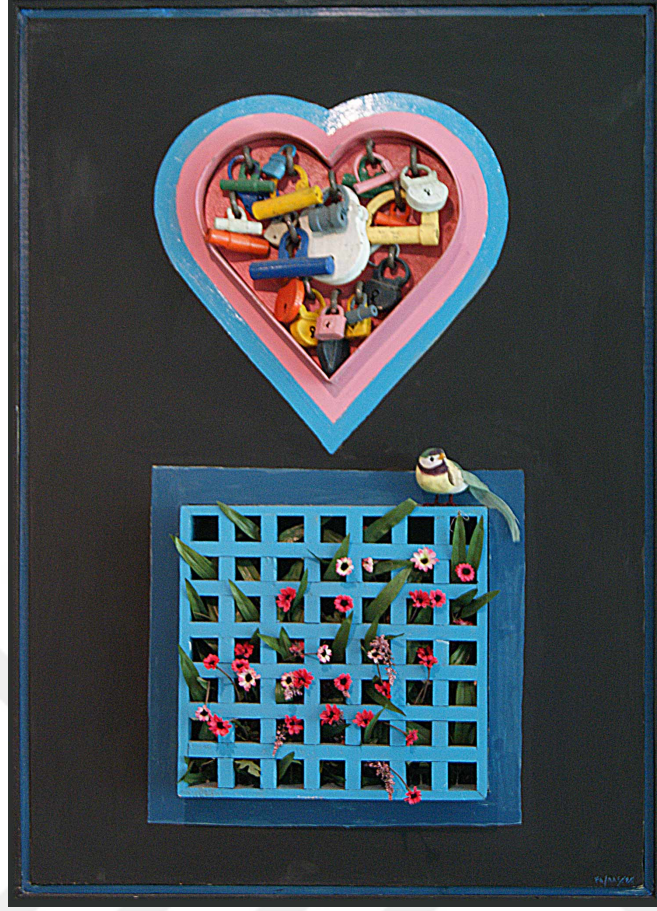
4.1. Saqqa-Hane Eserleri

Saqqa-Hane akımı, İranlı sanatçıların İran'daki malzemeleri ve kaynakları kullanarak sanat eserleri yaratabileceklerini ispatladı. Aslında bir sanat eseri o eserin amacıyla da anlam kazanabilmektedir, yani aslında neyi elde etmek istediği ve başkalarının algılarını ve düşüncelerini nasıl etkilediği önemlidir.⁴

Tanavoli, Saqqa-Hane akımının öncü sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Tanavoli eserlerinde hattatlığın Nastaliq, kufi ve bunun gibi tarzları da ayrıca eserlerinde barındırmıştır. Bunlardan bazıları, kilitler, anahtarlar, sürme kapları, rimel kapları, Lorestan kentinin kap kaçakları, seramik sanatı, tekstil sanatı, kilim, halı, sofraya gereçleri, metal mutfak gereçleri, mezar taşları, el örgüleri, terazi ve tılsımlarda kullanılmıştır.



Resim 4.1. Parviz Tanavoli, “El ve Kafes”, 49,5x41x7 cm, Tahran, 2007



Resim 4.2. Parviz Tanavoli, “*Kuşlar ve Kilitler*”, 104,5x71x9 cm, Tahran, 1967

Tanavoli, Saqqa-Hane akımında, halk sanatını ve dini sanatı bir arada kullanarak, form, renk, doku ve görsel sanatlar ve kombinasyonlar oluşturmuştur.

4.2. Hiç Eserleri

Tanavoli, 1964 yılında Tahran’ın Zarrab-Khaneh (Darphane) bölgesinde bulunan Zal-Zar atölyesinin sessiz odalarında ilk Hiç heykelini yapmıştır. Bu eser, 1965 de Tahran’ın Villa Caddesinde Borghesse galerisinde sergilendi. Sarı renkli plastikten yapılmış olan bu eser aslında Tanavoli’nin o günkü İran sanat ortamına hâkim olan iki büyük eğilime karşı yaptığı bir eylemdi: Bunlardan biri her geçen gün batıdan gelen yeni sanat eserleri ve onları gururla satın alan soylular tayfası ve bir diğeri de Saqqa-Hane sanat akımı ressamlarının eserlerinde görülen hatları ve kaligrafiyi kutsallaştırmaktı. Tanavoli ’ye göre, Hiç, bu protestonun bir çağrısıydı. (Tanavoli, 2011, s. 11).



Resim 4.3. Parviz Tanavoli, “*Hiç*”, Grey Sanat Galerisi, New York Üniversitesi, 1996

Zamanla, *Hiç*, Tanavoli'nin yaratıcı ruhunun arka bahçesinde bir sembol haline geldi. Tanavoli'nin eski Pers şiirine olan derin farkındalığı, *Hiç*'in ilham kaynaklarından biri olmuştur.

Bu doğrultuda kendisi şöyle demiştir: “Eski Doğu şiirine bağlılığım, her zaman Doğu'ya karşı sahip olduğum ve uzun zamandır içimde beslemeye devam ettiğim ilgi alanlarımdan biridir. *Hiç*, Mevlana Celalettin Rumi'nin şiirlerinden alınmıştır ve Tasavvuf sembolizmine dayanmaktadır. Tanrı her şeyi yoktan yarattı ve gerçeğe nihai bağlantıyı elde etmek için mutlak yokluğa dalmalıyız.” (Tanavoli, 2011, s. 12).



Resim 4.4. Parviz Tanavoli, “*Bükülmüş Hiç*”, 31x16x20 cm, Tahran, 1973

Tanavoli'nin sanatsal bakış açısından, Hiç sanatın felsefi bir yorumudur. Aynı dönemde Robert Rauschenberg, Andy Warhol ve Mark Rothko gibi bazı batılı sanatçılar da bu varoluşçu tarzı çalışmalarında vurguluyorlardı. Ancak bu konuda Tanavoli'nin söylediğine göre: “Hiç, umut ve dostluktur ve batıdaki kötümserlik veyahut sinizm felsefesinden yoksuldur. Benim düşüncemde hayat yoklukla sonuçlanmaz belki yokluk dediğimiz şey hayat doludur”. (Tanavoli, 2011, s. 11).

Hiç'in fiziksel kalıbı, Tanavoli'nin onu şekillendirmesine izin veren başka bir faktördür. Tanavoli ile yakından tanışıp, on yıl boyunca yaklaşık 80 adet eserini toplayan Bayan Abby Weed Grey şöyle yazıyor: “Hiç, dikey bir şekle sahip ve derin bakışlarla bize bakan bir bilge adama benziyor”. (Tanavoli, 2011, s. 12)



Resim 4.5. Parviz Tanavoli, “*Sargı Hiç*”, 33x19x11 cm, Tahran, 1999

Hiç, Parviz Tanavoli'nin ellerinde, duygularını ifade eden insancıl bir nesneye dönüşmüştür. Anne Marie Schimmel'in söylediği gibi: İran hat sanatında iki güzeli H (ه) kavramı üzüntü anlamındadır. Çağdaş heykeltıraş Parviz Tanavoli Hiç heykellerinde üzüntü hissini dile getirmiştir. Kuşkusuz, Kafesteki Hiç eseri, acı veren bir inzivayı temsil ediyordur. Ancak David Galloway'ın belirttiği gibi: Tanavoli'nin Hiç eserleri temel olarak yaratıcı ruhun kaynakları ve olanaklarının enfes bir tasdikidir. (Tanavoli, 2011, s. 11).

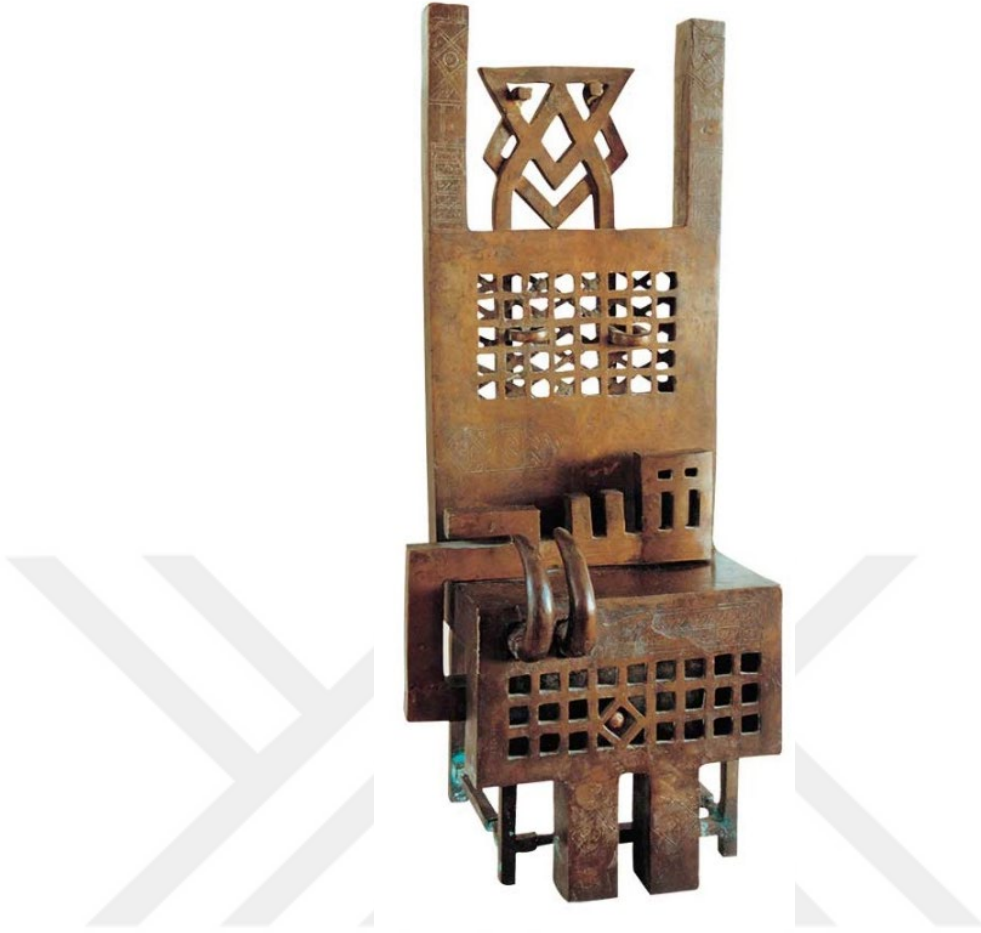


Resim 4.6. Parviz Tanavoli, “*Kafesteki Hiç*”, 118x60x50 cm, İngiliz müzesi, 2005

Hiç, bazen kafesin demir parmaklıklarından dışarı sızıyor, koltuğa oturuyor, masanın altına saklanıyor, duvara yaslanıyor ve bazen de sevgilisini kucaklayıp bir lale gibi çiçek açıyor. (Tanavoli, 2011, s. 12).



Resim 4.7. Parviz Tanavoli, “*Hiç ve Kafes*”, 14x21x16 cm, Tahran, 1972



Resim 4.8. Parviz Tanavoli, "*Hiç ve Sandalye I*", 87x36x34 cm, Tahran, 1972



Resim 4.9. Parviz Tanavoli, "*Hiç ve Masa II*", 13x19x21 cm, Tahran, 1998

Tanavoli'nin Hiç eserleri arasında muhteva olarak diğerlerinden farklı olan bir eser var. Hiç Kafesi ve Hiç Kafesi olarak adlandırılan bu ikili, birlikte anlamı olan iki kafestir. Bunların bir tanesinde Hiç öyle bir şekilde kafese yerleştirilmiş ki "H" harfinin tümü ve "Ç" harfinin bir kısmı kafesin dışında kalmıştır ancak ikinci kafeste ise hiçbir Hiç yoktur. Bu kafeste gerçekte veya görünürde Hiç yoktur ancak boşluğuyla mutlak yokluğu ve Hiç'i temsil ediyor. Bu ikilide aslında varlığın ve yokluğun bir arada yaşayabilmelerinin sırrı saklıdır. (Tanavoli, 2011, s. 12).



Resim 4.10. Parviz Tanavoli, "*Hiç Kafesi ve Hiç Kafesi*", 48x43x13 cm, Tahran, 1976

1971 yılında 400 santimetre yüksekliğinde ve paslanmaz çelikten yapılmış olan Hiç, St. Paul, Minnesota'da Hamline üniversitesinde yerleştirildi. 1973 yılının ilkbaharında, ilk kez Parviz Tanavoli'nin yirmi beş heykeli Tahran'da halka açık sergilendi. 2002'de New-York'taki Orta Doğu Çağdaş Sanat sergisinde Parviz Tanavoli'nin bazı Hiç heykelleri sergilendi. Mayıs 2006'da Orta Doğu Çağdaş Sanatının Londra'daki ilk büyük sergisi, İngiliz Müzesi'nde (British Museum) gerçekleştirildi. Serginin ana salonunda fiberglastan yapılmış 4 adet büyük Hiç ziyaretçileri karşılamaktaydı. (Tanavoli, 2011, s. 14).



Resim 4.11. Parviz Tanavoli, “*Kırmızı Hiç*”, 290x190x175 cm, İngiliz müzesi, 2000

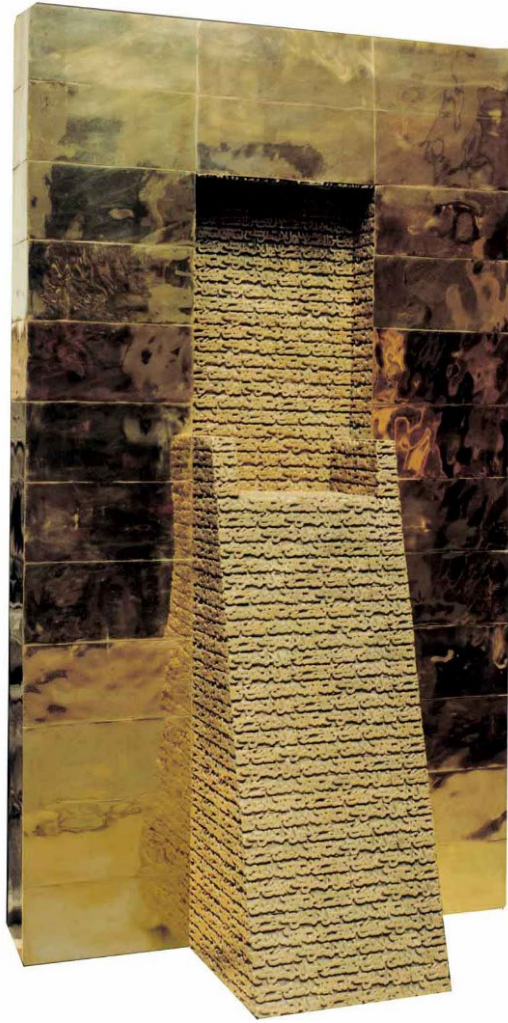


Resim 4.12. Parviz Tanavoli, “*Sarı Hiç*”, Dubai Sanat Müzesi, 2001

1965’den beri yani Tanavoli’nin ilk Hiç heykeli Tahran’da sergilenmesinden bu yana, Tanavoli’nin heykelleri çağdaş İran sanatının sembolü ve imgesi haline gelmiştir.

4.3. Duvar ve Kilit Eserleri

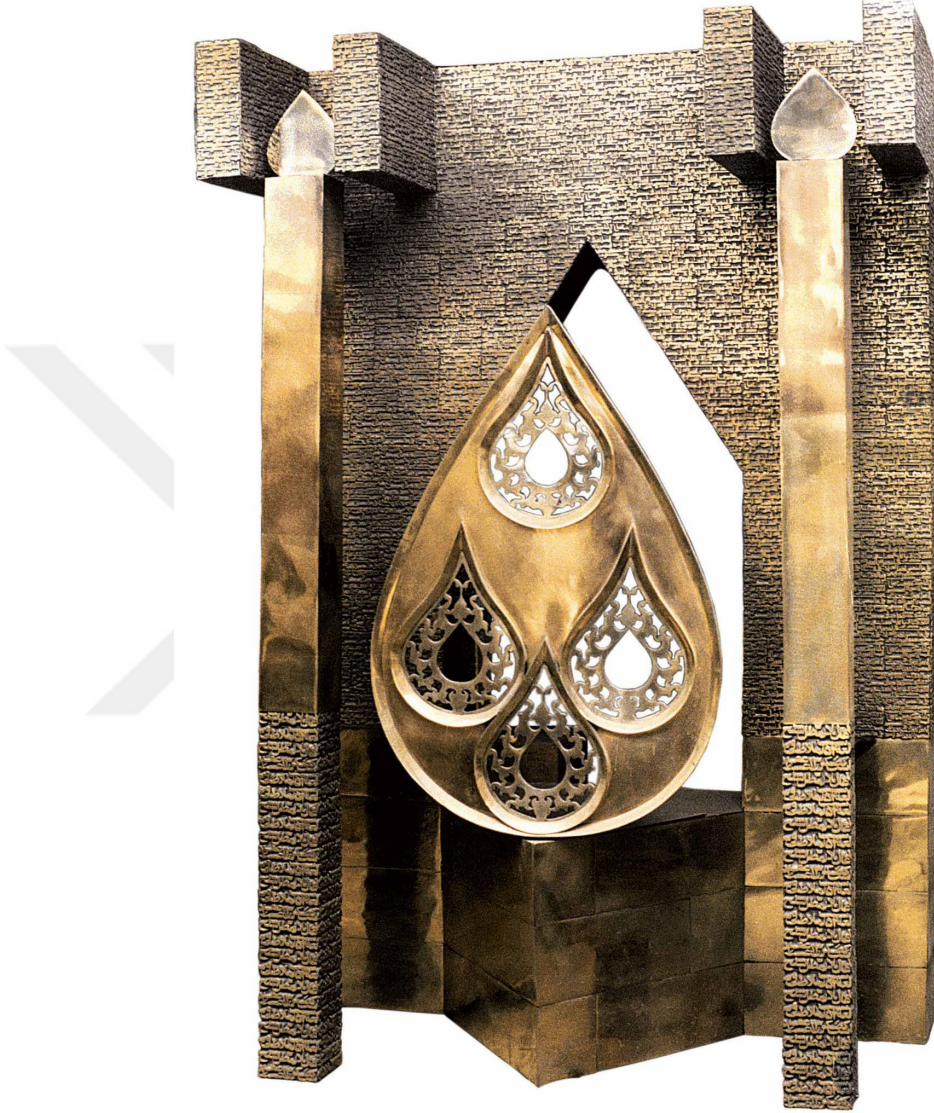
Sanatçının çeşitli kariyer dönemleri arasında ün kazanmış Hiç'in yanı sıra, Duvar serisi ayrıca Parviz Tanavoli'nin en büyük ve tutarlı heykel başarılarını da içeriyor. Sanatçının satış rekoru kıran bu eserleri her şeyden önce İran anıtlarının duvarlarındaki yazıtlarına bir tür övgü sayılır. Özetle bu eserler soyut bir biçimde İran'ın batı ve güneyindeki eski medeniyet mirasının yanı sıra önde gelen Mısır, Sümer ve Sasaniler medeniyetlerini de anımsatıyorlar.¹



Resim 4.13. Parviz Tanavoli, “İran Surları II”, 209x108x64 cm, Tahran, 1977

Ancak estetik açıdan, Duvarlar bronzdan yapılmış minimalist küpler ve Farsça, Arapça veya eski antika dillerle yazılı metinlerin dokulu bir kompaktlığı ve her durumda tamamen okunamayan saf hacimlerdir.¹

Bu kombinasyonla, Duvar heykeli, iki esastan oluşan minimalist bir Tanavoli formudur: birincisi mimari temellere benzeyen Platon'un geometrik hacmi ve diğeri okunamayan kaligrafi bir yzzey ile entegre edilmiř dzenli ve yekpare bir dokudur.



Resim 4.14. Parviz Tanavoli, “*Annem Anıtı*”, 222x156x173 cm, Tahran, 1975

Duvar, tarih boyunca değişen değer biçimlerine sahip en eski mimari temellerden biridir. Klasik anlamda, bir çitin ötesindeki duvar, estetik ve dekoratif etkiye sahip muhteşem bir yzzeydir. Kolektif hafızamızda, duvarlar yazıtlarla süslendiğinde camileri veya diğer kutsal duvarları andırıyor. Bu temelde, Tanavoli'nin duvarları, aklımızda, eski bilgeliği ve İnan veya dünya kültürel mirasını simgeleyen bir sembol haline gelmiştir. ¹

Duvar eserlerinin en sade ve zarif eseri 1974 yılına ait “Oh Persepolis” adlı eserdir. Bu zarif monolit, 1960'lardaki Amerika'nın minimalist heykeltıraşlarının çalışmalarına somut benzerliğine rağmen, kaligrafi kaplaması ve Büyük Kiros tüzüğü gibi tarihi taş yazılarına benzerliğinden dolayı, bir heykelden ziyade, doğu hazinelerinden gelen büyük bir mücevher parçasını akla getirmektedir.¹



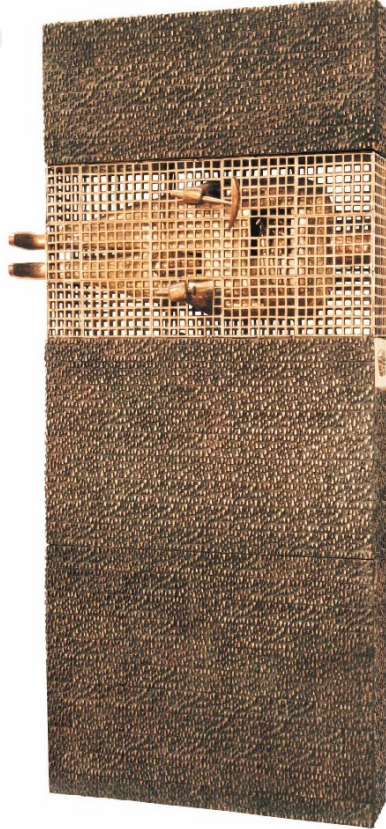
Resim 4.15. Parviz Tanavoli, “*Oh Persepolis*”, 181x102x23 cm, Katar Ulusal Müzesi, 1974

Başka bir eserde yazılarla süslenmiş bir duvar kilitle bir araya getirilmiştir. Kilitler Tanavoli'nin eserlerinde Ferhat, Şair, Bülbül, Kafes ve hatta Hiç heykelleri ile ortaya çıktılar ve bazen bu çalışma gibi duvarı yukarıdan ve aşağıdan çevrelediler. Kilit sembolü İran'ın irfan edebiyatında bir köşeye kapanmak, aşk ve özgürlükten mahrum kalmaya işaret etmektedir. Öte yandan bu bölümün cilalı yüzey parlaklığı, duvarın sert

ve yontulmamış kısmı ile birlikte oluşturdukları karşıtlık, duvar ve kilit kavramlarının eski olduklarını vurgulamaktadır. ¹



Resim 4.16. Parviz Tanavoli, “*Duvar ve Kilit I*”, 70x41x18 cm, Tahran, 2009



Resim 4.17. Parviz Tanavoli, “*Ferhat Anıtı*”, 196x45x33 cm, Tahran, 1976

4.4. Şair ve Ferhat Eserleri

Şair koleksiyonu, İran edebiyatının efsanevi figürü, Ferhat'tan esinlenerek çalışılmış en eski Tanavoli heykelleri arasındadır. 60'lı yılların başında, meşhur koleksiyoncu Bayan Abby Weed Grey'in davetiyle 6 ay Amerika'nın Minneapolis kentinde ikamet ettiğinde ilk Ferhat temasıyla yaptığı heykellerini ortaya koydu. Ancak ABD'de Ferhat'ı tanımadıkları için Ferhat yerine şair kelimesini kullanıyordu.¹



Resim 4.18. Parviz Tanavoli, “*Şair ve Sevgilisi*”, 280x240x105 cm, Tahran, 1963

Tanavoli'nin eşsiz Şair koleksiyonunda, sanatçı sanat ile şiir sanatın arasındaki güzelduyu ilişkisini tam olarak anlayıp, edebi kavramlara görsel eşdeğerlik sağlamaya çalışmıştır. Eserleri "bronz şiir" olarak da tanımlanmıştır çünkü Tanavoli heykelin bir tür şiir olduğuna inanmaktadır: Hatta bir konuşmasında "Şiirlerimi heykelin yüzeyine yazıyorum" demiştir. Tanavoli'nin Şair heykeller serisindeki yapım prensibi, muhatabını derinden etkileyecek tek nüsha ve bronz çalışmaları gerçekleştirmektir.¹



Resim 4.19. Parviz Tanavoli, “*Şair Hiç'e Dönüşüyor*”, 228x70x58 cm, New York, 2007

İrfan edebiyatındaki Şair, dürüst bir Müslümana veya tasavvuf mistiklerine işaret etmektedir. Aslında Mevlana Celalettin-i Rumi, Hafız, Ömer Hayyam ve Saadi gibi ünlü şairler tasavvuf ve mistisizmin en büyük tezahürlerilerdi. Onlar için bir insan sevgisi, Tanrı sevgisi demektir ve Maşuk aslında Tanrı'nın ta kendisidir. Tanavoli bu düşünceye dayanarak şiirler gibi Tanrı'nın varlığını heykel eserleriyle ifade etmeye çalıştı. Tanavoli'nin eserlerindeki Sair serisi özgürlük, barış ve sevgiyi ilan etmektedir.¹



5. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Heykelin kültür ve sanatta görünüşün ötesinde bir yeri vardır. Güzelleştirmek sanatın en önemli özelliklerinden biridir ancak bu sanatın da daha yüksek değerleri vardır. Her heykelin sadece rengi ve şekli değil, aynı zamanda kendine has anlamıyla görünmez ve ezoterik bir anlama sahiptir.

Sanatın terminolojisi zarafet ve güzellikle doludur. Renk, stil, görüntü ile oynar ve elleriniz ve parmaklarınızla konuşur. Sanat dili sembol ve imge ile ilişkilidir. Bir eser yaratan her sanatçı aslında eseri içindeki belirli zihinsel ve duygusal durumlarda, kazandığı saf sanatsal deneyimi özetlemeye çalışır ve onu başka insanlarla paylaşmak ister ve eserin verdiği anlamın heyecanını izleyiciye tattırmağa çalışır.

İnsanoğlu ruhsal, zihinsel ve psikolojik seviyelere sahip olduğu için içgüdü alanının ötesine geçer ve sanatın ve sanat eserlerinin derin etkilerini anlamaya çalışır. Yani, insanlar, diğer canlıların aksine, eğitilebilir özelliğine sahiptirler. Böylece yapıtın çeşitli yönlerini anlayabilir ve kişisel ve ruhsal gelişim için bundan faydalanabilirler. İran sanatının oluşumunda, en önemli faktörlerden biri, sanat ile dinden türetilen manevi görgü kuralları arasındaki yakın ilişkidir. İran sanatının önemli özelliklerinden biri, sanatçının sanat eserine manevi bakış açısıdır.

Parviz Tanavoli'nin hiç eserleri benim ilham kaynağımı oluşturmaktadır. Oryantal felsefesindeki hiçlik ve sanatçının eserlerindeki hiçin anlamı bana hiçin boş olmadığını vurgulamaktadır. Bende bu düşünceye inanarak, yaşadıklarım ve aldığım kültürden etkilenip kendi uygulamalarımda izleyiciyi düşünmeye ve eserin arkasındaki anlamını keşfetmesini arz etmekteyim. İnsanların, yüksek anlayışları ile birbirleriyle yalnızca sanat dili aracılığıyla iletişim kurabilecekleri ve kendileri ve diğer insanlar için sevgi dolu bir dünya yaratabilecekleri günün geleceğini umuyorum.

Bazı insanlar farkında olmadan cehalete doğru yürürler. Ben bu çalışmayı platonun mağara alegorisinden esinlenerek gerçekleştirdim. Dışarıda olan insanlar, gerçek ışıkta olduklarının farkında olmayıp aynadaki ışığın yansımalarına inanarak karanlık bir mağaraya girmekteler. Kitaplar mağarayı temsil ediyorlar. Mağara ise karanlık olduğundan cehaleti temsil etmektedir. İnsanlar birbirlerini taklit ederek sonsuz bir karanlığa adım atmaktalar.



Resim 5.1. Golnaz Yazdani, “Karanlık”, 42x35x36 cm, Kağıt ve Seramik, Ankara, 2015



Resim 5.2. Golnaz Yazdani, “Karanlık”, 42x35x36 cm, Kağıt ve Seramik, Ankara, 2015



Resim 5.3. Golnaz Yazdani, “*Karanlık*”, 42x35x36 cm, Kağıt ve Seramik, Ankara, 2015

Kitap ve boynuz çalışmamda, iki var olan nesneyi bir araya getirerek cehalete karşı mesaj vermek istedim. Kitap bu uygulamada hayat bilgisi sembolü ve boynuz ise İran eski tarihinden gelen bir güç sembolüdür. İnsan hayatı boyunca bu gizemli dünyadan bilgi almaya ve her daim öğrenmeye hazır olmalıdır.



Resim 5.4. Golnaz Yazdani, “*Güç*”, 25x27x35 cm, Kağıt ve Boynuz, Ankara, 2015



Resim 5.5. Golnaz Yazdani, “Güç”, 25x27x35 cm, Kağıt ve Boynuz, Ankara, 2015

Benim kitabımın ismi hayattır. Hayat kitabını okuyan ve bilgi edinen insan her zaman güçlüdür. Bu güç insanı mutluluğa, başarıya ve manevi büyüklüğe götürmektedir.



Resim 5.6. Golnaz Yazdani, “Güç”, 25x27x35 cm, Kağıt ve Boynuz, Ankara, 2015

Boşluğun ağırlığı adlı eserde, Tanavoli'nin düşüncelerinden esinlenerek, hiçbir görünmeyen gücü ve ağırlığıyla, oryantal sanatta hiçliği göstermeye çalışmaktayım. İnsani değerlerin ne kadar hafife alındığını ve insanlar genelde kendilerinin kutsal varlıklarına değer vermediklerini yansıtıyor.



Resim 5.7. Golnaz Yazdani, "*Boşluğun Ağırlığı*", 70x50x22 cm, Bronz ve Seramik, Ankara, 2016

Resim 5.8. ve 5.9. 'deki Kader adlı çalışmada, kaderi vurgulamaya çalışmışım. Peki, insanlar kaderlerini değiştirebilirler mi? Bu soruya okunamayan kaderin insanların önüne serildiğini göstererek cevap bulmaya çalışmaktayım.



Resim 5.8. Golnaz Yazdani, "*Kader*", 16x25x30 cm, Seramik, Ankara, 2016



Resim 5.9. Golnaz Yazdani, "*Kader*", 16x25x30 cm, Seramik, Ankara, 2016

Resim 5.10. ve 5.11. 'deki Yolculuk isimli çalışmada, gemi bir yolculuğun temsilcisidir. İnsan bu dünyaya adım attığı andan itibaren bir yolculuğa başlar. Bazı insanlar hayat yolculuğunda mutludurlar ve yol boyunca heyecanla zevk almaktalar. Bazıları ise yolculuğun farkında bile değiller ve sadece hasretle gemidekileri izliyorlar ancak bu biletsiz hayat gemisine binmek için sadece istek gerekir. Bu gemiye binip ama kuşku duyarak inmek isteyenlerde vardır. Bu gemi insanı kemale yolculuğuna götürüyor.



Resim 5.10. Golnaz Yazdani, "Yolculuk", 20x100x45 cm, Seramik, Ankara, 2015



Resim 5.11. Golnaz Yazdani, "Yolculuk", 20x100x45 cm, Seramik, Ankara, 2015

İnsan dünyaya geldiği günden beri bazı değerleri aileden ve yaşadığı toplumun kültüründen almaktadır. Büyüdükçe ve ne kadar bilgisiz kaldıkça o değerler bazen hiç farkında olmadan hapis gibi bir hayat yaşatırlar. Deforme olan insan figürleri bu çalışmada bilgisizliklerine hapsolan insanları temsil etmektedir.



Resim 5.12. Golnaz Yazdani, “Kafes”, 20x20x20 cm, Bakır, Çelik ve Seramik, Ankara, 2016



Resim 5.13. Golnaz Yazdani, “Kafes”, 20x20x20 cm, Bakır, Çelik ve Seramik, Ankara, 2016

6. SONUÇ

Tanavoli, yarım yüzyılı aşkın bir süredir hayatını sanat eserleri yaratmaya adanmış bir sanatçıdır. Bu sanatsal yaratımların sonucu, elbette dünyanın modern tarzını ve yöntemini kullanarak İran yaklaşımları ve fikirleriyle (hem eski hem de İslami İran) bir eserler koleksiyonunun yaratılmasıdır.

Sanatı, modernlik ve post modern batı sanatından, formalite, modern malzemelerin kullanımı (modern sanatın özellikleri) ve geçmişe dönüş, işaret ve sembollerin kavramsallaştırılması ve uygulanması gibi özelliklerle ödünç alınmıştır. (Post modern sanat özellikleri).

Sanatçının eserlerinde estetik özellikler bolca görülebilir. Bu özelliklerin eserler sistemindeki ilk tezahürü düzen, boyut, oran ve uyumun ve eserin unsurlarının ve bileşenlerinin birliğidir. Bu disiplinin toplanması, estetik süreç boyunca, net, açık ve eksiksiz bir mükemmellik ile sonuçlanmıştır.

Ancak önemli olan, bu çalışmalardaki temsil kategorisine dikkat etmektir. Çünkü aslında görsel temsilini kaybeder ve sembolik ve alegorik bir yorum bulur, izleyiciden görünüşün ötesine geçmesini ve sembolleri araştırmasını ve yorumlamasını ister. Tanavoli, bu eserlerin yaratılmasında fikir ve fikirlerini din, edebiyat, folklor ve geleneksel sanatlar, İran toplumundaki gelişmeler, modern sanat ve batı Post-Modernizmi, batı felsefesinde Hiçlik, oryantal felsefe, mistisizmde Hiçlik ve oryantal sanatlarda Hiçlik ile harmanlayarak oluşturmuştur.

Sonuç olarak bu tez çalışmasının Tanavoli'nin yenilikçi bir sanat akımı olan Saqqa-Hane sanat akımının yanı sıra İran geleneksel/kültürel ve inanç değerlerini bazen modern bazen ise çağdaş sanat yaklaşımlarıyla harmanladığı özgün eserlerinin tanıtılması ve dünya sanat literatürüne aktarılmasında önemli bir rolü olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda tezde kullanılan kuramsal ve görsel verilerle oluşturulan örneklemelerin de genç kuşaklar için yeni esin kaynağı ve sanatta kültürel etkileşimleri destekleyen bir anlam aralığı oluşturması umut edilmektedir.



KAYNAKLAR

- Araste khu, M. (2002). *Sanat Eleştirisi*. Tahran: Çappahş Yayınları.
- Askarchya, J (1997). *Safevi, Zand, Qajar Sanatı*. (Çev. Yaghoub Ajand). Tahran: Molly Yayınları.
- Garebaghi, A. (2006). Sanat Eleştirisi, *Golestane dergüsü*, (30).
- Hasheminejad, A (2006). Hat Estetiği. *Tahran Sanat Dergisi*, (7), 190-197.
- Hudşaniyan, A. (2002). *Heykel: Modernite ve İran*. Tahran: Chap-Pakhsh Yayınları.
- Marrison. D. (1971), *Iran's first sculptor back with unique works*, The Minneapolis star.
- Pakbaz, R. (1999). *Sanat Ansiklopedisi*. (Birinci Baskı). Tahran: Çağdaş Kültür Yayınları.
- Pakbaz, R (2002). *Modernist İran Sanatının Öncüleri*; Parviz Tanavoli. Tahran: Çağdaş Sanat Müzesi Yayınları.
- Pakbaz, R., Emdadian, Y. (2003). *Heykel: İran Modern Sanat Tarihi Tanavoli*. Tahran: Çağdaş Sanat Müzesi Yayınları.
- Pakbaz, R. (2005). *İran Resim*. (Üçüncü Baskı). Tahran: Zarrin ve Simin Yayınları.
- Saqqa-Hane Sergi Broşürü (1979) Tahran.
- Shahrokhinejad, A. (2009). *Heykel: Hiç Aynı Hiç*, Tanavoli ile röportaj, *Tandis Dergisi*, (12), 9-12.
- Sudaver, A. (2001). *Iran Saraylarındaki Sanat*. (Çev. Nahid Muhammed Şirani). Tahran: Karang Yayınları.
- Tanavoli, P. (1999). Heykel Ötesinde, *Üç Aylık Tavuskuşu dergisi*, (1), s. 97.
- Tanavoli, P. (2006). *Heykel: Tanavoli'nin günlüğü*. Tahran: Bongah Yayınları.
- Tanavoli, P. (2011). *Hiç*, Bon-Gah Yayınları.
- Tebrizi, S. (1999). *Saqqa-Hane'nin Resmi buradan başlatıldı...* . Tahran üniversitesi, Görsel Sanatlar Enstitüsü, (6), 95-98.
- Vagami, sh. (2012). Heykel: Saqqa-Hane Akımında Modernizm, *Mahe Honar Dergisi*, (151), 126.
- Zarshenas, Sh. (2007). *Nihilizm*. Tahran. Andishe Javan Yayınları.

İnternet Kaynakları:

- ¹ www.tehranauction.com/auction/parviz-tanavoli-b-1937-11/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ² www.honargardi.com/portfolio/پرویز-تتاولی/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır)
- ³ www.tanavoli.com/about/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır)
- ⁴ www.emadarthouse.com/index.php?mod=content&met=content_more&id=82
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır)
- ⁵ www.tehranauction.com/auction/hossein-zenderoudi-b-1937-2-2/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ⁶ www.tehranauction.com/auction/nasser-ovissi-what-became-of-riders/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ⁷ www.tehranauction.com/auction/sadegh-tabrizi-lovers/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ⁸ www.tehranauction.com/auction/2-1362-1316-فرامرز-پیلارام-
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ⁹ www.hamshahrionline.ir/news/134500/1386-1309-زندگینامه-ژازه-طباطبایی-
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ¹⁰ www.tehranauction.com/auction/mansour-ghandriz-1935-1965/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).
- ¹¹ www.tehranauction.com/auction/بخش-1319-1375-%c2%adجعفر-روح/
(adresinden 14.11.2019 tarihinde alınmıştır).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : YAZDANI, Golnaz
Uyruğu : İRAN
Doğum tarihi ve yeri : 22.03.1983 - Tebriz
Medeni hali : Evli
Telefon : (+90) 531 669 8315
e-mail : golnaz yazdani@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi, GSE	Devam ediyor
Lisans	Tebriz, Azad Üni., Bilgisayar Müh.	2007
Lise	Tebriz, Atharan, Fen Lisesi	2001

İş Deneyimi:

- Piyano Öğretmeni, 2002 – Devam Ediyor.
- Seramik Çalışmaları, 2016 – Devam Ediyor.

Yabancı Dil:

İngilizce, Farsça, Türkçe

Hobiler:

Kitap Okumak, Piyano Çalmak, Seramik ve Heykel Atölyesinde Çalışmak, Mücevherat Tasarımı, Müzik Dinlemek, Doğada Gezmek.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

