





**TÜRKİYE VE İRAN KÜLTÜRLERİNDE MODERN SANATTA  
KALİGRAFİK SOYUTLAMALAR**

**Homa TAGHIBIGLOU**

**DANIŞMAN:**

**Dr.Öğretim Üyesi Erol BATIRBEK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**EYLÜL 2019**

Homa TAGHIBIGLOU tarafından hazırlanan “Türkiye Ve İnan Kùltürlerinde Modern Sanatta Kaligrafik Soyutlamalar” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Erol BATIRBEK

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

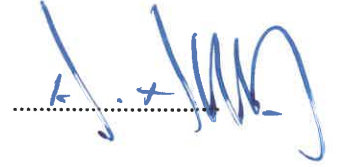
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum



Başkan: Doç.Dr. Aysun ALTUNÖZ

Heykel Anasanat Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

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



Üye: Doç. Muna SİLAV

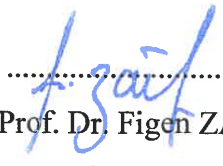
Kùltür Varlıklarını Koruma Anabilim Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

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



Tez Savunma Tarihi: 17/09/2019

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

  
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.

Homa TAGHIBIGLOU

17/09/2019

# TÜRKİYE VE İRAN KÜLTÜRLERİNDE MODERN SANATTA KALİGRAFİK

## SOYUTLAMALAR

(Yüksek Lisans Tezi)

Homa TAGHIBIGLOU

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Eylül 2019

### ÖZET

Türk ve İran resim sanatları arasında bir etkileşim içerisinde olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Bu iki ülkenin kültüründe kaligrafik soyutlamaları her bölgenin kendine özgüdür. Türkiye ve İran yazı sanatının günümüzde çağdaş sanatta ortak noktalar ya da farklılıklar gösterdiği araştırılıp, çalışmalar geliştirilmiştir. Teknolojik, toplumsal değişim ve gelişimler resim sanatını da etkilemiş, kaligrafiye yeni boyutlar kazandırmıştır. Bu bağlamda kaligrafik soyutlamalar, bir sanatsal ifade aracı olarak kolajla birleştirilerek kendine özgü bir teknik olarak çağdaş sanattaki yeri irdelenmiştir. Araştırmada eserleriyle sanat tarihinde iz bırakan Türk ve İran sanatçılarının kaligrafik soyut dilde buluştukları 1940 sonrası sanatı eser özellikleri bakımından incelenmiştir. Araştırmacı bu çalışmada, Türkiye ve İran'ın kaligrafi tarihini inceleyerek, bazı eserleri araştırma yöntemi ile uygulamalarla incelemiştir. Bu iki medeniyetin tarihsel ortak benzerlikleri açısından , özgün üsluplarını gösteren yöntemlerle resim sanatları karşılaştırılmıştır. Böylece kaligrafideki artistik ve soyut niteliklere ve evrensel estetik değerlere dikkat çekilmiş olur.

Bu çalışmada, malzeme bakımından sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılan kolaj kavramı içinde kaligrafiyle birlikte yeni bir bakış açısıyla incelenmesi ve bu tekniklerin sanat dalları ile olan ilişkisi betimlenmiştir. İranlı ve Türk Sanatçıların eserlerine yer verilen bu çalışmada sanatçının eseri ile ilgili mevcut kavramların kullanımı, anlamlarının ifadesi ve söz konusu olan tekniklerin çağdaş sanattaki yansımaları incelenmiştir.

Araştırma, beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüme giriş ile başlanmıştır. İkinci bölümde kavramsal çerçeve ele alınmış, yazı, Türk ve İran resim sanatlarında kaligrafik eğilimler, soyutlama ile kolaj kavramlarından sözedilmiştir. Üçüncü bölümde Türk ve İran sanatçıların eserlerindeki kaligrafik etkiler baz alınarak bulgular elde edilmiştir. Dördüncü bölümde, araştırmacının uygulama çalışmalarının betimleme ve içerik analizleri yapılmıştır. Beşinci bölüm, sonuçtan oluşmaktadır.

Bilim Kodu : 404, 7016

Anahtar Kelimeler : Resim, Modern Sanat, Kaligrafik Resim

Sayfa Adedi : 83

Danışman : Dr.Öğretim Üyesi Erol BATIRBEK

# CALLIGRAPHY OF MODERN ART IN TURKISH AND IRANIAN CULTURES

(M. Sc. Thesis)

Homa TAGHIBIGLOU

GAZİ UNIVERSITY

ENSTITU OF FINE ARTS

September 2019

## ABSTRACT

It is an inevitable reality that there is an interaction between Turkish and Iranian painting arts. In the culture of these two countries, their calligraphic abstractions are unique to each region. Studies have been developed in which the art of writing in Turkey and Iran shows common points or differences in contemporary art today. Technological, social changes and developments also influenced the art of painting and brought new dimensions to calligraphy. In this context, calligraphic abstractions are combined with collage as a means of artistic expression and their place in contemporary art is examined as a unique technique.

The study examined the post-1940 art features of Turkish and Iranian artists who left their mark on art history and met them in calligraphic abstract language. In this study, the researcher examined the history of calligraphy in Turkey and Iran, and examined some works by means of research methods and practices. In terms of the historical common similarities of these two civilizations, painting arts were compared with methods showing their original styles. Thus, attention is drawn to artistic and abstract qualities and universal aesthetic values in calligraphy. In this study, the concept of collage, which is used as an artistic expression in terms of materials, is examined from a new perspective with calligraphy and the relationship of these techniques with the branches of art is described. In this research, the works of Iranian and Turkish artists, the use of existing concepts related to the work of the artist, the expression of their meaning and the reflections of the techniques in question in contemporary art were examined.

The research consists of five chapters. It was started with the introduction to the first division. In the second part, conceptual framework was discussed and calligraphic trends in writing, Turkish and Iranian painting arts, abstraction and collage concepts were mentioned. In the third section, findings were obtained based on the calligraphic effects of the works of Turkish and Iranian artists. In the fourth section, a description and content analysis of the researcher's practice studies were conducted. The fifth section consists of the result.

Science Cod : 404, 7016  
Key Words : paint, Modern Art, Calligraphic  
Page Number : 83  
Advisor : Ass. Prof. Erol BATIRBEK

## TEŐEKKÖR

Tez çalıőmam sırasında değerli eleőtirileri ile bana yol gōsterici ve destek olan, yōnlendirmeleriyle iyi bir danışman olmanın yanı sıra duyarlılık sahibi olan, ilgisini ve önerilerini gōstermekten kaçınmayan, özverili, harika insan değerli danıőmanım Dr.Öğretim Üyesi Erol BATIRBEK'e sonsuz teőekkör ve saygılarımı sunarım.





## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
TEŞEKKÜR .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	x
<b>1.GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1.Problem Durumu .....	3
1.2.Araştırmanın Amacı .....	3
1.3. Araştırmanın önemi.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	4
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>5</b>
2.1. Tarihsel Süreçte Yazı .....	5
2.2. Kaligrafik Eğilimler .....	6
2.2.1. Türk resim sanatında kaligrafik eğilimler.....	7
2.2.2. İran resim sanatında kaligrafik eğilimler .....	10
2.3. Soyutlama.....	14
2.4. Kolaj .....	16
<b>3. KALİGRAFİ SANATINI UYGULAYAN TÜRK VE İRAN SANATÇILARI</b> .....	<b>19</b>
3.1. Kaligrafi Sanatını UygulayanTürk Sanatçıları.....	19
3.1.1. Abidin Elderoğlu (1901 - 1974).....	19
3.1.2. Şemsi Arel (1906 - 1985).....	21
3.1.3. Sabri Berkel (1907 - 1993).....	22

	<b>Sayfa</b>
3.1.4. Nejat Melih DEVRİM (1923 - 1995).....	24
3.1.5. Burhan Doğançay (1929-2013).....	26
3.1.6. Erol Akyavaş (1932 - 1999).....	27
3.1.7. Süleyman Saim Tekcan (1940).....	30
3.1.8. Ergin İnan (1943).....	31
3.1.9. Murat Morova (1954).....	34
3.2. Kaligrafi Sanatını Uygulayan İran Sanatçıları .....	35
3.2.1. Charles Hossein Zenderoudi(1937).....	35
3.2.2. Faramarz Pilaram (1937-1983).....	38
3.2.3. Seyed Mohammed Ehsaei (1939).....	39
3.2.4. Sia (Siavash) Armajani (1939).....	41
3.2.5. Sonia Balassanian(1942).....	42
3.2.6. Şirin Neşat (1957).....	44
3.2.7. Parastou Forouhar (1962).....	46
3.2.8. Ramin Haerizadeh (1975).....	48
4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	51
5. SONUÇ .....	75
KAYNAKÇA.....	77
ÖZGEÇMİŞ .....	83

## RESİMLERİN LİSTESİ

	Sayfa
<b>Resim.2.1.</b> Uruk tableti, 1.Ö. IV,Kaydedilmiş en eski yazı izleri, 2002 .....	5
<b>Resim.2.2.</b> Mağribi Kufi tarzı 13. yüzyıl Kur'an-ı Kerim'i.....	7
<b>Resim.2.3.</b> Nasta'lik Hat, Mir Ali Herevi, 1600.....	10
<b>Resim.3.1.</b> Abidin Elderoğlu, İsimsiz, 1970, 89 x 116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Sabancı Üniversitesi, Özel Koleksiyon .....	20
<b>Resim.3.2.</b> Abidin Elderoğlu Sonbahar, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 89x116 cm, Özel Koleksiyon.....	20
<b>Resim.3.3.</b> Şemsi Arel, “Mavi-Sarı”, 72x100 cm, Karton Üzerine Yağlıboya .....	22
<b>Resim.3.4.</b> Sabri Berkel ,Motifli Resim, 1976, Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x62cm.....	24
<b>Resim.3.5.</b> Nejat Melih Devrim, Kaligrafi Orkestrası, 1975, 32 x 23 cm, Beyaz Art, İstanbul.....	25
<b>Resim.3.6.</b> Burhan Doğançay, Purple Ribbon, 1985, tuval üzeri akrilik, 105 x 78 cm.....	26
<b>Resim.3.7.</b> Erol Akyavaş, Hem Batın, Hem Zahir,1993 ,Özgün baskı, 96 x 63 cm.....	28
<b>Resim.3.8.</b> Erol Akyavaş, Vav, 1987,210 X 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, Zafer Yıldırım Koleksiyonu.....	29
<b>Resim.3.9.</b> Süleyman Saim Tekcan, Atlar Ve Hatlar, 1995, gravür, 78 x 52cm, 1.çağdaş ve modern sanat müzayedesini.....	30
<b>Resim.3.10.</b> Ergin İnan, El, 2005, MDF üzerine karışık teknik, 100x70 cm.....	32
<b>Resim.3.11.</b> Ergin İnan, 2001, Ahşap üzerinde Yağlı Boya, 29.5 x 22.5 cm.....	33
<b>Resim.3.12.</b> Ergin İnan, Kompozisyon, 2001, Tuval Üzerinde Karışık Teknik, 167 x 132 cm.....	34
<b>Resim.3.13.</b> Ten Yorgunu, 2000, Mixed Media on paper and glass, 30 x 25cm.....	34
<b>Resim.3.14.</b> Hossein Zenderoudi, Sanatçının Dört Yolu, 1964, Keten Üzerine Yağlıboya, 150.5x100cm, Grey Art Gallery, New York University Art Collection.....	36
<b>Resim.3.15.</b> Charles Hossein Zenderoudi, Telaar Bagh ,1981 , Tuval üzerinde yağlı boya ve akrilik, 210 x 195 cm.....	37

<b>Resim.3.16.</b> Charles Hossein Zenderoudi, VAV + HWE, 1972, Tuval üzerinde yağlı boya, 200 x 200 cm .....	38
<b>Resim.3.17.</b> Faramarz Pilaram ,1972, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x150cm, Miss Manijeh Miremadi (Nasseri) Collection .....	39
<b>Resim.3.18.</b> Seyed Mohammed Ehsaei, Mavi Dans, 2014, Tuval üzere Yağlı boya ,204 x 292 cm .....	40
<b>Resim.3.19.</b> Seyed Mohammed Ehsaei Dastafshani seri, Sarı/kırmızı guaj boya, siyah emaye mat board üzerine, 50 x 50 cm .....	40
<b>Resim.3.20.</b> Sia Armajani, Gömlek, 1958 Londra, Kumaş üzerine kalem ve mürekkep, 80 x 75 cm , Metropolitan Müzesinin Collection.....	41
<b>Resim.3.21.</b> Sia Armajani , Efsaneler, 195, Kağıt üzerinde kalem mürekkep ve mühürler, 72 x 47 cm .....	42
<b>Resim.3.22.</b> Sonia Balassanian, portre15, 1983, Kağıt üzerinde kolaj ve akrilik, ACCEA/NPAK Publishers, Yerevan – New York, 2007, ABD.....	43
<b>Resim.3.23.</b> Sonia Balassanian, portre 4, 1983, Kağıt üzerinde kolaj ve akrilik, ACCEA/NPAK Publishers, Yerevan – New York, 2007, ABD.....	43
<b>Resim.3.24.</b> Shirin Neshat, Rebellious Silence, 1994, Siyah beyaz fotoğraf, 27.5 x 35 cm.....	45
<b>Resim.3.25.</b> Parastou Forouhar, ” Geçit”, 2008, Dijital Baskı, 50X50 cm .....	46
<b>Resim.3.26.</b> Parastou Forouhar, 2008, (Iranian-German, b. 1962), Bodyletter Quadripartite, Digital print (edition of 3), 47 x 70 cm.....	47
<b>Resim.3.27.</b> Ramin Haerizadeh, Somut Şiir, 1,2,3,4, 2011, 4 İş Serisi, Kolaj ve Akrilik Tuval Üzerine,100 X 70 cm.....	48
<b>Resim.3.28.</b> Ramin Haerizadeh, Yarın Sabah 9,2012 ,Kolaj ve Mürekkep Tuval Üzerine, 100 x 73 cm.....	49
<b>Resim.4.1.</b> Hüznün Yüzü, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	51
<b>Resim.4.2.</b> Hüznün Yüzü2, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	53
<b>Resim.4.3.</b> Vücudum , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm .....	55
<b>Resim.4.4.</b> Masumiyet, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	57
<b>Resim.4.5.</b> Doğu Kadın, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm .....	59
<b>Resim.4.6.</b> İranlı Kadın, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	61
<b>Resim.4.7.</b> Hala umudum var, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm .....	63
<b>Resim.4.8.</b> Kadını, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	65
<b>Resim.4.9.</b> Direnç, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm .....	67

	<b>Sayfa</b>
<b>Resim.4.10.</b> İkilemi , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm .....	69
<b>Resim.4.11.</b> Meditasyon , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm .....	71
<b>Resim.4.12.</b> Rüya , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm.....	73



# 1.GİRİŞ

Resim, insanoğlunun kendini ifade edebileceği, hem bir araç hem de bilgi kaynağı olmuştur. Bu sürede sanat bir dil olarak tarihsel süreçte yerini almıştır.Yazı mağara resimleriyle başlamış, zamanla gelişerek, iletişim biçimine dönüşmüştür. İletişimin ve gereksinimlerin artmasıyla da yazıda güzele ulaşma çabası oluşmuştur.Dolayısıyla, güzel yazı yazma sanatı olan kaligrafinin tarihi, yazıyla ve sanatla iç içedir.

İranlılar ve Türkler arasındaki ilişkiler mitolojileri ve milli efsaneleri bir birine bağlayacak kadar eskiye dayanır; ancak bu ilişkilerin somut örneğini İslâmdan sonraki dönemlerde aramak gerekir. Samanîler döneminden itibaren Türklerin düzenli bir şekilde İran topraklarına girişiyle birlikte başlayan bu yeni dönem özellikle askeri sahalarda Türk ekolünün başarısı ve bölgesel Türk hükümetlerinin oluşumu giderek, İran kültürünün Türkler arasında yaygınlaşmasına sebep oldu ve iki kavmin daha da yakınlaşmasını sağladı (İnternet 1).

Modern ve çağdaş sanatta, kaligrafik etkiler, İran ve Türkiye’de sık sık kullanılmıştır. Buna da sanatçının resim anlayışı ve sanat birikimi eklendiğinde bu anlatım dilinde sanatçı, kavramları ya da imgeleri çağdaş bir anlayışla kaligrafiyi öne çıkarmaktadır. Sanatçılar her zaman daha iyisini daha güzelini yapma arzusunda olmuşlardır. Bu amaçla yazıyı bir iletişim aracı olarak nasıl daha iyi anlatabilirim düşüncesinden yola çıkarak, kaligrafi sanatının oluşmasına vesile olmuşlardır.20. yüzyılın İran resminde, ulusal diye nitelendirilen Shiraz Bienali adlı bir sanat olayı vardır. İran resminin özgünlüğü ve karakteristiği denince, ulusal sanat düşüncesi söz konusu olmuştur. Sanat eserlerinde bazı ulusal kültür özellikleri de görülebilir. Burada önemli olan yaklaşım biçimi, üslubu, yani kullandığı dildir. Araştırmacı Türk ve İran kültürlerinde bunu açıkça göstermektedir.

Bu araştırmada, geleneksel Türk ve İran sanatlarından hat sanatı görsel kültür unsurları göz önüne alınarak modern sanatta incelenmiştir. İslam kaligrafisi yapı ve şekil zenginliği, özel stiller nedeni ile birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. İki ülkenin ortadoğuda zengin bir coğrafi bölgede, din tarihi kökleri olduğu göz önünde bulundurmıştır. Bu iki ülkenin tarihi eserleri M.Ö. bin yıllarına dayanıyor. Bu

muazzam ve geniş coğrafi alanda farklı etnik kökenleri ve medeniyetleri ile birçok kültürel, sanat ve dini benzerliğe, geleneklere sahiptir. Bu kategoride, komşu ülkelerde, daha yakın kültürel, sanatsal ortaklık bağları görünmektedir. Bu araştırma, kaligrafi soyutlama geleneği açısından incelenmektedir. 14. yüzyılda İslam dini doğuda Hindistan'a kadar yayılmış durumdaydı. Müslüman liderler, iktidarlarına zengin şehirler kurarak ve İpek Yolu üzerinde sanat ticareti yaparak sağlamlaştırmışlardır. Bu dönem, birbiri ile çatışan kültürlerin ve imparatorlukların varıldığı bir dönemdi. Bununla birlikte bu sanattan yaratıcılıklarında bir çok benzerlikler ve ortak değerler görmek mümkündür.

Avrupa'da mazisi 18. Yüzyıla kadar giden siyasi, askeri, sosyal ve ideolojik gelişmeler etkisini sanatta da göstermiş ve onların kurduğu dünya düzeni geçtiğimiz yüzyılın başından itibaren neredeyse bütün dünya için “evrensel değerler” olarak takdim edilmiş ve öyle de kabullenilmiştir. İslâm dünyası da tüm düşünsel, kültürel, sosyal ve estetik farklılığına rağmen bundan kendisini ayrı tutamamıştır. Bu zaman diliminde Avrupai değerleri benimseyen en dikkate değer ülkelerden birisi Türkiye, diğeri ise İran'dır (Davaeri, 2018, s.66).

Kaligrafi soyutlayıcı bir eleman olarak resim sanatında 1940-1950'li yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. Batı resmi'ne paralel olarak soyut resme olan ilginin artışı ile resimde Doğu-Batı sentezi fikrine odaklananlar için kaligrafi, kuramsal bir zemine oturtulmuştur. Kaligrafik anlayış aslında soyutlama temel alınarak kullanılan ve soyut bir harf formu olarak değerlendirilebilir. Harfin okunmasında herhangi bir bozulmalar yaşayarak ve şekil olarak anlamlandırdığı soyutsal görünüm vurgulanmıştır. Türk resim sanatının tüm devirlerinde kendine önemli bir yer bulan kaligrafiye, özellikle modernleşme sürecinde hattatlar ve Cumhuriyet'in ilanından sonra öncü ressamlar, kompozisyonlarına katkı sağlamak amacıyla, çağdaş yaklaşımlarla birlikte resimlerinde yer vermişlerdir.

Kısa süreli geçmişine rağmen İran resmi, özgünlük arayışlarına yoğunlaşan bir süreç içindedir. İslam kaligrafisinin İran resmine olan yorumu her iki açıdan önemlidir. Kaligrafi İran resminde iki biçimde uygulanmaktadır: Soyut ve Geleneksel Kaligrafi. Geleneksel kaligrafide kelimelerle birlikte cümleler kaligrafiye bağlı ve anlamlı

sanatsal kurallara bağlı olarak tarihsel kültürü yansıtır ve resmin konusuna bağlı kalmaktadır. Soyut kaligrafide resimdeki kaligrafik alfabeler birer obje olarak kullanılmaktadır. Sanatçı kuralları görmezden gelerek istediği Şekilde kaligrafiyi kullanır ve kaligrafi anlaşılmaz bir hal alır. Araştırmacılar açısından İnan resim sanatındaki kaligrafik eğilimler 1950’li yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu eğilim bağımsız bir sanat tarzı olarak tanınmadan önce, bazı kıvılcımlar ve işaretler görülmeye başlanmış, ancak Saghakhaneh okulu ile birlikte soyut kaligrafi resim sanatı tüm varlığıyla kendine yer bulmuştur. İnan sanatına yansıyan dönemde biręok sanatçı benzer eserler ortaya çıkarırken, zengin kaligrafi geleneğinin etkilerini de gözönüne almışlardır.

### **1.1.Problem Durumu**

Tarih, boyunca değişik uygarlıklarında ve yazı sistemlerinde karşılaşılan kaligrafi, anlayışların değişmesi ve teknolojinin gelişmesi ile eski dönemlerdeki önemini bir miktar yitirmekle beraber tamamen yok olmamaktadır. Halen sanat eserleri incelendiğinde, kaligrafiyi uygulamalarda görülmektedir. Araştırmacı ęalıřmalarda önemini yitirmekte olan bu geleneksel değeri ele alıp kaligrafiyi kolajla birleştirip, kendi ęalıřmalarında göstererek ęaędař bir anlatımla yeni bir dil oluşturmaya ęalıřmıřtır. Bu durumu problem olarak görüp, karigrafiyi sanatta tekrar görünür hale getirmek istemektedir. Resimlerinde kaligrafik yansımalara yer veren Türk ve İnanlı sanatçıların ve eserlerinin benzerlik ve ayrımlarının incelenmemiş olması, bu araştırmada temel problem olarak görülmektedir.

### **1.2.Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, kaligrafiyle birlikte kullanılan kolaj’ın etkilerini ortaya koyarak, kaligrafik soyutlamaların Türk ve İnan kültürlerini nasıl etkilediğini araştırmaktır.

### **1.3. Araştırmanın nemi**

Kaligrafi sanatının, modern sanatla olan ilişkisi incelenerek, kaligrafinin kolajla yeni bir biçimde soyutlanması anlatılarak, kaligrafik etkilerinin sanat akımlarına ve modern



sanatta bu güne ulaştığı noktadaki önemine vurgu yapılmıştır. Bu konuyla ilişkili araştırmalar yapılıp, İnan çağdaş sanatında kaligrafinin gelişmesi ile Türk ve İnan kaligrafisinin sanatçı ve eserleri ortaya koyma konusunda şimdiye kadar yapılan araştırmaların yetersiz olmasından dolayı bu çalışma önemlidir.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

1. 1940 yılından günümüze kadar modern resmin kendi çağları içinde değişimi ve kaligrafik soyutlama kavramı ile kaligrafik resim örnekleri ile;

2.Yazı, kolaj kavramları; Türk ve İnan kaligrafik eğilimleri ile sınırlıdır.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Tarihsel Süreçte Yazı

"*Türkçe Sözlükte, "Düşüncenin işaretlerle tespit edilmesi, Herhangi bir konuda yazılmış bilim, düşünce ve sanat ve sanat ürünü, Anlam sanat veya biçim bakımında yazılan şey, makale: "(Türkçe Sözlük,2011, s. 2559).*

Yazının ilk olarak nereden, nasıl, kimin tarafından ortaya çıktığı, düşünen insanın zihnini sürekli meşgul etmiştir. Bu durum esrarını korumakla birlikte, yazı tarihi iki dönemden oluşmaktadır. ilki belki karanlık çağda denilebilen Eski-İlk çağ, diğeri ise tarihle başlayıp günümüze kadar gelen bir dönemdir (Alaakuş,1997, s.5).

"*İnsalığın evrimiyle başlayan yazının evrimi, ilk insanların mağara duvarlarına yaptığı primitif simgelerin gelişerek piktografik resim ve yazıya evrilme süreci ile ilişkidir"* (Uslay,1975,s.6). İleri uygarlık düzeyine ulaştığı bilinen Sümerler ve Akadlar gibi toplumların yakın coğrafyalarda yaşamalarına rağmen farklı diller kullandığı bilinmektedir. Sümer topraklarında Uruk kentinde yer alan büyük tapınakta keşfedilen ilk kil tabletlerde, insanları koruduğuna inanılan tanrılara inanıldığı ve bir hükümdar boyunduruğu altında yaşadıkları, memurlar, din adamları, tüccarlar, çobanlar ve köylülerden oluşan bir halk oldukları ve memur, din adamı ve tüccar gibi kişilerin saray çevresinde yaşadığı aktarılmaktadır (Jean,2002,s.12).



**Resim.2.1.** Uruk tableti, 1.Ö. IV,Kaydedilmiş en eski yazı izleri, 2002, Yazı İnsanın Belleği Çevirme, s. 13

I.Ö. IV. Binyıldan kalan, Resim 1 'de görülen, en eski yazı tabletleri arasında yer alan Uruk tableti, göstergelerin sütunlarda yilenilmesi yolu ile bir hesap defterinin parçası olduğunu kanıtlar (Jean,2002, s.13). Düşüncenin, eylemin ya da bir kavramın bir sembole dönüştürüldüğü yazının ilk evresi olan piktografik anlatımlarda; sadeleştirilmiş bir durumu anlatmak için bazen bir balık veya ateşi bazense basitçe bir güneş haresi, bir insan veya hayvan kullanılırken, şekillerin henüz ses vermedikleri düşünülmektedir. Bu açıdan bakıldığında kullanılan kemik objeler ve diğer araçlar üzerine işlenen çiziklerin, deliklerin yazı amaçlı kullanılan işaretler olduğu düşünülür (Özcan, 2015, s. 19).

Mağaralarda ve kayalıklarda bulunan, tarihi en az onbeş, yirmi bin yıl öncesine dayanan resim ve bilinen tarihi daha az olan yazı her zaman için yakın ilişki içerisindedir. İlk insanlar bilgilerini aktarmak ve biriktirmek için resimi, yazınsal bir araca dönüştürmüştür ve resim-yazı kullanmıştır. Yazı ve resim arasındaki bu doğal ilişki sürecinde yazı resimsel özellik kazanmıştır ve her karakter belirli bir düşünceyi temsil etmektedir. Bu ilişki çağdaş resimde var olan soyut ve somut resim arasındaki ilişki gibi düşünülebilir. Fakat fonetik yazı soyutun aksine semboller ve şifreler aracılığı ile var olur. Bu aktarımlar bize resim ve yazı arasındaki karmaşık ilişkiyi yansıtır. Bu nedenle ilettiği mesaja yabancı olduğumuz bir hat yazısı sadece resimsel bir yapı izlenimi verir ve bu durum okuma yazma bilmeyen kişilerde bilginin yazı ile değil resim ile aktarılması ile paralellik gösterir (Davari, 2017,s.78).

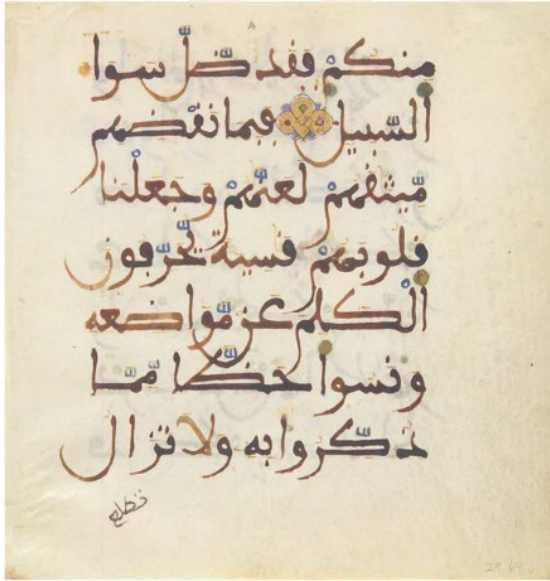
Yazının hem fonksiyonel hem de estetik açıdan değişime uğradığı süreçte, hem okumayı sağlayacak biçimler gelişirken, katip ve hattatlar tarafından estetik problemlerde ele alınmış ve yazı sanatının bir ögesi haline dönüşmüştür (Özcan, 2015 s. 13).

## **2.2. Kaligrafik Eğilimler**

*“Kaligrafi “Harfler arasındaki boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek kâğıt ya da ideografik benzeri malzeme üstüne kalem ya da fırçayla güzel ve zarif yazı yazma sanatıdır “( Eczacıbaşı, 1997, s.934–935).*

Kaligrafiyi bir yüzey sanatı olarak ele alan Turani, resim sanatında sadece doğal figürlerin, gerçek olan nesnelerin kullanıldığı fikrine ek olarak, kaligrafide arap harflerinin bir elemana dönüşmesi, hat sanatının estetik yönü ile yüzey yaratma yaratıcılığı ile resim sanatının bir dalı olduğuna işaret eder. 9. yy ve 19. Yy. Arasında hat sanatı, Arap yazısının 9. Yy. Sonra gelişmesini tamamlaması ve yazının sanatsal ifadesini dışa vuran İran'da Talik ve Nestalik, Türkiye'de Divani gibi yazı türlerinin gelişmesi ile gelişimini belirli seviyeye getirmiştir. Birçok sanatsal ifade tekniklerinin örneklerini barındıran hat sanatı endüstri devrimi öncesinde çağdaş üslupları içerisinde benzersiz bir nitelik taşımaktadır ve geometrik kompozisyon ve rastlantısal tutumlara kadar birçok anlayış hat sanatı bünyesinde var olmuştur (Turani, 2014, s.131-132).

Tarihte Hüsn-ü hat olarak da geçen kaligrafi, hattatların kendi üsluplarına bağlı kalmaları ile günümüze kadar gelen köklü kurallara bağlanmıştır (Uslay, 1975, s.8).



**Resim.2.2.** Mağribi Kufi tarzı 13. yüzyıl Kur'an-ı Kerim'i.

### 2.2.1. Türk resim sanatında kaligrafik eğilimler

M.Ö. IV. Yüzyılda Sümerliler tarafından kullanılan çivi yazısı, ilk alfabeyi geliştiren Göktürkler ve eski Türk mühürlerinden gelen harfler, Uygurlarda gelişmiş yazı sistemi ve ses yerine harflerin kullanımı Moğolların Uygur Yazısını öğrenerek kullanması, Türkler'de yazı ve yazım tarihinin eski tarihlere dayandığını ve Türklerin Dünya'nın

birçok yerine yayılması ile Sanskrit, Mani, Arami, Nasturi ve Bizans alfabelerini de kullanarak geliştirdikleri ve İslamiyetin kabul edilmesi ile birlikte Arap harflerinin benimsenmesi ise uzun yıllar farklı dillerde yaşam sürdükleri gözlemlenmektedir (Uslay, 1975, s.8).

Arap harflerinin piktografik ve biçimsel yapısı sanatsal niteliği artırmaktadır (Ayrancıoğlu, 2017, s.809). Türk toplulukları dünyada var olan en eski uygarlıkların kurucusu olarak, yazının var olmasında büyük bir paya sahiptir. Yazı ile bağları kuvvetli olan Türk toplumu ve islami uygarlıkların birlikteliği ile yazıya yön verilerek, yeni bir gelişme dönemi başlamıştır (Uslay, 1975, s.8). Toplumlar arası etkileşimlerin de yazıya derinden etki ettiği tarih içerisinde görülmektedir. Bunun en iyi örneklerinden biri Türk Hat Sanatı'nın Arap yazısının kökenini oluşturan Nabati yazısına dayandırılır. Nabatiler'in sade yazılarının Arap'lar tarafından kullanılması ve gelişmesi, İslamiyetteki "oku" emrinin gelmesiyle okuma-yazmaya önem verilmesi ile birlikte toplumlar arası etkileşim, dili ve yazıyı derinden etkilemiştir (Alparslan, 1999, s.11). Başka kaynaklarda da bu etkileşimi destekleyen örnekler görülebilir. İslam yazısı Küfi yazısı ile başlamaktadır. Nabati alfabesi ve Arami alfabesi ile de ilişki içerisindedir. Arap yazısı ile benzer özellikler taşıyan şekiller M.S. IV. ve V.yüzyıllara dayanmaktadır (Alparslan, 1992, s.1.) Türklerin de kullanmaya başladığı Arap asıllı harfler, İslamiyet ile birlikte estetik öğeler ile birleşerek, VIII. yüzyılın ortalarına doğru hız kazanmıştır. Bu bağlamda, hat sanatı da Abbasilerden sonra Türklerin ve İranlıların elinde gelişmeye devam etmiştir. Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçuklularında da benzer şekillerde, sülüs, nesih, muhakkak ve reyhani stilleri kullanılmıştır (Dağlı, 2007, s.177-178). Anadolu Selçuklularının birçok konuda olduğu gibi hat sanatında da gösterdiği gelişmeler Beylikler döneminde ve erken Osmanlı döneminde de kendini göstermeye devam ettirmiştir (Özcan, 2015, s.47).

Yazıdan önce çeşitli sembollerle aktarılan bilgi, birikim ve anlatımlar yazının icadı ile birlikte tarihsel, kültürel, toplumsal anlatımların ulaştığı boyut ile birlikte toplumsal yapıda da değişiklik başlamış ve devlet kavramına kadar ulaşan süreç başlamıştır. Toplum yapısındaki değişiklikler, yazı, yazı ile birlikte gelişen kaligrafi ve hat sanatı, müslümanlıkta yazının değeri, bir birlikteliği doğurmuştur. Resim yazı birliğinden yeni bir sanat doğmuştur. Bu yeni birliktelikte Türk Hat Sanatı dini bir yöne kaymıştır.

Arap yazısının figüratif yapısı kendini fantastik öğelerden değil doğal yapısından almaktadır. Sanatın daha gizemli ve tasavvufi yapısı da kendini inancın etkisindeki estetikten almaktadır. Bu anlatımlar bize sanatın özündeki çatışmayı ve bu çatışmadan karlı çıkanın toplum olduğunu göstermektedir (Dağlı, 2007, s.178-180). Özel bir yazı yazma tekniği olarak ele alınan hat sanatı, Osmanlı Döneminde bilim ve kültüre verilen değerlerin bir sonucu olarak, yazma eserlerde kendini kufi, sülüs, nesih, reyhani, muhakkak, tevki, rikaa, talik, divani ve siyakattir yazı teknikleri ile göstermektedir (Odabaş, 2011 ,s.148).

II. Dünya Savaşı sonrasında, soyut sanat akımlarının başladığı dönemde ve 1940'lı yıllarda Türk resminde soyut resme kayış yaşanmıştır. İslam kaligrafisinin soyut ile olan kuvvetli ilişkisi, Elif Naci, Rauf Tuncer, Hüsametdin Koçan, Ertuğrul Ateş, İsmail Acar, Abidin Elderoğlu, Serpil Akyıl, Süleyman Saim Tekcan, Erol Akyavaş, Engin İnan, Gülsün Karamustafa, İnci Eviner gibi kişiler tarafından kullanılması ile bu ilişki güçlenmiştir (Ayrancıoğlu ; Şişçi, 2017, s.809). Kaligrafi yazı olmadan var olamayacağı için yazıya ilişkin değerler önem kazanmaktadır (Yiğit, 2007, s.3).

1950'lerde başlayan sanatsal çeşitlenme ve düzenlenen etkinlikler, İslam ve Osmanlı sanatı ile ilgili yapılan araştırmaları destekleyen sanatçılar, kültür araştırmaları eğilimi içerisine girmiştir. Türk Sanatı'nda soyut sanat tartışmaları başlarken, İslam Sanatı'nda soyut sanat ve Osmanlı-İslam estetiğinin soyut sanatı desteklediği düşünceleri gelişmiştir. Bu gelişme doğrultusunda doğu-batı sentezi, ulusal-evrensel zıtlığı ile birlikte var olmuştur. Batı sanatına duyulan özenme duygusu ile birlikte sanatçıların kişisel, kültürel değerleri de ön planda tutması özgün değerleri doğurmuştur (Pekpelvan, 2009, s.75). Gelenekle beslenen Türk sanatçıları, kübizme dayalı, soyutlamacı üslubu ulusal değerler ile sentezleyerek, hat, kaligrafi, minyatür, çini, tezhip, nakış, halı, kilim vb. yer alan soyut motiflerini ulusal öğeler ile harmanlayarak kendi kültür ve kimliklerini yeniden yorumlamışlardır. Ve Türk motiflerinin özgün yorumları doğmaya başlamıştır. 1960'lı yıllarda başlayan ve 1980 ve 1990 yıllarında etkisini devam ettiren, post modernizm, post kolonyalizm, post kültüralizm gibi kavramlar ve akımlar Türkiye'de de sanatı derinden etkilemiştir. Böylece, Çağdaş Türk Sanatı da bir değişim evresine girmiştir. 1970'lerde devlet desteğini yitiren sanatsal aktiviteler, 1980'lerde Türkiye'nin dışı açılma politikalarıyla

hızlanma yaşamış ve özel sektör tarafından desteklenmeye başlamıştır. Bu duruma, 1984 yılında açılan Galeri Nev ve Erol Akyavaş tarafından Paris'te Michel Casse Atölyesi'nde basılan ve 1987 yılında Galeri Nev'de sergilenen Miraçname dizisi, Ergin İnan'ın Mesnevi Dizisi örnek gösterilebilir. Bu tip etkinlikler uluslararası düzeyde ses getirmiştir. 1980'li yıllarda bu etkinliklerin yanı sıra İslami etkilerin yükselişe geçişi ve İslami hareketlerinin toplumsal, ekonomik, siyasi dinamiklerinin değişmesi gündelik hayatı ve sanatı da etkilemiştir. Türk sanatçısının kültür ve kimlik sorgulamaları ulusal kimlik arayışından çıkmış ve tarihsel, kültürel, toplumsal, bireysel düzeyde bir kimlik arayışına dönüşmüştür. Bu sorgulama toplumsal arkeolojik bir çalışma ve Cumhuriyet ideolojisinin yargılanmasına sebep olan iki farklı kimlik arayışı ile belirginleşmiştir (Türkyılmaz, 2013, s.137-139). Hat sanatı artık Türk Kültürü'nün bir parçası haline gelmiş ve Türk hat sanatçısı oldukça iyi bir düzeye ulaşmıştır (Dağlı ve Başbuğ, 2007, s.179).

### 2.2.2. İran resim sanatında kaligrafik eğilimler



**Resim.2.3.** Nasta'lik Hat, Mir Ali Herevi .(1600), (İnternet 2)

İranlılar, tarihte Arap yazısını değiştirmeden kullanmışlardır. Zaman geçtikçe bu yazıyı kendi anlayış ve zevklerine uyarlamışlar ve Arap yazısından farklı bambaşka karakterde bir yazı ortaya çıkarmışlardır ( zcan, 1999, s.211).

Yazı, tüm ağlarda İranlılar arasında eski bir gelenek olarak geçmişlerini, anılarını kaydetmek için iyi bir araç olmuş ve İşlam sanatının temel bir parçası haline gelmiştir. Bu da kaligrafinin İranlı modern ve ağdaş sanatçıları arasında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Görsel sanatlarda İran kimliğini taşıyan sanatçılar, hat sanatını İran mirasının büyüleyici unsurlarından biri olarak görmektedirler. Farsça fontların doğası nedeniyle sanatçılar, onları birçok farklı kompozisyonda kullanmışlardır. Ortaya çıkan eserler, izleyiciye dekoratif tasarımlar şeklinde görünmektedir (Takht Keshian, 2016 , s.90 ). Bu geleneksellik ve modernizmin etkileri, değişik yeni eğilimlerin oluşmasına ve İran kaligrafine yönelimlerin artmasına sebep olmuştur. Bu kaligrafik eğilimdeki sanatçılar, eski görsel miras ile modern sanat arasında ilişki kurarak, düşüncelerin bu şekilde aktarılması gerektiğini anlamışlardır (Davari, 2017, s.81).

İran'da modern sanat hareketi 1940'ların sonları ile 1950'lerin başlarında ortaya çıkmıştır. Siyasi olarak, bunlar Reza şah'ın baskısının olduğu ve Batı ile olan temasların arttığı yıllardır. Sanatsal olarak bu tarihler, ressam Kamal al Mulk'ın (1852-1940) lmnden sonra sembolik olarak akademik resme katı bağlılığın sona erdiği bir dönemdir. O dönemdeki olaylar doruk noktasına ulaşınca otoritenin sorgulanma gerekliliğini doğurmuş ve benzersiz İranlı modern sanat yaratmaya kendilerini adanmış bir grup sanatçı ortaya çıkmıştır (İnternet 3).

İran modern sanatı, 1941'de şah Muhammed Rıza Pehlevi'nin eşi Farah Diba'nin sanata olan ilgisi sebebiyle geleneksel ve modern sanatın tanıtımı ve gelişimi için uygun bir platform bulmuştur. Sanatçılar geçmişten gelen kaligrafik formlardan yararlanarak soyut tarzda eserlere yer vermişlerdir. İran soyut sanat gelişmeleri, 1960'lı yıllarda, Sağahane okulu ile birlikte başlamıştır. Sağahane sanatçıları 1960 sonrası yaptıkları resimlerde, soyut etkiler ve kaligrafik eğilimlere yönelerek, zaman içinde gelişim göstermişlerdir. İran o zamanlar, bir yandan milliyetçilik, batılılaşma karşıtı düşünceler, entellektüellerin yeni bakış açısı, iktidarın kültürel modernleşmesi,



sanat merkezlerinin açılması, sergi faaliyetlerinin ve ekonominin gelişmesi ile birlikte, modern resim ve özellikle kaligrafiden olağanüstü resim stilleri ve sanatçılar ortaya çıkarmıştır. Bu yıllarda İran içinde ve dışında uluslararası kurumlar kültür ve sanat dalında organizasyonlar ve faaliyetler gelişim göstermiştir. En önemli uluslararası sanat etkinliklerinden biri Shiraz Kültür ve Sanat Şenliğidir. Bu şenlik, 1968'den 1978 yılına kadar her yıl Shiraz şehrinde Kraliçe Farah tarafından yapılmıştır. İran'ın eski kültürü, görsel sanatları, geleneksel ve modern sanatı, tarihi alanlarda sergilenmektedir. Bu geleneksellik ve modernizm, İran kaligrafi mirasına yeni stiller, kompozisyonlar ve boyutlar kazandırmıştır. Bu dönemde kaligrafik sanatçılar, geçmişin tarihini ve sanatsal mirasını, çağdaş sanatla bağdaştırarak yeni bir bakışla farklı eserler yaratmaya başlamışlardır (Davari, 2017, s.81). Sağahane grubunun önde gelen üyeleri Charles Hossein Zenderoudi, Parviz Tanavoli, Massoud Arabshahi ve Mohammad Ehsai, Faramarz Pılamdır. Bu sanatçılar aslında 50 yıldır İran çağdaş sanatının klasik dönemini temsil etmektedirler. Bu klasik-çağdaş sanatçılar, diğer modernistler gibi Pahlavi saltanatı sırasında yaptıkları eserlere güvenerek yeni bir stilistik olgunluğa sahip olmuşlardır (Scheiwiller, 2013, s.102).

Soyut kombinasyonların en başarılı örneklerinden biri olan İranlı sanatçı Hossein Zenderoudi, İran-İslam eski kaligrafisinin zengin geleneklerine katılarak, soyut kaligrafik eğilimlere sanatsal bir tarz yaratmıştır. Zenderoudinin resimlerindeki kaligrafide ise edebi ve dini içerik anlamını kaybetmiş, süs elemanı olarak kullanılmış, Dadaist eğilime benzer bir şekilde, soyut-ritmik atmosferler yaratılmıştır (Davari, 2017, s.81- 83).

Sakakhaneh okulu, İran'da bulunan, kahvehane resimleri ve Şii İslam'ın görsel unsurları tarihine dayanan, neo-geleneksel modern sanatın bir hareketidir. Dini imgeleri ve geleneksel dekoratif unsurları modern resim teknikleriyle birleştirerek, sanat uzmanlarının dikkatini çekmeye başarmış ve tarihte önemli bir yer kazanmıştır. Şii İslam kültürünün tarihinde, özellikle de sembollerle süslenmiş olan eserlerle, bu dönemin sanatçıları, yeni stiller ve özel görsel bir dil yaratmışlardır. Onlar, geleneksel sembolleri, modernist bir duruşla yeniden birleştirmişlerdir. 1960'lı yıllardan 1970'lere kadar İran'ın Sakakhaneh okul sanatçıları uluslararası öneme sahiptir (İnternet 4). İran'ın modern sanat türlerinin en önemlilerinden biri olan hat ressamlığı 1970 sonrası

dünyanın diğer ülkelerinde de yer bulmaya başlamış ve popülaritesini arttırmıştır. Geleneksel kaligrafi ve modern resmin birarada olması çok zor, bilgi ve deneyim gerekmesine rağmen yine de bu konuda başarıya ulaşılmıştır. Dünyadaki çeşitli müzayede şirketlerinde ve galerilerinde sanatçıların bu eserleri sergilenerek ilgiyle izlenerek, 1977'de Tahran Çağdaş Sanat Müzesi'nin açılması ile zirveye ulaşmıştır (Çağlar, 2015, s.127). Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, hem Batılı hem de İranlı sanatçıların önemli bir koleksiyonuna sahiptir. Yıllar içinde güzel sanatlarda kaligrafi kullanımı zirveye ulaşmıştır (İnternet 4). İranlılar sanata ve özellikle geleneksel sanatlara özel ilgi duymaktadırlar. Çağdaş İran'da, kalkınma ve sosyal değişim süreci boyunca, yazar William Millward'ın belirttiği gibi, İranlılar karmaşık değişim güçleriyle kendi savaşlarını sürdürmüşlerdir. Kendi değerleri ve tercihleri bakımından yeni bir düzen oluşturmaya çalışmışlardır. İran ılımlı sanatçısı, kendi değerlerini, miraslarını ve geleneklerini koruyacak güce sahip ve yeni dış yapıyı kendi kimlikleriyle besleyecektir. Bu, büyük bir sanatın temel özüdür (Keshmirshakan, 2013, s.11).

İran'da 1979'a kadar birçok uluslararası bienal düzenlenmiştir. İran İslam devrimi'nden sonra sanat ve sanatçılar üzerinde, devlet ideolojisinin etkileri gösterilmiştir. Hükümetin amacı, ulusal kimliğindeki devrimi temsil etmektir. İslam devriminden yılar sonra, İran toplumunda sosyal ve politik yaşam yeniden şekillenmiştir. Sanat hareketleri devrim niteliğinde umutlar ve İslam ideolojik gelenekleri temelinde çağdaş metodlardan mevcut olanlara aniden geçiş yapmıştır. Bu dönemde, sanat sahnesinin dinamiklerini durdurulmuştur. Sonrasında ilk bienal 1991 yılında gerçekleşmiştir. Bu sonraki bienallerin içeriği devrimden önce olan bienallerdeki içerikten radikal olarak çok farklıdır (Takht Keshian, 2016, s.56 ).

1980'de başlayan ve sekiz yıl süren İran-İrak savaşı sonrası ülkede ekonomik problemler baş göstermiştir. Üniversiteler kapanmasıyla dini yönetime muhalif öğrenciler ve profesörler sistem dışına çıkarılmışlardır. İran'da bu tür olayların yaşanması ile yaşam standartları dibe vurma seviyesine gelmiş ve sınıflar arası karmaşa ortamı oluşmuştur. İran şeriat yönetimiyle idare edilmiştir. Şeriata başkaldıran kadınlar toplu halde idam edilmiş ve halka bir nevi gözdağı verilmeye çalışılmıştır. Sanat ve kültür açısından bakılacak olursa devrim ve savaşla oluşan

şartlar İran sanatçısını kendi kültür ve özüne daha da yakınlaştırmıştır. 1979 yılı sonrası birçok önemli ressam, yazar ve sanatçı iç karışıklıklar, olaylar ve devlet baskısı sonrası ülkelerini terk ederek yurtdışında çalışmalarına devam etmişlerdir. Bu ciddi farklılaşma sonrası yaşayanlar ve sanatçılar yabancılaşmış ve özü kaybetme tehlikesini doğurmuştur. Ortadoğudaki karışıklık, çatışma ve savaşlar ile dini ve toplumsal baskı altında olan sanatçılar yurt dışında yaşama ve çalışma konusunda eğilimlerini arttırmışlardır. (Çağlar, 2015, s.127). İran ve Irak arasındaki savaştan on yıl sonra, İranlılar daha liberal bir biçimde yaşamaya başlamışlardır. 1997 yılında sanatta daha özgür bir alan yaşanarak, 2001 yılında galeriler kamu sergileri göstermeye başlanmıştır. Bu yıllarda Tahran Çağdaş Sanat Müzesinde büyük bir onurla resimler, fotoğraflar, kaligrafiler, minyatürler, ve karikatürler, İslam sanatı ile bazı modern batı eserleri birlikte sergilenmektedir (İnternet 5).

### **2.3. Soyutlama**

Soyut sanat kavramsal açıdan toplumsal psikoloji ile ilgili dışavurumcu anlatımlara odaklanmıştır. Kandinsky ve Mondrian Batı resim sanatında öncü soyut resim sanatçıları olarak kabul edilmekle birlikte farklı anlatım, biçimlendirme ve kurguları değişik görüş ve tekniklerle tekrar yapılandırmışlardır. Biçimin temel öğelerini içerisine alan bir bütünlük ile nesnelere soyutlama uğraşı içine girmişler, renkler ve soyutlanmış biçimler üzerinden kendi iç dünyalarını göstermişlerdir (Öztütüncü, 2015, s.93). Biçim, çizgi ve renkler sanatçının soyutlama sürecinde, doğanın biçimi ile uyumlu ya da tam zıttı şeklinde her sanatçının kendi tarzına göre farklılıklar arz etmektedir. Doğa, sanatçının elinde yeniden şekillenerek, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak görülmektedir. Soyut sanatçı, daha önceki desen uyumu içerisinde renk disiplini gibi geçmiş sanat özelliklerinin değerlerini görmek ve algılamaya karşı koymaktadır. Belirli bir biçime ve bir figür resmine bağlı olmayan biçim ve renklerle, vahşi haykırışı, kendi iç isyanını anlatmayı amaç edinmektedir. Dışavurumcuların çoğunun nihayetinde soyutlamaya yönelik anlayışa varmaları, Dışavurum'un, salt soyutlamanın ilk basamağı olduğunu göstermektedir (Turani, 2003, s.29). Soyut sanat ile birlikte materyalist bir süreç gösteren sanat anlayışı, bireysel olarak sorgulayan, tartışan, araştıran bir sanatta ortaya çıkarma arayışıyla sadece dışavurumcu soyutlama anlayışları, biçim ve içerik arasındaki temel bağ ile

sınırlı değildir. Estetik değer yargılarının farkında olan, soyut sanattaki içerik ve biçim etkileşimini konu eden, bütün bilgi ve yorumlarla birlikte tartışılmıştır (Öztütüncü, 2015, s.94).

Soyutlayıcı sanat, doğa biçimlerinden kaynaklanan sanattır. Soyutlama, doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve arıtılmasıyla ortaya çıkabilir, fakat bu biçim nesnenin ilk halini akla getirmektedir. Yani oluşan biçim için soyut yerine “soyutlama” terimini kullanmak daha doğrudur. Soyutlamada çıkış noktası doğadır, ‘reel’ dünyadır; sanatçı, bir form seçtikten sonra bunu en baştaki haliyle pek az bağlantısı kalıncaya kadar sadeleştirir ya da değiştirir, en sonunda ise doğadan farklılaşmıştır. “Soyutlama, görünenin anlamını daha kuvvetli bir hale getirebilmek üzere sadeleştirilmesi ve yan anlamlarını ortadan kaldırmaktır” (Kalkan, 2006, s.4).

Soyutlama bilgilenme sürecinin en önemli aşamasını gerçekleştiren soyut kavramlar ortaya çıkarmak için yapılır. Soyut kavramlar elde edilmeden hiçbir olgu ve olayın özünün ve gerçeğinin bilgisine ulaşılamaz. Somut olgu ve olaylar, bize sadece biçimsel ve dış gerçeği gösterebilir, özsel bilgiyi asıl veren soyutlamadır. Soyutlama aslında yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarında da ve hatta birbiriyle olan ilişkileri içinde de tümüyle kavramak için kullanılan bir yöntem hatta bir araç gibidir. Hegel’e göre soyutlama, varlığın kendini ortaya koyma sürecinin başında oluşmakta ve henüz kendinde olan gerçekliğini belirtmektedir. Bu bağlamda soyut, salt ve yalın olanla eşitir (Hançerlioğlu, 2015, s.381).

Soyut sanatta ve soyutlamanın özünde yatan biçim ve biçimlendirme ile ilgili bilgiler bağımsız öğretiler değildir. Bu bilgiler soyut sanatın içerik kapsamını oluşturan nesnelere dayanmaktadır. Nesnelere anlamlandırılması için ise içerik ve özün belli bir bütünlük içerisinde olmasına gerek duyulur. Nesne biçimlerinin kavranması ise öncelikle kavranacak şeyin ortaya konmasıyla oluşturulmaktadır. Bu meydana geliş içeriğin ta kendisidir ve doğa ile kurulması gereken bir bütünlükten ibarettir. Böylece nesnelere dıştan görüldüklerinden daha fazla oldukları hakkındaki bilgi yeni bir doğa incelemesini gerektirmiştir (İpşiroğlu, 2017, s.55).

Biçim vermek ifade etmek demektir. Sanatçı biçimlendirmede düşünce ile beraber, nesnelere kavramlaşmış özüne inmeye çalışmaktadır. Bu öz soyut biçimlendirme

tavrında olmayan doğa değildir fakat doğadan esinlenen biçimlendirme analizleri ortaya çıkmaktadır. Soyutun biçimlendirme sorununda sanatçı yaratıcılık ilkelerine göre hareket etmektedir. Öncelikle içerik yani amaç ardından ise içeriğin biçim olması söz konusudur. Biçim, içeriğe içerik ise öze bağlı kalmalıdır. Biçimlerin oluşumunda temelde yer alan yaratma olayı, sanatçının algıladığı maddi varlığa duygu, düşünce ve hayal gücünü katması olayından ibarettir. Bir sanat eseri, sanatçının kendinden kattığı değerlerle anlam kazanmakta özünü ve özgünlüğünü bulmaktadır. Maddi varlığı ise, biçimlerle tinselleştirmek, maddeye biçim vermek anlamına gelmektedir. Biçim kazanmış, tinsellik kazanmış maddi varlık artık maddi varlık olmaktan çıkar ve bir sanat eseri olur (Öztütüncü, 2015, s.99-100).

#### **2.4. Kolaj**

Resmin ortaya çıkışının ardından binlerce yıllık gelişimin sonunda insanlar, sanatın ne olduğunu da sorarak yepyeni arayışlara yönelmişlerdir. Buna ek olarak klasik resim anlayışını yıkmayı amaçlayarak, kullandıkları malzeme ve yöntemlerle sınırları belli olmayan sonsuz bir özgürlüğe kavuşmuş oldukları görülür. İşte bu noktada sanatçıların yaratıcılığının ortaya konulmasıyla yağlı boya dışında farklı malzemeler kullanılarak parçadan bütünü oluşturma esasına dayanan kolaj ortaya çıkmıştır (Güneş, 2013, s.1).

Kübizm’le sanat tarihinde yerini alan kolaj, “görsel sanatlarda gazete kağıdı, kumaş ve duvar kağıdı gibi nesnelere bir pano ya da tuvalde çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılması anlamına gelmektedir” (Güneş, 2013, s.7). Kübistlerin getirdikleri bu yeni biçimsel formlar, yeni bir yüzyılın görsel ve estetik gelişmelerine yeni ufuklar açılmasına neden olmuşlardır. Kendi dönemine ait gerçeklerle yüz yüze gelme yeteneğini hevesli bir şekilde ortaya koyan kübizmin, nesnelere gerçek varoluşları ve bilinen yönleriyle ele alması, gerçek varoluş ve görünüşlerini ortaya koyması, nesnenin özünün ortaya konulma isteğinin bir sonucudur.

Kolajda asıl hedef, içeriği ne olursa olsun, izleyicide gerçeklik olgusunu oluşturmak için yansımacı bir şekilde dış gerçekliği iç gerçeklikle birleştirerek kurmaca bir durumu ortaya çıkarmaktır. Buradaki kurmaca gerçeklik, yansıtmacı sanatta ulaşmak istenenin pekiştirilmiş bir vurgusu durumundadır. Bunu vurgulamaya odaklanan çağımız sanatçısı kolajın dışında bir şekilde kendini ifade ederken araç olarak çok

seçmeli, sınırsız bir dil zenginliğiyle kendini doğru anlatabilme şansını da elde etmiş olur (Kaplanoğlu, 2010, s.97-104).

Modern Sanat ile kullanılmaya başlanan kolaj tekniğinin 20. yüzyılın başlarında geldiği bu noktada sanatta ve toplumsal yaşamda yarattığı değişim gerçekten hayranlık vericidir. Kolaj sanat ve gerçek gibi iki sorgulamanın yapıldığı dönemde güncel sanatta da çok önemli bir kavramla da alakalıdır. Yani dış dünyadan gelen ve seri üretimle veya zanaatkarlar ile yapılmış maddelerin, sanatın içine dahil edilmesi, sanatsal yaratının, en baştan itibaren sanatçı tarafından üretilmişliği tanımına nokta koymaktadır. Kısaca fikir, düzenleme ve yeniden kavramsallaştırma, sanatsal yaratıyı tanımlamakta ve adeta sorgulamaya açmaktadır. Madde olarak sanat veya sanatın maddesi yanında tekniklerin, var olan düşüncenin yansıtılması açısından önemi çok büyüktür. Kolaj, asamblaj ve montaj gibi tekniklerle, farklı sanat türlerinde fikrin ifade edilebilirliği ve nesneden bağımsız kullanılabilirliği ortaya konulmuştur (Kazaklı, 2012, s.1).

Çok eski bir geçmişi olan kolaj, 20. yüzyılda pek çok akımın içinde yer almıştır. Aslında bunlardan biri Dada akımıdır. Kolaj ve asamblaj gibi tekniklere önem veren, ifadede rastlantısallığı son derece önemseyen, Batılı olmayan kültürlerin “primitif” ifadelerine ilgi duyan Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme isteği ve bununla bağlantılı gelişen sanat karşıtı tavrıdır. Dada’yı diğer akımlardan ayıran da esas olarak bu özelliği gibi görünmektedir. Kolajı Kübizmle, doğaçlama performansları Fütürizmle, ket vurulmamış doğrudan ifadeye yönelik ilgiyi Dışavurumculukla ilişkilendirmek mümkün gibi gözükse de bu akımların içinde Dada’nın radikal sanat karşıtlığı yoktur. “Ben” diyen Dışavurumculuğa karşı “Biz” diyen, çünkü kolektif bir bilinç oluşturmak isteyen Dadacıların bu “biz”inde ortak bir üslup değil, ortak bir ruh hali vardır (Antmen, 2012, s.124).

Günümüzde de aslında kolaj tekniği resimde bu amaçlara hizmet eden bir teknik olarak kullanılmaya devam etmektedir. Kolajın bin yıllık bir geçmişi vardır. Kolajın ilk kez resim sanatında, Kübizm ve sonrası ciddi bir biçimde estetik kaygılarla ele alınması aslında tesadüf değildir. Geleneksel bakış açısına karşı sentetik kübizm devrinde

pozitif yönüyle yeni anlayışların oluşumuna katılmıştır. Daha önceleri boyalı kağıtlar tablonun düzenlenişini yalınlaştırırken Picasso işleme yeni bir boyut kazandırmıştır. Bir dergi veya gazete kağıdı parçası genellikle bir dergi yada gazeteyi temsil eder fakat daha genel anlamda Braque'da Picasso'da olduğu gibi gazeteden kesilen parçalar, paket kağıtları, sigara paketleri, gerçek yaşama ait çağrışımları göstermektedir. Yapıştırılmış kağıtlar, boyalı resim ile görünen gerçek arasındaki ayrılığı artıran renkli planlar yoluyla soyut düzenleme arayışlarını destekler konumdadır. Ayrıca Picasso'nun keşfetme özelliği olan "aramıyorum, buluyorum" ifadesine paralel bir bakış açısıyla eski nesnelere ve basılı malzemeler yeniden birleştirmek üzere birbirinden ayrılırken, kolaj mantığıyla da tekrar bir araya getirilmiştir. Kolaj yaklaşımıyla dünya olduğu gibi resmedilmekten çıkmış, yeni felsefi bir boyut kazanmış ve çok katmanlı bir hale gelmiştir (Kaplanoğlu, 2008, s.97).

### **3. KALİGRAFİ SANATINI UYGULAYAN TÜRK VE İRAN SANATÇILARI**

#### **3.1. Kaligrafi Sanatını Uygulayan Türk Sanatçıları**

##### **3.1.1. Abidin Elderoğlu (1901 - 1974)**

Resim tutkusu küçük yaşlarda başlayan Abidin Elderoğlu, 1901 yılında Denizli'de doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Denizli'de tamamladıktan sonra 1926'da İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirmiştir. 1930'da Paris'e giden Elderoğlu, önce Julian Akademisinde Paul – Albert Laurens Atölyesine devam etmiş; sonrasında Fransa Tours kasabasında dil enstitüsüne ve Güzel Sanatlar Okuluna devam etmiştir. Yurda döndükten sonra İzmir'de orta dereceli çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmış, bir yandan da sanat çalışmalarını sürdürmüştür. Abidin Elderoğlu, yeniliğin her zaman sanat düşüncesinin temel sorunu olduğunu düşündüğünden yaşamını sanatsal üretimlerle geçirerek Çağdaş Türk Resim Sanatına düşünsel ve uygulama yönünden ivme kazandırmıştır (Atalay ; Diğler, 2016, s. 117-220).

Elderoğlu'nun eserlerinde 1960'lı yıllardan sonra artık çalışmalarında hat etkisi iyiden iyiye kendini göstermeye başlamıştır. Sanatçı gelenek ve çağdaşı biraraya getirmesi, doğadaki biçimleri soyutlayarak ve geleneksel hat sanatı ile birleştirmesi, dolulukların içinde kalan boşlukları düz renklerle ele alması, zıt renk kullanımı, kalın siyah çizgilerin kıvrımlı yapısına getirdiği yorum ve kesişimi kullanması ile özgün eserler ortaya çıkarmaktadır. Eserlerini tabana dayandırarak hat sanatından aldığı öğeler ile çizgisel bir mantıkta soyutlamıştır. Yenilikçi ve kendine özgü sanat anlayışı vardır. Sanatçı, tüm yaşamını üretken, arayış içinde günlerini sanatına adanarak geçirmiş ve bu yaklaşımıyla gerek teknik, gerekse anlatım bakımından çağdaş resim sanatına özgün katkılarda bulunmuştur. Türk resminde gelenekle çağdaş olanı başarılı bir biçimde birleştiren, başkalarına benzemeyen özgün ve ilginç bir sanatçıdır. Batı resminin öğelerini, Doğu sanatının çizgisel değerlerini Uzakdoğu'nun fırça ustalığı ile birleştirerek ritmik, dinamik, soyut bir biçime ulaştırmıştır (Ersoy, 2004, s.197).





**Resim.3.1.** Abidin Elderoğlu, İsimli, 1970, 89 x 116 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Sabancı Üniversitesi, Özel Koleksiyon.

Elderoğlu, yapmış olduğu resimlerinde arka planına derinlik katarak ön plandaki rengin daha çok dikkat çekmesini istemiştir. Eserlerinde, açık ve koyu değerlere fazlaca yer verirken çok fazla renk kullanmamaya özen göstererek, kendine özgü bir tarz ortaya koymuştur. Kaligrafik özelliklerden esinlenerek değişik bir tarz yaratan Elderoğlu, soyut sanat çalışmalarında eski yazının kaligrafik özelliklerini örnek alarak yeni ürünler üretmiştir.



**Resim.3.2.** Abidin Elderoğlu Sonbahar, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 89x116 cm, Özel Koleksiyon (Ersoy, 2004, s.197).

Elderoğlu, “Sonbahar” adlı resminde doğadaki biçimleri ayıklayarak soyutlamış ve geleneksel hat sanatına gönderme yapmıştır. Çok hareketli stilize edilmiş formlarla yapılmış kompozisyon içinde kalan boşluklar düz renklerle boyanarak, açık-koyu dengesi ve ritmi yakalanmıştır. Kalın, siyah çizgiler geniş kavislerle birbirine dolanmaktadır. Bu çizgisel oluşum sanatçının özgün yaratıcılığını belirleyen bir

niteliktedir. Saydam bir boya katmanı kullanan sanatçı gizemli bir atmosfer yaratmaktadır (Ersoy, 2004, s.197).

### **3.1.2. Şemsi Arel (1906 - 1985)**

Şemsi Arel, Ressam Mehmet Ruhi Arel'in oğludur. Bu nedenle ilk resim bilgilerini de babasından almıştır. Orta eğitimi sırasında gerçekleştirdiği resimleriyle Ankara Halkevi'nde bir sergi açmıştır. O dönemki adıyla Sanayi-i Nefise'ye gitmiş ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Bu dönemde figür ve manzara çalışmalarına ağırlık vermiştir. Çeşitli okullarda resim öğretmenliği yaptığı ve Anadolu'nun çeşitli köşelerinde bulunduğu bu yıllarda İzlenimci anlayışta çalışan sanatçı, 1944'te Konya'da bu yapıtlarından oluşan bir sergi açmıştır. 1949'da İstanbul Deniz Astsubay Okulu'na resim öğretmeni olarak atanan sanatçı, aynı yıl sanat bilgi ve becerisini geliştirmesi için Paris'e gönderildiğinde Lhote, Leger ve Metzinger'in özel atölyelerinde çalışma fırsatı yakalamıştır. Paris'te öğrencisi olduğu Andre Lhote'un etkisiyle Kübizmden etkilenmiş ve geometrik düzenlemeler ortaya koymuştur. Hat sanatından yola çıkarak soyut-geometrik özellikte yapıtlar ortaya koymuştur. Kübizm etkili geometrik anlayış 1950'lerin sonlarına doğru yerini, daha soyut, özellikle de hat sanatı etkili bir anlayışa bırakmıştır. Arel bu yapıtlarında değişik tonlardaki geometrik düzlemler üstünde Arap harflerini çağrıştıran düz ve eğrisel çizgilere yer vermiştir. Belli bir akıma bağlı kalmadan yapıtlar üreten Şemsi Arel, bu resimde Arap harflerini çağrıştıran düz ve eğrisel çizgiler kullanmıştır. Soyut düzenlemelerinde. Türk hat sanatını modern bir görüşle ele aldığı gibi, geometrik soyut bir anlayışa yöneldiği de gözlenir. Şemsi Arel, rastlantısal oluşumlara karşı durmuş, İslam kaligrafisini mantıksal ve akılcı çözümlerle kompozisyonlarına taşımış ve hem farklı bir biçim oluşturmayı başarmış hem de akılcı bir denge oluşturmuştur. Bu tarzıyla farklılıklar yapabilen ressamlarımızdan birisi olmuştur.



**Resim.3.3.** Şemsi Arel, “Mavi-Sarı”, 72x100 cm, ., Karton Üzerine Yağlıboya

Şemsi Arel, “Mavi-Sarı” isimli resminde kaligrafik unsurları, geometrik non-figüratif bir anlayışla yerleştirmiştir. Sanatçı katı ve donuk formlarda soyut yazıyı resimlerine motif olarak yerleştirmiş, hat sanatından aldığı öğeleri bilinçli şekilde kompozisyonlarında kullanarak bunları daha akılcı ve dengeli bir şekilde düzenlemiştir. Mavi zemin üzerine siyah renkle sarı ve gri kullanarak yazısal öğeleri resme yerleştirmiştir. (Ersoy, 1998, s.34).

### **3.1.3. Sabri Berkel (1907 - 1993)**

Sabri Berkel 1907’de Üsküp’te doğmuştur. 1927’de Üsküp Sırp-Fransız Okulu’nu, ardından 1928’de Belgrad Güzel Sanatlar Okulu’nun hazırlık bölümünü bitirdikten sonra 1929-35 arasında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi’nde Felice Carena’nın atölyesinde fresk ve oymabaskı üzerine çalışmıştır. 1935’te Türkiye’ye gelmiş, çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır. Ardından 1939’da Levy’nin isteği üzerine Güzel Sanatlar Akademisi’nde oymabaskı atölyesine asistan olarak giren Sabri Berkel, 1947’de "lüks baskı sanatı" araştırmaları için Paris’e gönderilmiştir. Paris’te iken aynı zamanda Lhote atölyesine devam etmiştir. 1966-77 arasında Yüksek Resim Bölümü Uygulama Atölyeleri başkanlığı yapmış olan Berkel, 1975-80 arasında da Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu’nda temel tasarım dersi profesörlüğü yapmıştır (Eczacıbaşı, 2008, s.208).

Berkel'in yapıtları genelde "Soyut Klasikçilik" başlığı altında toplanabilir. Berkel'in ilkesi, somut görüntünün altında akılcı, kalıcı ve yapısal biçim özelliklerini vurgulamak olmuştur. Berkel, Rönesans Üslubu'nun tüm özelliklerini çok iyi kavrayan bir sanatçı olarak tanınmıştır. Figüratif çalışmalarla başlamış, giderek soyuta doğru bir değişim göstermiş, sonra doğadan ayrılmış, en azla en çok anlam amaçlayan ve Türk resmi içinde az rastlanan bir biçim sürekliliği ortaya koymuş ve biçimlerin renklerin soyut dünyasını yansıtan geometrik örneklere ulaşmıştır. Sabri Berkel, Türk resminde soyut anlayışı 1950'lerden başlayarak sanatın temel tasarım ve düzen ilkelerine bağlı kalarak geliştirmiştir. Yapıtları, Türk resim tarihi içerisinde özgün biçimlenmeleriyle klasik ve çağdaşın birleşmesinden oluşan "okul" niteliği taşır. Kaynağını Osmanlı mimarisinin kubbe ve minarelerinden alan Taksim Meydanı, sanatçının doğadan ayrılışının ve üsluplaştırmanın, geometrikleştirmenin örneklerinden birisidir. Sırasıyla Realizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Taşizm ve Geometrik Soyutlama akımları içinde hacimsellikten yüzeysel ifadelere ve çizgisel ritmlere ulaştığı yapıtlar içinde bir geçiş dönemi çalışmasıdır. Soyutlanmış ama henüz tam kimliğini kaybetmemiş, geniş renk lekeleriyle organik formlardan soyuta yönelen ritmik oluşumlarla biçim ve renk birbirini ezmeden sanatçının yeni bir ifade tarzı olarak ortaya çıkmıştır (Ersoy, 2004, s.108).

Berkel, her zaman çerçeve içindeki düzenin bütünlüğüne öncelik vermiştir. İlk dönem ürünlerinde biçim ve mekân arasında ayırt edici çizgiler göze çarpmaktayken, 1940'lardan sonra biçim ve mekânı birbirine bağlayan çizgi yoğunlaşmıştır. Öte yandan, bu dönemde portre, figür ve ölü doğa çalışmaları, kimi kez Dışavurumcu duygusal bir gerilimi ortaya koyarken, kimi kez de nesne ve mekân arasındaki ilişki sorunlarına dikkati çekmektedir. Grafik düzen anlayışını bir yanda Matisse, öte yanda lüks kitap çalışmalarıyla edinmiştir. Bu hareketlilik, daha sonra resminin soyuta yönelişinde üç boyutlu yapısal düzen anlayışı kadar önemli bir rol oynamıştır. Hat ve Minyatür sanatına olan ilgisi Soyut yaklaşımına, geometrik ve organik çizgi ritmi ve dekoratif zarafet getirmiştir. Her kompozisyonu önce çeşitli renklerle farklı etütler halinde çözümleyen Berkel, sonrasında tuvale geçirirken kompozisyonu büyük ölçek içinde yeniden ele almıştır. Renk yüzeylerinin ve çizgilerin tazeliğine özellikle titizlik göstermiş ve renkleri bir defada uygulamıştır. Çeşitli ödüller alan ve sergiler açan

sanatçı, Türkiye'de yenilikçi sanat görüşleri içinde yer almaktadır (Eczacıbaşı, 2008, s.209).



**Resim.3.4.** Sabri Berkel ,Motifli Resim, 1976 Tuval Üzerine Yağlıboya, 90x62cm (İnternet 6)

Her türlü doğaçlamaya karşı kontrollü olmayı bilmiş, çizgisel yapılaşma içinde ritmik bir çizgi dokusunun karmaşık ve katı formlarını benimseyerek çalışmalarına aktarmıştır. Çalışmalarında çizgisel öğeli katı geometrik çalışmalarının yanında daha serbest lekesel ve yüzeysel biçimde de kompozisyonlar kullanmıştır. Önceden belirlenmiş kompozisyon düzenine bağlı kalma duygusu eserlerinde renkten daha önemlidir. Sabri Berkel'in tüm soyut çalışmalarını tesadüfi ve anlık fırça vuruşları yerine akılcı bir düzenleme ile oluşturulmuştur. Resim de canlı renklerin hakimiyeti ile ard arda gelen kaligrafik unsurlar tekrarlanarak resme felsefi bir anlam yüklemiştir (Ersoy, 1998, s.36).

#### **3.1.4. Nejat Melih DEVRİM (1923 - 1995)**

Soyut çalışmalarıyla tanınan Nejat Melih Devrim 1923'te İstanbul'da doğmuştur. Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladıktan sonra 1942'de Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiştir. Akademiye bir süre Levy'nin öğrencisi olan sanatçı Arap harflerine ve soyut İslam sanatına duyduğu ilgi nedeniyle Ayasofya'daki Bizans mozaiklerini de incelemiştir. Türk, Bizans ve Arap sanatlarının etkisiyle

bireysel yaratıcılığını geliştirmiş, lirik-soyut tarzda yapıtlar üretmiştir. Öğrencilik yıllarında yeniler grubu'na katılan sanatçı 1946'da burslu olarak gittiği Paris'e yerleşmiştir. Paris'te ilk sergisini 1947'de açtıktan sonra anlatımcı-soyutlama'ya yönelmiş, kaligrafi, hat ve eski Türk sanatlarından özümlediği üslupla özgünlüğü yakalamıştır (Eczacıbaşı, 2008, s.400). Paris'te geçen ilk yıllarda, özgür renk uyumlarını, soyut bir dinamiğin çerçevesi içinde serbest bir paletle oluşturmaya başlayarak, doğadan herhangi bir iz taşımayan resimlerinde, zaman zaman soyut lekeler kullanmıştır (İnternet 7). 1951'de İspanya'ya yaptığı bir gezi sonrasında siyah-beyaz yöntemi üzerinde yoğunlaşmış ve sanatçı adından çokça söz ettirmiştir. 1956'da bir sergi açmak üzere New York'a gitmiş, çağdaş Amerikan mimarlığından etkilendiği resimlerinde şiddet ve ritim öğelerine yer vermeye başlamıştır. 1960'tan sonra Soyut-Dışavurumcu anlayışa yönelmiş, 1965-68 arasında İspanya, Mısır, Polonya ve İstanbul'a yaptığı gezileri sonrasında resim anlayışı yumuşamıştır. Yinelenen ya da ustaca kırılan uyumların art arda getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu kompozisyon soyutlanmış bir düş dünyayı, şiirsel bir anlamı çağrıştırmaktadır. Geniş ve yuvarlak fırça vuruşlarıyla uyguladığı kalın boya hamuru ile birkaç hafif fırça vuruşuyla oluşturduğu ince boya tabakası karşıtlık yaratmaktadır (Eczacıbaşı, 2008, s.401).



**Resim.3.5.** Nejat Melih Devrim, Kaligrafi Orkestrası, 1975, 32X23 cm,31.Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, Beyaz Art, İstanbul

### 3.1.5. Burhan Doğançay (1929-2013)

Burhan DOĞANÇAY 1929'da İstanbul'da doğmuştur. Uluslar arası arena da isim yapmış olan Burhan Doğançay, hukuk fakültesini bitirdikten sonra Paris'te doktora yapmış ve ardından New York'ta sanat çalışmalarını sürdürmüştür. 110 ülkeyi gezmiş ve halklarını sanatını kendi dili ile yorumlamıştır. Duvar resimlerinden etkilenerek, görselde de gördüğümüz gibi, lirik soyut çalışmalar gerçekleştirmiş, renk, yüzey ve çizgi ile ilişki kurarak kaligrafik çağrışımlar yaratan eserler ortaya koymuştur. Mavi zemin üzerine uyguladığı kırmızı, beyaz, sarı ve siyah renklerle biçimsel parçalanmayı ele olarak özgün bir çalışma ortaya koymuştur ( Ersoy, 2004, s.185).



**Resim.3.6.** Burhan Doğançay, Purple Ribbon, 1985, tuval üzeri akrilik, 105 x 78 (İnternet 8)

11 Eylül 1929 yılında dünyaya geldi. İlk resim derslerini babası ressam Adil Doğançay'dan almıştır. Sanatçının resimlerinin çıkışı Grande Chaumiere Akademisi'nde sanat çalışmalarını yürütmüş, Ticaret Bakanlığı'nda görev almış, Guggenheim Müzesi müdürü Thomass Messer'in desteğini almış 1969 yılında Los Angeles Tamarind Atölyesi'nden burs alarak çalışmalarına devam etmiştir. Doğançay'ı etkileyen duvar resimleri sanatçı için hayatın kendisidir. Somut olaylar ve gerçekler ile ilişkili olan duvar resimleri sanatçıyı özgün çalışmalara itmiştir.

Duvarlardan sökülmüş afiş metal, tahta parçaları gibi elemanları çıkış noktası olarak kullanmıştır. Başlattığı Dünya Duvarları projesi için, 70 ülke gezerek birçok fotoğraf çekmiştir. 1990'larda başlattığı İkili Realizm dizisinde gerçek objelerden yararlanırken, Ev Boyacıları dizisinde boyacıların kullandığı hesaplamalar ve fiyat analizlerini kullanarak tuvale renk lekeleri oluşturmuş, Formula I dizisinde çevredeki ilan panolarının yarışmacıların dikkatini dağıtmaması için kaplanması fikrinden yola çıkarak figüratif ya da soyut imgelerle, yapıştırdığı gerçek nesnelere bir bölümünü saklayacak biçimde siyah naylonla kapamış, Grego'nun Duvarları çalışmasında ise Grego imzalı duvar yazılarından esinlenmiştir. Pekçok yerde sergi açan Doğançay, 2004'te Beyoğlu'nda çağdaş sanat müzesi olarak değerlendirilen Doğançay Müzesini açmıştır (Eczacıbaşı, 2008, s.414). Hat Sanatına karşı duyarlılığı olan sanatçının 2003 Haziran ayında Hat Sanatına Saygı isimli çalışması Brüksel yeni Parlemonta Binası'nda sergilenmiştir (İnternet 9).

### **3.1.6 Erol Akyavaş (1932 - 1999)**

1932 yılında doğan Akyavaş, ilk ve ortaöğrenimini tamamladıktan sonra 1948'de bir süre Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde resim çalışmıştır. Bu yıllarda Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne devam eden sanatçı 1949'da eğitimini yarım bırakarak İtalya'ya gitmiştir. Burada, Floransa Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiştir. Kısa bir süre sonra Paris'e geçerek Lhote ve Leger' in atölyelerinde çalışmıştır. Bu yıllarda geometrik-soyutlama gerçekleştiren Akyavaş, 1951'de ABD'ye gitmiş ve 1965'te bu ülkeye yerleşmiştir. Sanatçı, burada resim çalışmalarının yanı sıra, Illionis Teknoloji Enstitüsü'ne girerek mimarlık eğitimi görmüştür (Eczacıbaşı ,2008, s.62).

Hat ve Minyatür sanatlarının izlerini taşıyan soyut yapıtlarıyla tanınan sanatçı, ilk çalışmalarında geometrik soyutlamaya önem vermiştir. Daha sonra gerçeküstücü üslubu benimseyerek taval üzerine akrilik ve karışık teknikle simgesel anlatımlı yapıtlar oluşturmuştur. Erol Akyavaş'ın resimlerinde İslam kaligrafisi iki farklı dönemde farklı yorumlarla ortaya çıkmaktadır. İlki, 1950'lerde Arap harflerinin soyut plastik niteliğini kendi soyutlamacı anlayışı ile yorumlayarak eserlerini yansıtmıştır. İkinci dönem ise 1980'lerde İslam kaligrafisine harf, sözcük ya da tümceler biçiminde,

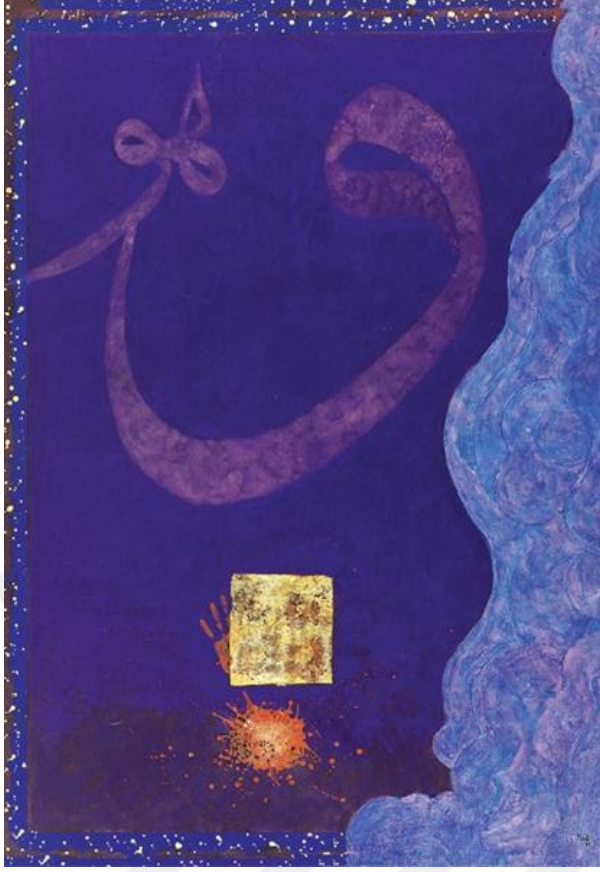


hatta orijinal biçimini yerleştirerek bunu kompozisyonlarında plastik öge olarak kullanmıştır (Önder, 2015, s.67).



**Resim.3.7.** Erol Akyavaş, Hem Batın, Hem Zahir,1993 ,Özgün baskı, 96x63 cm

Akyavaş, kırmızı rengin hâkim olduğu bu baskı resminde gördüğümüz arap hat alfabe ve kelimelerini kullanarak, estetik bir biçimde kaligrafik bir resim oluşturmuştur. Guaj, sulandırılmış toz boyalar, yıldızla minyatürleri ve hat örneklerini mekânsal ilişkileri de dikkate alarak grafiksel bir düzen şeklinde eserlerine yansıtır. Doğu ve Batıyı sentezleyerek yaptığı çalışmalarına bu şekilde görsellik kazandırır. Tasavvuf felsefesine duyduğu yakınlık resimlerine metafizik özellik olarak yansır. Üçgen, kare, küp gibi geometrik formlar, duvar, yılan, göz, sayı, hat, minyatür, burç, melek gibi simgeler eski uygarlıkların, söylencelerin, bilimin ve düşüncenin imleridir. Yaşamın simgeleriyle kültürel simgeleri bir resimde iç içe, yan yana getirerek yeni biçimler şeklinde oluştururken, içerik bağlamında da anlamı farklı yönlere çekilebilir. Amacı, izleyiciye geçmişi yeniden düşündürerek eski uygarlıklarımızı, tarihi, kültürü, görsel ve simgesel bir anlatım diliyle birleştirmektedir (Ersoy, 2004, s.32).



**Resim.3.8.** Erol Akyavaş, Vav, 1987,210 X 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, Zafer Yıldırım Koleksiyonu

1980'li yıllarda ise sanatçının resimlerinde Hat Sanatı etkisi hissedilmektedir. Özellikle 1984 yılında gerçekleştirdiği çalışması Kimya-i Saadet de bu zamana kadar kullandığı öğeler ve üsluplar ile birlikte hat örnekleri ile grafik bir düzen oluşturulmuştur. Akyavaş, 1980'lerin sonuna doğru gerçekleştirdiği "Hallac-ı Mansur" dizisinde (1988) tasavvuf felsefesiyle derinden ilgilenmeye başlamış; bunu hat, minyatür ve ebru gibi geleneksel türlerin soyut bir düzen içinde kurgulandığı "Miraçname" (1988) adlı taş baskıları izlemiştir. Akyavaş, 1989 2.Uluslararası İstanbul Bienali çerçevesinde Aya İrini için gerçekleştirdiği Fihi Ma Fih/İçindeki İçindedir adlı yerleştirmesinde'sinde üç tane pleksiglas levhanın arkasını altın varakla kaplamış ve her birinin üstüne İslam, Hıristiyanlık ve Yahudilik'e özgü simge ve yazılar kazıyarak bilimin ve inancın birliğini vurgulamıştır (Eczacıbaşı, 2008, s.63).

### 3.1.7. Süleyman Saim Tekcan (1940)

1940 yılında Trabzon'da doğdu. 1959-61 yılları arasında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nde öğrenimini gördü. İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi'ne Lisans ve Sanatta Yeterlilik dereceleri aldı. 1985 yılında profesör oldu. 1975-95 yılları arasında aynı üniversitede Grafik Sanatlar Bölümü'nde öğretim üyeliği yaptı, Bölüm Başkanlığı ve Dekanlık görevlerinde de bulundu. 1996 yılında Büyükkada'da kurulan Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurucu dekanlığı yaparak emekliye ayrıldı. Gravür sanatçısı kimliği ile birçok öğretim kurumunda özgünbaskı atölyesi kuran Tekcan, özgün baskı sanatının Türkiye'de tanınması ve anlaşılması için çaba harcamıştır.



**Resim.3.9.** Süleyman Saim Tekcan, Atlar Ve Hatlar, 1995, gravür, 78 x 52cm, 1.çağdaş ve modern sanat müzayedesesi

Yapıtlarında doğalcı betimlemelerin ötesinde plastik zenginlikler ve çeşitlemeler arayan sanatçı, eserlerinde Osmanlı dönemine ait tuğraları, mühürleri, eski paraları, eski yazıyı kullanmıştır. Baskı ve yağlı boya üsluplarında eserler ortaya çıkaran Tekcan, Anadolu Uygarlıkları, Hititler, Osmanlı dönemi eserlerinde yer alan

kabartma, kaligrafi minyatür, tezbihi, mezar taşı tılsımları, idolleri, elemeleri nazar boncukları gibi bir çok öğeyi stilize ederek yorumlamıştır. Tekcan'ın tutkuyla gözlemediği ve defalarca çizdiği atlar, onun resimlerinde çok önemli bir yere sahiptir. Son yıllarda üzerinde çalıştığı, atlar ve hatlar serisi, kaligrafik özelliğe sahip kıvrak ve gururlu bir ifadeyle duran at biçimlerinden oluşturulmuştur (Bayramoğlu, 2013, s.34-36). Çalışmalarındaki renk anlayışı çok zengindir. Yapıtların içerikleri her ne kadar birbirine benzese de yapı, doku ve kaligrafi etkileri ile farklılaştırmıştır. Geyik ve at gibi kaligrafik öğeleri, minyatür gibi tarihsel kültürümüzden simgesel anlamlar taşıyan motiflere dayanan desenleri, zengin renk tonlarıyla oluşturulmuş formlar üzerinde sürekli değişim sağlamaktadır. Bu biçim kimi yerde renk erimeleriyle dağılırken, kimi yerde ise transparan alanlar oluşturmaktadır (Ersoy, 1998, s.172).

### **3.1.8. Ergin İnan (1943)**

Ergin İnan, 14 Kasım 1943 yılında Malatya'da doğdu. 1964-1968 yıllarında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'nde öğrenim görerek, 1968 yılında asistan olarak göreve başladı. İnan, kültürel imgelerle birlikte evrensel imgelere de yer vererek tanınmış öğeleri kullanmayı tercih etmiştir. Yazı, kaligrafi, eski Türkçe yazılmış kitap sayfaları, eski mezar taşlarını anımsatan satırlar, portreler, yüzler, eller, böcekler onun resminin vazgeçilmez ve sıra dışı öğeleri olmuştur (Ersoy, 1998, s.139).

Fantastik gerçekçi üslubu özgün baskı yöntemi ile şekillendiren sanatçı, çok yönlü ve anlamlı çalışmalarını anatomik, tinsel, anlamsal şekilde ele alarak evrensel ve kültürel eserler ortaya çıkarmıştır. İnsan figürünü, kabuklu böcekler, sürüngenler, kelebekler, gözyaşı damlalarıyla birleştirerek bir kompozisyon düzeni geliştirmiştir. Resim.3.10 da görülen eserde, bir insan eli ve böcek gibi doğal öğeleri yanyana ele almış, geçişken bir yapı oluşturmuştur. Amaç duyuşal dünyayı aşan bir gerçeklik ortaya çıkarmaktır. Yaşam ölüm arasındaki diyalektik, metafizik ve mistik öğelerle resime yansımış ve ölümü korkutuculuğunun aksine yumuşak ve sıcak bir ifadeyle dile getirmeye çalışmıştır. El insanın alinyazısını dışsallaştıran bir öğe olarak sanatçının mistik duyarlılığını bireysel bağlamdan evrenselliğe taşımaktadır (Ersoy, 2004, s.277).



**Resim.3.10.** Ergin İnan, El, 2005, MDF üzerine karışık teknik, 100x70 cm

Doğa ile kendi iç dünyasına yanıt arayan sanatçı doğal öğeler ile birlikte eski yırtılmış, yıpranmış sayfalarla birlikte geçmişe gönderme yaparak yaşam ve ölüm diyalektiğini vurgulamıştır ( Batur, 2016, s.138-139). Ergin İnan yukarıda da bahsedilen kullandığı teknik ve öğeler ile birlikte geleneksel süsleme ve hat sanatından seçtiği motifler ile birlikte kaligrafik görünümlü leke düzeni ortaya koymuştur. Doğal öğeler ve yazı ile birlikte mektup dizilerini gerçekleştirmiştir. Sıkışık bir düzen içerisinde kullandığı imgeleri, çizgisellikten uzak sayılabilecek canlı renklerle özgün baskı tekniğini kullanmıştır. Geleneksel hat sanatının kaligrafik özellikleri ile birlikte mimari formları da ele alarak ilginç birliktelikler kurmuştur. Berlin’de ilk olarak işlediği kent görünümleri, kendine özgü bir manzara ile birlikte var olmakta, tarihsel anıtlar, nüfus, coğrafya gibi kentsel öğeleri yorumlamaktadır. Bu tür özellikleri daha da çok vurgulamak için İstanbul, kaçınılmaz bir örnek olur. Geleneksel hat sanatı kaligrafik özelliklerini ve yazıyı kullanarak yapmış olduğu çalışmalar kolâjlarını andıran bir anlayış sahiptir. İnan, mimari formlar, eski yazı, yaşam ve ölüm arasındaki bağlantı, motifler, grafiksel oluşumları kullanarak yüzeysel, yalın, arınmış renk dengesi ile birlikte kaligrafik kolajlar yaratmıştır (Bayramoğlu, 2013, s.18-20).



**Resim.3.11.** Ergin İnan, 2001, Ahşap üzerinde Yağlı Boya 29,5x22,5 cm (İnternet 10)

Birçok sanatçıda görülen gelenekle ilişkinin yanı sıra konular motifler, simgeler metaforlar ile birlikte özgünleşen eser süreci Ergin İnan'da da var olmaktadır. Ergin İnan ve Hüsamettin Koçan'ın el, ayak, göz, kafa/baş gibi bedene dair parçalarla onların yükledikleri tılsımlı, koruyucu, dinsel anlamları, geleneksel kalıplardan yararlanarak çağdaş bir sentezle bugüne taşıyan eserleri bulunmaktadır. Bu uzuvlar, oldukça mistik çağrışımları olan metaforlar olarak, İslam inancına, Şaman kültürüne, Hurufi geleneğinin oluşturduğu tılsım ve esrarın yanı sıra eski Anadolu inanışlarına göndermelerde bulunur (Türkyılmaz, 2013, s.142).



Resim.3.12. Ergin İnan, Kompozisyon, 2001, Tuval Üzerinde Karışık Teknik, 167 x 132 cm

### 3.1.9. Murat Morova (1954)

1954 yılında İstanbul'da doğan Murat Morova, Marmara Güzel Sanatlar afültesini bitirdikten sonra, 2. İstanbul Bienali ve 49. Venedik Bienali'ne katılmıştır. İnsan, kozmos, figür, mekan, aksiyon, gerilim gibi zıt ve farklı fikirleri ele alan sanatçı akrilik tekniği ile birlikte çalışırken ardından tuval üzerine karışık bir yöntem ile remz dizisine dönüştürmüştür. Morova çalışmalarında simgesel öğeler kullanarak kendi birikimiyle çağdaş soyut anlayışı yorumlamıştır (Kılıç, 2013, s.327-340).



Resim.3.13. Ten Yorgunu, 2000, Mixed Media on paper and glass, 30 x 25cm (İntenet 11)

1970'lerde Türk siyasetinde yaşanan milli bilimç sorgulamaları, derin düşünce sistemleri, sanatçıları da etkilemiş ve bireysel üslup çalışmalarının bir kaygıya dönüşmesi sonucu da Morova'nında dini imgelerin tasavvuf öğelerinin resimde doğru kullanılması adına çalışmasına neden olmuştur. 1980 sonrasında ise Morova bir çok sanatçının etkilendiği bir sanatçı olmuştur. Hüsametdin Koçan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Murat Morova ve İsmet Doğan eserlerinde tasavvuf düşüncesine yer veren önemli sanatçılarımızdır (Kılıç, 2015, 530). Makrokozmoz ve mikrokozmoz kavramı ile ilgilenen sanatçının evrensel bütünlüğü ele alan sergisinin ismi olan Cosmic Latte ismi, bilim insanları tarafından evrenin ortalama rengine verilen isimden gelmektedir. Uzun yıllardır, kaynağını İslam estetiğinin heterodoks yanından alarak kendine özgü simgesel bir dil yaratan sanatçının işleri, Doğu ve Batı kaynaklı semboller, metaforlar ve mitler üzerine yoğunlaşıyor (İnternet 12).

### **3.2. Kaligrafi Sanatını Uygulayan İran Sanatçıları**

#### **3.2.1. Charles Hossein Zenderoudi(1937)**

Zenderoudi, 11 Mart'ta Tahran'da doğdu. Saghakhane'nin kurucusu ve en etkili üyesi olan Zenderoudi, Tahran Güzel Sanatlar Okulunda ve daha sonra Tahran Güzel Sanatlar Fakültesinde eğitim gördü. 1950'lerde Tahran Üniversitesi'nde resim ve hat çalışmaya başladı. O, İran'da sanat toplumunda aktif bir sanatçı olarak tanınmıştır. Saqqa-Khaneh hareketinin öncüsü olarak kendine neo-geleneksel bir tarz yaratmıştır. Dekoratif şekilde yaptığı eserlerinde, geçmişten gelen görsel öğeleri İran sanatıyla birleştirerek modern bir üslup geliştirmiştir. Eserleri ile uluslararası sanatçıları etkilemeyi başarmıştır. Zenderoudi, 1960 yılında 2.Tahran Resim Bienali'nde ödül kazanmasının ardından, 1961 yılında, Paris'e taşınmıştır. Sanatçı şimdi Paris ve New York'ta yaşamaktadır (İnternet 13).

Etkili bir sanatçı olarak, sadece Saghakhane sanatında değil, sanat araştırmalarını farklı dallarında da ilerlemiş ve kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Sanatçının sanat hayatındaki kaligrafik çalışmaları bir dil olarak yerini almıştır. Eserinde bakıldığında, İran İslam alfabesi, harfleri bir patlama sonrası kaza eseri oluşan lekelerle benzediği görülür. Eserindeki nesnelere, derin duygularla ve kendiliğinden doğaçlama olarak ortaya çıkmış gibi bir izlenim verir. Buradaki çizgi, fırça darbesi ve damlatma tekniği,



sanatçının kendine özgü yeteneğini ve bunları tuvale aktarma şekli, sanatçının aktif bir şekilde varoluşunu gösterir (Davari, 2017, s.80, 83).

Sanatçının eserlerinde ayırt edici özelliği derinliği ve ruhsal boyutu ile herhangi bir olumsuzlayıcı ruhtan yoksundur. Sanatçı başka stiller kullanarak, resimlerinde kavramsal bir tür felsefe yaratmaktadır. Görsel unsurları ve motifleri kullanarak sadece estetiği değil, konsepti de önemsemektedir. Geleneği basitçe taklit etmeden, geleneksel görüntüleri büyütüp, daha belirgin hale getirmektedir. 1961’de eserlerinin bir kısmı Paris’te düzenlenen bir sergiye gönderildi. İran cami kubbelerinin, Farsça ve Arapça harfleri ve halk geleneklerinde bulunan diğer motiflerini eserlerinde kullanarak doğal renklerle boyanmış ince kağıtlar üzerinde çalışmıştır (İnternet 14).



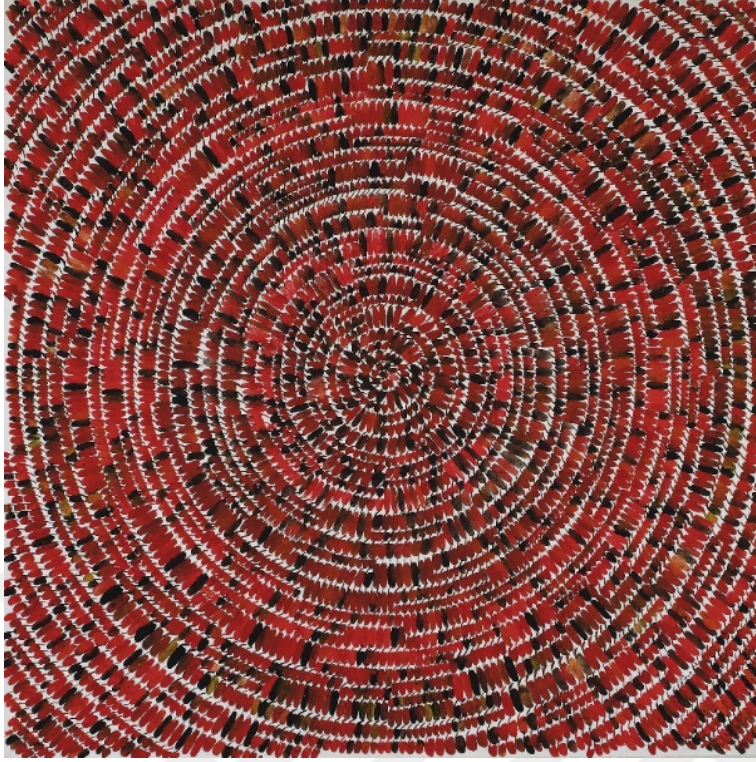
**Resim.3.14.** Hossein Zenderoudi, Sanatçının Dört Yolu, 1964, Keten Üzerine Yağlıboya, 150.5x100cm, Grey Art Gallery, New York University Art Collection, Gift of Abby Weed Grey, 1975.123

Batı-modernizm sanat üslubunun birçok özelliğini Hossein Zenderoudi'nin eserinde de görmek mümkündür. Zenderoudi hem Resim.3.15. hem de Resim.3.16. , özellikle Resim.3.16. de hat yazısını en önemli öge olarak ön plana çıkartmıştır. Hat, İran kültürüne ait bir öge olmasına rağmen Zenderoudi'nin eserlerinde edebi anlam taşımayan ve hatta bir süs unsuru da olmayan sadece soyut bir form olarak ele alınmıştır. Bu form, soyut ve ritmik atmosferler yaratarak bazen Dadaistik bir algı

olarak da ortaya koyulmuştur. Sanatçı eserlerinde hat yazısı ve simgelerin sadece görsel özelliklerine önem vererek kullanmıştır. 20. yüzyılın ortalarında modernistlere göre, mutlak bir özgürlüğe sahip olan sanatçı, dış dünyadaki sorunlardan bağımsızlaşarak kendisini tamamen sanatına adanmıştır. Bu anlayış, Zenderoudi'nin bütün eserlerinde gözlenmektedir. Kısacası, incelenmiş olan sanatçılara ait eserler, batı-modernizm üslubu çerçevesinden hiçbir zaman dışarı çıkmamıştır (Babazadeh; Bayhan; Özışık, 2017, s.44).



**Resim.3.15.** Charles Hossein Zenderoudi, Tchaar Bagh ,1981 , Tuval üzerinde yağlı boya ve akrilik, 210 x 195 cm (İnternet 15)



**Resim.3.16.** Charles Hossein Zenderoudi, VAV + HWE, 1972, Tuval üzerinde yağlı boya, 200 x 200 cm (İnternet 16)

### **3.2.2. Faramarz Pilaram (1937-1983)**

Faramarz Pilaram, modernist sanatçı, eğitimci ve Saqqa-Khaneh Okulu'nun kurucuları arasındadır. 1959 yılında diplomasını aldı ve Dekoratif Sanatlar Fakültesi 'nde sanat eğitimini sürdürmeye devam etti ve 1965 mezun oldu. Pilaram kolejdeyken resimlerini sergileme başladı ve önemli sanatçılardan biri olarak tanındı. Pilaram, 1968 yılında Dekoratif Sanatlar Fakültesi'nde resim ve iç tasarım alanında yüksek lisans derecesini aldı. Eserlerinde, İran mirası ve efsanevi motifleri üzerinde çalıştı. Pilaram'ın eserleri kağıt üzerine kraliyet mavisi, altın ve gümüşü dahil ederek geleneksel sanatları ve dini ikonografisini kullanmıştır. Sanatçı ilk eserlerinde, tekrarlayan dekoratif süslemeler ve baskılar kullanarak farklı bir yöntem elde etmiştir. Pilaram'ın daha sonra modern resimlerinde kaligrafi formlarını kullandığı üslupla döneminde İran sanatının öncüsü olmuştur. O modern eserler oluşturmak için kaligrafi potansiyelini bir eleman olarak kullanmıştır. Pilaram'ın sanatsal kariyerinde figüratif, dekoratif ve kaligrafi olmak üzere üç büyük dönemi dikkate almaktadır. Onun resimlerinde kaligrafi, daha çok dekoratif unsur olarak nitelendirilmiştir. Pilaram, kaligrafiden keyf alarak yaptığı çalışmalarında, daha fazla soyutlanmış resimsel

formlar ve parlak renkler kullanarak dönem resmine yeni bir tarz kazandırmıştır. Pılamam'ın “Nasta Liq” hattından esinlenerek yaptığı büyük ölçekli heykelleri, devrimden önce en önemli modernist sanatçılardan biri olmasını sağlamıştır. Eserlerinde fonetik Farsça kaligrafik unsurların yüksek dinamik karakteristiği, ritmik formları dikkat çekmektedir (İnternet 17).



**Resim.3.17.** Faramarz Pılamam ,1972, Tuval üzerine yağlı boya, 150 x150cm, Bayan Manijeh Miremadi (Nasseri) Koleksiyonundan (İnternet 18)

### 3.2.3. Seyed Mohammed Ehsaei (1939)

Mohammad Ehsaei, 1939 yılında Tahran'da doğdu. Tahran Üniversitesi 'nde resim ve grafik tasarımı okudu ve ayrıca kaligrafî eğitimi aldı. Eserlerinde daha çok, geleneksel hat sanatını ilahi isim şeklinde kullandı. Ehsaei, eserlerinde ilahi isim kullanmanın yanısıra, Allah 'ın isimlerini doğrudan ve spontan bir ifadeyle yerleştirmiştir. Yarattığı modern bir anlayış çerçevesinde değerlendirilen bu üslup, İran'da Khat-naghashi adıyla anılmaya başlandı (Wender ; Stanick, 2001-2002, s.56).



**Resim.3.18.** Seyed Mohammed Ehsaei, Mavi Dans, 2014, Tuval üzere Yağlı boya, 204 x 292 cm (İnternet 19)

Ehsai, Nastaliq ve Muhaqqaq gibi geleneksel kaligrafi alanında klasik olarak eğitilmiştir. Farsça yazıyı içeren önde gelen sanatçılardan biri olarak, Şii dini eserlerde bulunan sembolik sanat formlarıyla şekillendirilen yeni sanatsal ifadelerden biridir (internet 20). Naqqashi Khatt akımının önde gelen isimlerinden olan Mohamed Ehsai (1939) zaten kaligrafi üstadıdır. Tahran Güzel Sanatlar Fakültesinden de mezun olan Ehsai 1960'lerde ilk kez kaligrafiyi resme dönüştüren kişi olmuştur. Ve İran görsel sanatlarında yeni bir sanatsal ifade yolunu açmıştır ( Çağlar, 2015, s.129).



**Resim.3.19.** Seyed Mohammed Ehsaei Dastafshani seri, Sarı/kırmız guaj boya, siyah emaye mat board üzerine, 50 x 50 cm

### 3.2.4. Sia (Siavash) Armajani (1939)

Siah Armajani, 1939'da Tahran'da doğdu. Minnesota'da Macalester College'de felsefe okudu. Sanatçı, hat ve kaligrafik eserlerinde içeriğe önem vermeyip, sadece form olarak kullanılmaktadır. Eski kağıtlar üzerine alfabedeki yazıları basit bir şekilde kullanarak ve tasarım kurallarına dikkat ederek, yeni kompozisyonlar yaratmıştır. Sanatçı kendi kültürel imgelerini, geçmişin nostaljilerini felsefi oluşturarak soyut şekilde resimlerine yansıtmıştır. Armajani, 1960'lardan bu yana uluslararası alanda gerçekleştirilen yaklaşık yüz projeye kamu sanatının rolü ve işlevinin kavramsallaştırılmasında lider bir sanatçı olarak kabul edilmektedir (İnternet 21).

Sanatçının eserleri değerlendirildiğinde batı felsefesine büyük ilgi gösterdiği açıkça görülmektedir. Onun eserlerinde sosyal bilimler, politika, edebiyat, demokrasi ve özellikle tasavvuf içermektedir (Hazavei ; Vali, 2014, s.15).



**Resim.3.20.** Sia Armajani ,Pirahan (Gömlek), 1958 Londra, Kumaş üzerine kalem ve mürekkep, 80 x 75 cm , Metropolitan Müzesinin Koleksiyonu (Siyavash Armajani, 2014, s.19)

Sanatçının “Gömlek” (Resim.3.20) isimli çalışması, babasının ceketidir. Bu eseri, babası vefat ettikten sonra yapmıştır. Sanatçının babasıyla olan anıları ceketin üzerinde tamamen soyut bir tarzla yapılan farsça yazıdan oluşmaktadır (Hazavei ; Vali, 2014, s.17).



**Resim.3.21.** Sia Armajani , Efsaneler, 195, Kağıt üzerinde kalem mürekkep ve mühürler, 72 x 47 cm (Siyavash Armajani, 2014, s.19)

### 3.2.5. Sonia Balassanian(1942)

Sonia Balassanian, 1942'de İran 'da doğdu. Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimini gördü. Balassanian, İran'da 1979 olaylardan sonra dramatik zor olaylara tanık olmuştur. O dönemdeki olayların etkisi ile sanatçı, kaligrafik eserlerine soyut bir biçim katarak, onlara siyasi ve sosyal anlamlar yüklemiştir. O günden bu yana yaptığı bazı eserlerinde siyasi sosyal anlamların yanında, insan hakları, savaş karşıtı ve kadınların kurtuluş sorunlarına da yer vermiştir (İnternet 22).

Balassanian, kaligrafik soyut eserlerine kolaj ekleyerek düşüncelerini kavramsal bir biçimde ifade etmek istemiştir. Resim.3.22 ve 3.23'de kadınların parçalanmış yüzleri üzerinde yazı ve kaligrafiyi kullanarak izleyiciyi etkilemek istemektedir. Sanatçı eserlerinde kadınların taşlama, tecavüz gibi kelimeleri tekrar ederek, geleneksel farsça yazıların yanı sıra birden fazla parmak izi ile imzalar atarak zor durumda olan kadını

simgelemek istemektedir. Bu eserlerde sanatçı o dönemdeki İranlı kadının suçlu gösterilmesine tepki olarak yaptığı bu resmi ile masumiyeti izleyiciye hissettirmek istemiştir (Balassanian, 2007, s.1-22).



**Resim.3.22.** Sonia Balassanian, portre15, 1983, Kağıt üzerinde kolaj ve akrilik, PORTRAITS SONIA BALASSANIAN , ACCEA/NPAK Publishers, Yerevan – New York, 2007, ABD (İnternet 23)



**Resim.3.23.** Sonia Balassanian, portre 4, 1983, Kağıt üzerinde kolaj ve akrilik, PORTRAITS SONIA BALASSANIAN , ACCEA/NPAK Publishers, Yerevan – New York, 2007, ABD (İnternet 24)



### 3.2.6. Şirin Neşat (1957)

1957'de İran'ın Kazvin kentinde doğdu. İran asıllı Amerikalı kadın sanatçı Shirin Neshat, film, video ve fotoğraf türlerinde sanatsal üretimde bulunan bir sanatçıdır. 1979 yılında Humeyni'nin iktidara gelmesiyle ülkesini terk edip Amerika'ya yerleşen Neshat, Kaliforniya'da sanat eğitimi aldı. 1990 yılında İran'a dönen sanatçı, bıraktığı ülkesinin ne kadar değiştiğini gördüğünde şoka uğradı. Şahın diktatörlüğü altında ezilen halkın yerine teokratik bir yönetim tarafından tamamen politize edilmiş, ama yine tahakküm altında olan bir halk ile karşılaşan Neshat, bu tarihten itibaren kadının ülkesindeki konumu üzerine işler üretmeye başladı (Erden,2012, s.121).

Şirin Neşat'ın çarpıcı fotoğraf ve videolarında, büyük oranda kültürel, cinsel, ideolojik ve dini ikilemlerin yanyana getirilerek, bunların sorgulanması yapılmıştır. Yakın tarihli pek çok yerleştirmesinde, aynı anda ikisini de izlemenin mümkün olmayacağı şekilde yerleştirilen iki ekranın arasına oturtulan izleyici, kelimenin tam anlamıyla iki karşıt görüş arasında bırakılır. Özellikle, içinde yetiştiği İslami toplumda kadınların konumuyla ilgilenen Neşat, ulusal şartlar yüzünden daha da kötüleşen iletişimsizlik ve eşitsizlik sorunlarını dramatize eder. Ama özel koşulları ele almasına rağmen sanatçının yapıtlarının, sanki başka bir çağa aitmiş gibi görünen geleneklerle, kurallarla yönetilen bir dünyada aşk ve kayıp, ritüel ve kimlik çerçevesinde gelişen fikirlere, duygulara eğilmesi yüzünden evrensel bir tınısı da vardır. 1979 İslam Devrimi'nden sonra İran'a gittiği ilk seyahatten hemen sonra yaptığı 1993-1997 tarihli "Allah'ın Kadınları" serisinde Neşat, zarif Fars kaligrafisiyle siyah-beyaz portre fotoğraflarını bir arada kullanır. Bu imgeler, çoğu sanatçının ailesine mensup, elinde silah tutan, agresif, her an tartışmaya hazır halde doğrudan izleyiciye bakan türbanlı, çarşafli kadınları betimler. Metinler, İranlı çağdaş yazarların şiirlerinden ve düzyazılarından alınmış olup bazıları apaçık aykırı olan farklı bakış açılarını temsil eder. Bu imge ve metin kombinasyonu, Batılıların "sessiz ve cinselliğinden arınmış Müslüman kadın" algısını bir sorun olarak ele alıp inceler; Neşat yapıtların görsel zarafetini gençliğinde edindiği Kuran ikonografisi tecrübelerine bağlar, kavramsal gücünü ise onlara yaptığı derin kişisel müdahalelerin sonucu gibi görür (Wilson, 2015, s.276). Şirin Neşat'ın Resim.3.24'te "Rebellious Silence"adlı çalışmasında, kara çarşafı kendisi giymiş ve yüzü, peçe yerine Farsça kaligrafi yazılarıyla kaplanmıştır.

Önünde duran tüfekte, bakışlarını doğrudan izleyiciye dikmiştir. Gördüğümüz her şey etnik kimlik ve cinsiyete referansta bulunur ama dini inanç ve örtülü şiddet anlamları da çıkarılabilir. Foucault'un fikirlerini düşünecek olursak, bunları anlayış biçimimizin, her zaman için kendi söylemlerimiz ve deneyimimizle ilişkili olduğu sonucu çıkarılabilir. Birçok Batılı için, İslam dünyasındaki cinsiyet rollerine ilişkin algı, kadınların uğradığı baskı ve teslimiyete ilişkin bir yorum getirilmesine neden olabilir; silah ve olası terörizm iması, radikal İslami köktencilüğün stereotiplerini oluşturabilir (Whitham ; Pooke, 2013, s.80).



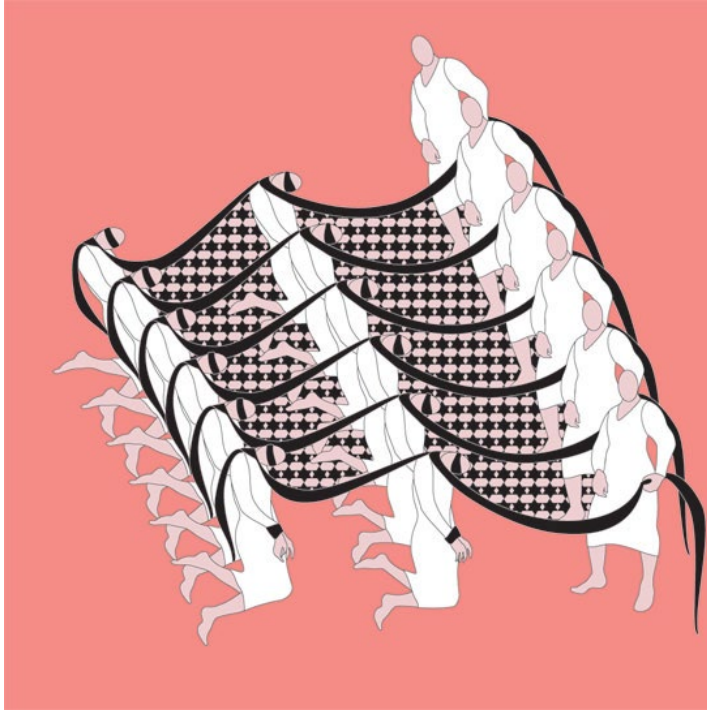
**Resim.3.24.** Shirin Neshat, Rebellious Silence, 1994, Siyah beyaz fotoğraf, 27.5 x 35 cm (İnternet 25)

Neshat, İranlıların yazılı olan metinleri okuyabileceği ve tanımlayabileceği konusunda her zaman hemfikirdir. Metinler aslında son derece okunaklıdır ve çok net bir el yazısı

ile yazılmıştır. Neshat'ın belirttiği gibi İran'daki kadınların seslerini kendi duygularıyla ifade etmektedir (Scheiwiller, 2013, s.204).

### 3.2.7. Parastou Forouhar (1962)

Parastou Forouhar 1962 yılında Tahran'da doğdu. Güzel sanatlar öğrenimi görmek üzere Offenbach'a yerleşti. O zamandan beri de, eleştirel tutumunu hep koruyarak ülkede yaşanan trajediyi yapıtlarında işledi. Forouhar'ın çalışmaları otoriter rejimlerin güç odaklarını incelerken, kadınların örtünmeye zorlanarak bir anlamda görünmez hale getirilmelerine ve bunun kadınlar için toplumsal hayatta yarattığı engellere değinir. Ürettiği animasyonlar, duvar kağıtları çizimleri, acı, kayıp ve devlet destekli şiddet konularında gerçek hayat deneyimlerine dayanır (İnternet 26).



**Resim.3.25.** Parastou Forouhar, "Geçit", 2008, Dijital Baskı, 50 x 50 cm (İnternet 27)

Resim.3.25'teki "Geçit" adlı eserinde, suratı olmayan, pembe ve pürüzsüz bir tene sahip meçhul figüre Forouhar'ın işlerinde sıkça rastlanır. Bol ve dökümlü giysilerle resmedilen bu cinsiyetsiz figür, iki farklı karakteri temsil eder. Bunlardan biri genellikle elleri kolları bağlı, zapt edilmiş bir haldeyken, diğeri ise bu figürü hükmü altına alan, ona şiddet ve baskı uygulayan konumundadır. Bu tekrarlayan imgeler kimi zaman iç içe geçerek İran halılarındaki desenleri andırır, Oryantalist tasarımı

melankolik bir tabloya dönüştürür. Forouhar, günümüzde Ortadoğu sanatı ve kültürüne ilginin artmasıyla birlikte, Batı'da yaşayan bir İranlı sanatçı olmasının işleri ve kendisiyle ilgili çeşitli varsayımlara yol açtığına farkındadır. O, bir taraftan bu Oryantalist klişeleri yıkmaya çalışırken, işlerinde İran toplumunun gerçeklerini yansıtır ve Batı'nın Doğu algısına ayna tutar (İnternet 26).



**Resim.3.26.** Parastou Forouhar, 2008, (Iranian-German, b. 1962), Bodyletter Quadripartite, Digital print (edition of 3), 47 x 70 cm (each panel), (JAMM, (2013),s. 58).

Resim.3.26'da "Bodyletter Quadripartite" adlı resminde sanatçının mürekkep kullanarak galerinin beyaz duvarlarını ve zeminini bir eksen takip etmeksizin Farsça yazılarla kapladığı bu metin yerleştirmesinin okunması üzerlerinde yazılan Farsça yazılar, zemine bırakılmış pinpon topları ile iyice zorlaştırılıyor. Ziyaretçinin yazıya çeşitli anlamlar atfetme arzusuna meydan okuyan yerleştirmede metin, Farsça bilmeyenler için olduğu kadar, bu dili bilenler için de anlaşılmaz kılınmaktadır (İnternet 28).

### 3.2.8. Ramin Haerizadeh (1975)

Ramin Haerizadeh, 1975 yılında İran'da doğdu. Eserlerinde erotik çağrışımlar olan ve İran'daki bastırılmış cinselliği anlatır. Haerizadeh'in eserlerinde, İran kültürü, gelenek ve efsaneleri, kadın rolleri, erkeklerin icra ettiği İran'ın geleneksel tiyatro oyunu olan Taziye ve eşcinsellik konularını komik bir şekilde anlatmaktadır. Eserlerinde yarı çıplak, çift cinsiyetli, saklanmış, kendi vücudunu ve başını da kullandığı karakterler ve teknik olarak yüksek etkili grafik tasarımlar, modellemeler, pürüzsüz yüzeyler göze çarpar. İran minyatürünü, geleneksel kumaş motiflerini, oymaları, fars mimarisini bilgisayar tekniğiyle harmanlayarak, sıra dışı fütüristik kompozisyonlar ortaya çıkarır. Siyah fon ise Tahran'ın depresif ve karanlık yüzüne bir göndermedir (İnternet 29).



**Resim.3.27.** Ramin Haerizadeh, Somut Şiir, 1,2,3,4, 2011, 4 Adet Tuval Üzerine Kolaj ve Akrilik, 100 x 70 cm (İnternet 30)

Haerizadeh'nin fotoğraf kolajları, geleneksel el sanatları, çoğunlukla İran halıları ve tekstil kumaşlarına dayanmaktadır. Sanatçı, görüntüleri bilgisayar programlarıyla tasarlayıp, yeni kombinasyonlarla büyük boyutlarda yazdırır. Eserlerinde kayıp İran

kültürünün modern, pürüzsüz yüzeyleriyle birleştirir. Haerizadeh, İran geleneği, ve efsanesini günümüze kadar taşımaktadır. İran'daki geçerli koşulları komik ortam alanları şeklinde oluşturarak eleştirmektedir (İnternet 31).



Resim.3.28. Ramin Haerizadeh, Yarın Sabah 9,2012 ,Kolaj ve Mürekkep Tuval Üzerine, 100 x 73 cm, (İnternet 32)



#### 4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI



**Resim.4.1.** Hüzün Yüzü, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2018, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu portrenin ortasında hüzünlü bir kadın resmi tuvalin büyük bölümünü kaplamaktadır. Bu kadın portresinin sol gözünün altından aşağıya doğru tuval üzerine yapıştırılmış, farsça kitap sayfaları kolaj parçaları şeklinde yerleştirilmiştir. Bunun üzerine çenesine altına kadar ve hatta resmin orta bitim yerine kadar sarı bir leke koyulmuştur. Araştırmacı bu lekenin, kolaj parçaları üzerinde tam bir örtme yapmadan görünmesine özen göstermiştir. Portrenin sağ yüzünde daha geniş



ve koyu bir leke, gölge biçimde boynun altına kadar uzanmaktadır. Resmin sağ üst köşesinde turuncu leke vardır. Turuncu lekenin sağ üst köşesinden sağ gözünün üzerine geniş bir şekilde yayılmıştır. Portrenin sağ yüzü yeşil, gri ve siyah renkle yapılmıştır. Bunun sebebi olarak araştırmacı, kadının hüznü yüzünü izleyiciye göstermek istemiştir. Portrenin sol altında üç tane parmak izi bulunur. Bunlardan biri kırmızı, ikisi de siyah parmak izi şeklinde yer almaktadır. Bu parmak izleri kadının eğitimsizliğini göstermektedir. Portrenin üzerinde kraliçe tacı şeklinde hat motifleri dikkat çekmektedir. Bu motifler, beyaz kaligrafik unsurlar kullanılarak, farsça hak kelimesini içerir. Araştırmacı, bu yazıyla kadının hakkını savunması gerektiğini düşünmektedir. Portrenin sağ yarısında aydınlık beyaz lekeler yer verilmiştir. Bu lekeler bütün tuvali hemen hemen farklı büyüklükte gezinecek şekilde yer almıştır. Tuvalin alt sağ kısmında beyaz renk kullanılarak, portre öne çıkarılmıştır. Araştırmacı bu beyaz lekenin üzerine farsça kitap parçalarını kolaj olarak kullanmış, üzerine de yeşil leke yerleştirmiştir. Bunun amacı hayatın devam ettiğini göstermektir. Resimde eski farsça kitap sayfaları kullanılmasının amacı, eski bir gelenek ya da geri kalmış düşünce gösterilmek istenmiştir. Maalesef bu eski düşünceler doğu ülkeleri ve özellikle İran'da hala devam etmektedir. Araştırmacı İranlı kadının yıkılmasına isteyen, eski geleneklerin devam etmesiyle kadının özgürlüğüne yapılan kısıtlamalara dikkat çekmek istemektedir.



**Resim.4.2.** Hüznün Yüzü2, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2018, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, ters çevirmiş bir kadın portresini içermektedir. Bu kadın portresi tuvalin solundan sağ altına doğru yerleştirilmiştir. Tuvalin sol altından resmin çenesine kadar sarı renkle boyanmıştır. Portrenin sol yüzünde daha geniş ve koyu bir leke, gölge biçimde boynun altına kadar uzanmaktadır. Resmin sol alt köşesindeki turuncu leke ile portre öne çıkarılmıştır. Portrenin altında kraliçe tacı şeklinde hat motifleri dikkat çekmektedir. Bu motifler beyaz kaligrafik unsurlar kullanılarak, farsça hak kelimesini içerir. Portrenin merkez ve çevresinde aydınlık beyaz lekeler yer verilmiştir. Bu lekeler özellikle dikdörtgen şeklinde gözlerin üzerini tamamen kapatmamış şekildedir. Araştırmacı bu beyaz lekenin yanına

ve üstüne farsça kitap parçalarını kolaj olarak hafif görünür şekilde kullanmıştır. Resmin sağ üst bölümünde gökyüzünü andıran bir mavi renk bulunmaktadır. Mavi rengin üzerinde farsça soyut kaligrafik unsurlar yer almaktadır. Gökyüzünü andıran mavi renk kadının hayata karşı güven duymak istediğini göstermektedir. Fakat zaman içinde bu güveni kaybetmiş ve hayatı alt üst olmuş bir kadın anlatılmıştır.

Kaligrafik unsurlar altüst olmuş portrenin üstünde bir taç şeklinde yerleştirilmiştir. Bu hat motiflerinin üstüne araştırmacı yazıyla hak kelimesini eklemiştir. Araştırmacı resimdeki gibi kadın haklarına vurgu yapmıştır. Kadının yüzündeki umutsuzluk duygusu belirgin bir şekilde resmin geneline hakimdir. Araştırmacı, portrenin gözlerini beyaz ince bant ile kapatmış olmasının sebebi, kadının çevresinde olan gerçekleri net görmesini engellendiğini göstermek istemiştir.

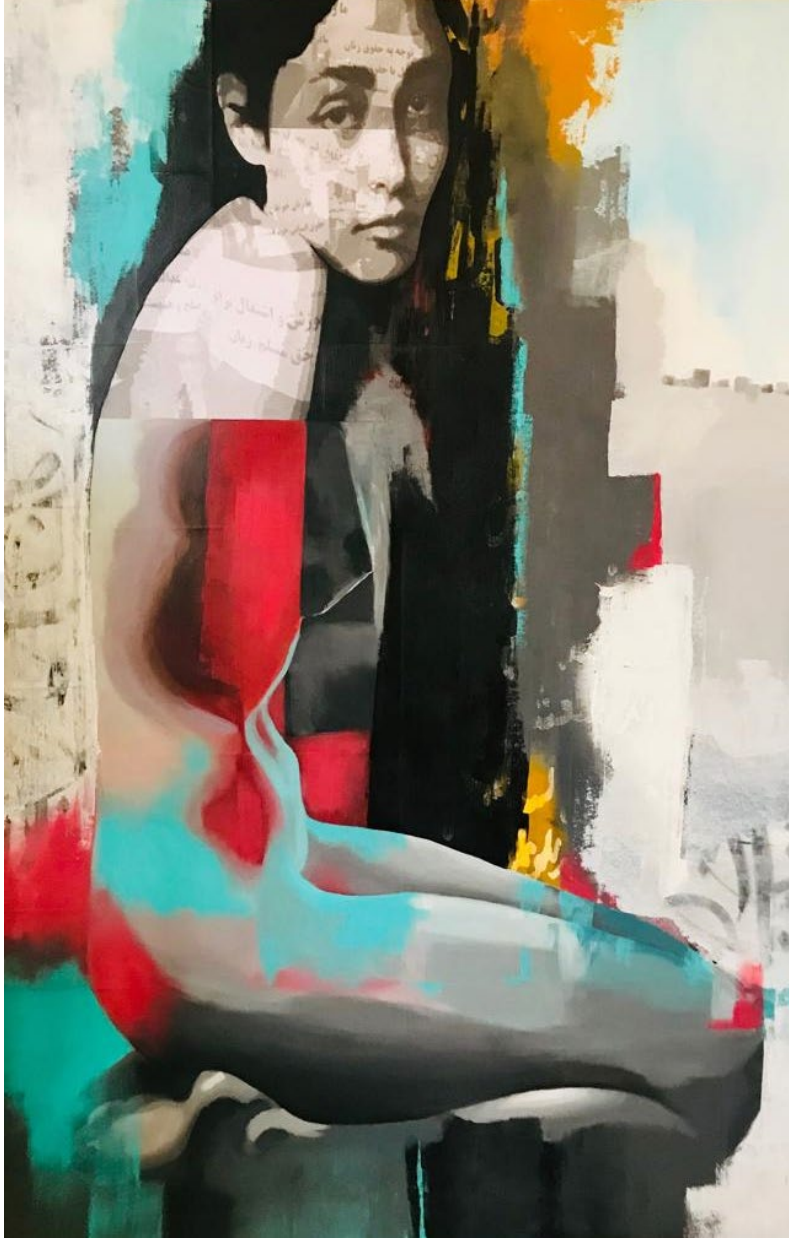


**Resim.4.3.** Vücutum , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, yan ve ayakta durmakta olan çıplak bir kadın resmi, en üstünden aşağıya kadar tuvalin merkezine yerleştirilmiştir. Resmin sol üst ve sağ üstünden aşağıya kadar eskitilmiş gazete parçaları yerleştirip, beyaz, bej, gri ve mor renkleriyle figür öne çıkarılmıştır. Bu kadının vücudu yeşil, mor ve griden oluşmaktadır. Vücudun sol tarafı daha belirgin, sağ tarafı daha soyut bir biçimde yapılmıştır. Resmin en altının ortasına özellikle figürün cinsel organının üzerine dikdörtgen şeklinde beyaz belli belirsiz bir leke yerleştirilmiştir. Bunun sebebi özgürlüğünün kısıtlanmak istenmesidir. Resmin en altına beyaz, siyah ve gri renklerde

karigrafik unsurlar yan ve dik olarak yerleştirilmiştir. Bu kaligrafik unsurlar resme estetik bir etki vermiştir. Araştırmacı resimde, yetişkin bir kadının kendi vücuduna sahip olamaya çalıştığını kadının çıplaklığıyla göstermek istemiştir. Bu resimde, farsça ve ingilizce gazeteler belli belirsiz kolaj tekniği ile figürün arka planına yerleştirilmiştir. Araştırmacı, bu gazetelerin kadına yönelik şiddet ve tecavüzle ilgili haber sayfalarını içerdiğini vurgulayarak, bu olaylara dikkat çekmek istemiştir. Kadının vücudunun tamamen yeşil renk olmasının sebebi, yaşamı işaret istemesidir. Bu kadın özgür hayatı sevmektedir. Fakat kadının etrafındaki gri renklerle üzüntü ve melankoli anlatılmak istenmiştir. Kadının yüzüne de yansıyan bu umutsuzluk duygusu ve gözlerindeki isyan belirgin bir şekilde resmin geneline hakim olmaktadır.





**Resim.4.4.** Masumiyet, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış olan bu resimde, yan ve oturmuş kapalı pozisyonda olan , köşeye sıkışmış, bütün bedeni çıplak bir kadın görülmektedir. Resmin merkez ve altında yer alan kırmızı renk ile bu kadının cinsel saldırıya uğradığı anlatılmaktadır.Genç kadın, ürkek ve korkmuş bir şekilde köşeye sinmiş bedenini koruyamamanın hüznünü yaşamaktadır. Araştırmacı , bu çaresizliğini, kadının yüzü ve vücudundaki yaptığı farklı tasarımla anlatmak istemiştir. Resimde üstten aşağıya doğru kadının saçları ile bütünleşen siyah büyük bir leke gösterilmiştir. Bu leke ile

kadının umudunu tamamen kaybettiği gösterilmek istenmiştir. Kadının göğsünün üzerinde, kanatları kırılmış, kafası kopmuş araştırmacı tarafından soyutlanmış bir kuş bulunmaktadır. Bu kuş, hayallerini kaybeden kadını simgelemektedir. Bu kadın, en üstünden aşağıya kadar tuvalin merkezinden hafif sola yerleştirilmiştir. Bu kadının vücudu yeşil, kırmızı, beyaz ve griden oluşmaktadır. Vücudun omuzdan aşağısı soyut bir biçimde yapılmıştır. Omuzdan yukarısı beyaz ve gri gazete parçalarıyla düzgün bir şekilde kadının yüzüne oturtulmuştur. Bu gazete parçaları kadınların protesto yazılarını içermektedir. Resmin üst sağı tarafında gökyüzünü andıran açık mavi ve beyaz renk görünmektedir. Açık maviyle kadının bütün üzüntülere rağmen, geleceğe umutla baktığını izleyiciye anlatmaktadır. Bu mavi lekenin altında grilerle yapılmış bir şehir görünmektedir. Resmin sağının büyük bir bölümünü beyaz, koyu ve açık gri lekeler kaplamaktadır. Resmin sol tarafında kırmızı yeşil ve beyaz lekeler kullanılmıştır. Resmin sağı ve solundaki beyaz lekelerin üzerine kaligrafi harfleri yerleştirilmiştir.



**Resim.4.5.** Doğu Kadın, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm, (Taghibiglou, 2019, Ankara).

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, ayakta durmakta olan bir kadın resmi, siyah beyaz noktalı kumaştan dar elbisesiyle resmedilerek, tuvalin merkezine yerleştirilmiştir. Kadının gözleri, kafası ve elleri büyük beyaz leke ile kapatılmıştır. Bu kadın sanki itaatkar bir şekilde birinin emrini bekliyor gibi durmaktadır. Kadının sağ va sol tarafında sarı, pembe, kırmızı, siyah ve gri lekeler bulunmaktadır. Resmin alt sağ ve sol bölümlerinde, sarı renk kullanılmıştır. Bu rengin üstüne farsça yazılmış, büyük kaligrafik unsurlar estetik bir biçimde tuvale yerleştirilmiştir. Resmin alt ortasına dikdörtgen şeklinde beyaz belli belirsiz bir leke koyularak, kadının elleri



saklanmıştır. Resim merkezden iki bölüme ayrılmış gibi görünmektedir. Sağ bölümde, kadının yarım vücudu ve yüzünün alt kısmı görünmektedir. Sol bölümde ise bir duvar gibi bir görüntü renklerle boyanmış şekilde resmedilmiştir. Araştırmacı, kadının bu duvarın arkasına saklanarak korkularını göstermek istemiştir. Soldaki beyaz lekenin üzerine dik olarak yerleştirilmiş, farsça yazılmış kaligrafik unsurlar yer alır. Araştırmacı resmi yaparken, kadına yönelik şiddete ve medeni hakların eşitsizliğine dikkat çekmek istemiştir. Kadının yüzü, bu durumdan memnun olmamasından kaynaklanarak, yüzünün bir bölümünü ve gözlerini saklamak istemiştir.





**Resim.4.6.** İranlı Kadın, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara).

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, ayakta durmakta olan İranlı masum ve hüznülü bir kadın bulunmaktadır. Bu kadının tüm vücudu, desenli kumaştan yapılmış örtü ile kapatılarak tuvalin merkezine yerleştirilmiştir. Kadın, hüznülü yüzüyle başı aşağı, gözleri yere bakmaktadır. Kadının parmakları tuvale kolaj tekniği ile yapıştırılarak, örtüyü tutmuş şeklinde gösterilmek istenmiştir. Resimde örtülü kadının vücudunu tamamen kaplayacak şekilde beyaz, gri, sarı, pembe ve mavi lekeler kullanılmıştır. Bu lekelerin üstünde renkli çiçek desenleri bulunmaktadır. Resmin sağ üst kısmında turkuaz mavisi büyük bir leke resmin yarısına kadar yayılmış, daha sonra pembe, koyu ve açık grilere yer verilmiştir. Bu renklerin üstünde farsça yazılmış

kaligrafik unsurlar resmin sağ en üstünden alta kadar devam ettirilmiştir. Resmin sol üst kısmında koyu gri lekeler aşağıya kadar yayılmıştır. Bu lekenin altında bazı yerlerde küçük gazete parçaları belli belirsiz şekilde görülmektedir. Bu renklerin üstüne farsça estetik şekilde yazılmış kaligrafik unsurlar dikkat çekmektedir. Kadının sol kısmındaki örtünün üstünde omuzundan aşağıya kadar pembe, mavi yeşil sarı beyaz mor renklerle süslü bir şekilde yerleştirilmiştir. Araştırmacı kadının çevresinde, koyu ve açık tonlar kullanarak figürü öne çıkarmak istemiş ,kadının yüzü, boynu, parmakları ve parmaklarının altına kadar uzattığı koyu gri ve siyah renklerle, resme estetik bir ruh katmak istemiştir. Araştırmacı resmi yaparken İranlı kadınların geçmişte yaşadıkları renkli hayatın kaybolmuş olduğunu vurgulamak için koyu renkler kullanmıştır. Resmedilen hüzünlü kadın, geçmişteki sevinç ve güzel hatıraları özleyen İranlı bir kadındır. İranlı kadınlar, geçmişte desenli kumaştan yapılan örtüleri hicab olarak kullanıyorlardı. Fakat devrimden sonra yasaklandı.Öncesinde annelerimiz renkli bir hayat yaşıyorlardı. Ne yazık ki şimdi kadınlar renksiz, siyah ve grilerle dolu bir yaşama mahkum bırakıldılar. İnce renkli desenli örtülerin yerini siyah kalın desensiz çarşafalar aldı ve sadece desenli örtüler ev içinde kullanılır hala geldi. Araştırmacı resmi yaparken iki amaç doğrultusunda yol almıştır. Birincisi kadının hüzünlü yüzüyle başı aşağı, gözleri yere bakarak kadınların giyim özgürlüğüne sahip olamadıklarını göstermek, ikincisi İranlı kadınların nostaljilerini hatırlatmak istemiştir.



**Resim.4.7.** Hala umudum var, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde ortada fotoğraf çekirmek için poz vermiş gibi duran bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadının yüzündeki ifade, kişilik ve ruh halini resmetmektedir. Kadının yüzünün sağ tarafı beyaz renk ile yapılmış, sol yanı ise yanağın altına kadar grilerle boyanmıştır. Yüzünün diğer bölümleri ve boynu pembe renklidir. Kadının yüzü saçları ve boynunu bir dörtgen içine yerleştirilmiştir. Kadının üzerinde kırmızı açık yakalı bir gömlek bulunmaktadır. Kadının el ve kolları resimde bulunmamaktadır. Kadının kırmızı gömleğinin altındaki büyük beyaz ve siyah leke resmin altına kadar yayılmıştır. Kadının sol ve sağ yanlarında gazete parçalarıyla oluşturulmuş kaligrafik unsurlar yer almaktadır. Bu gazete parçaları resmin

merkezinde üstten aşağıya doğru yerleştirilip, bir erkeğin gölgesine benziyormuş gibidir. Resmin sağ kısmında yeşil, mor, koyu mavi lekeler görülmektedir. Resmin sol tarafında üstten aşağıya kadar koyu ve açık mavi renkler yer almaktadır. Bu renkleri tamamen resmin konusunu daha iyi ifade etmek için kasten seçilmiştir. Araştırmacı resmi yaparken kadın ve kadına yönelik şiddeti vurgulamak istemiştir. Resimdeki kaligrafik unsurlar, farsça gazete parçaları resmin alt yüzeyine yerleştirilerek verilmiştir. Çağdaş formlarda bugünkü İranlı kadınların durumunu göstermek isteyen araştırmacı, kadının özgürlüğünü engel olan sebepleri ve kadının bu sebeplere karşı yetersizliğini yüzünün çevresindeki dikdörtgen biçimiyle resmederek göstermek istemiştir. Kadına şiddete ve eşitsizliğe teslim edilmemesi gerektiğini renkler ve kaligrafik unsurlarla vurgulamıştır. Tuvalin ortasında duran kadın ruhsuz yada ruhu sıkılmış şekilde uzaklara bakmaktadır. Bunun amacı özgürlüğe karşı özlemini dile getirmektir. Kadının yüzünün renkleri, umut ve umutsuzluğu izleyiciye yansıtmaktadır. Kadının kırmızı kıyafeti onun geleceği ümitte beklediğini göstermektedir. Araştırmacı resimde bu kadını iki eli yok ya da görülmez şekilde göstermeye çalışmıştır. Kadının ellerinin olmaması teslimiyet olarak nitelendirilmiştir. Araştırmacı tarafından kullanılan renkler, bir gerekliliği anlatmaktadır. Yeşiller verdiği güven, huzur ve yaratıcılığı yansıtarak, dünyayı bu şekilde hayal etmektedir. Koyu mavi sonsuzluğu, otoriteyi simgelemektedir. Araştırmacı resmin sağ kısmında bulunan koyu mor ile olağanüstü güçleri olduğuna inanılan din adamlarının rengi kabul edilen mor ile bütünleştirilerek, kadının bu konuda baskı altında alınmasını göstermek istemiştir.



**Resim.4.8.** Kadınım, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, kaligrafi ve kültürel unsurlarla beraber ortada çıplak ve dişilik hissi olan bir kadın bulunmaktadır. Bu kadının vücudunun üstünü tamamen kaplayacak şekilde farsça harfler kullanılarak, kaligrafik etki verilmiştir. Resim yatay şekilde üçe bölünmüştür. Resmin üst bölümünde gri ve siyah büyük lekeler figürü öne çıkarmıştır. Ve bu gri lekelerin üstüne bir ton açık griyle farsça harfler yerleştirilmiş belli belirgin görünmektedir. Kadının göğüs bölümünde büyük siyah leke yeşile doğru boyanmıştır. Resmin üçte ikilik alt bölümünde kirli beyaz kullanılarak, üzerine belirgin beyaz ve sarı renklerde farça harfler yazılmıştır.

Resmin merkezinde pembeden kırmızıya doğru yine farsça harflerin yazıldığı lekeler bulunmaktadır. Resmin sağ ve sol tarafından aşağıya doğru akıtılan siyah boya ile resimde denge oluşturulmak istenmiştir. Resme baktığımızda kadının dişi duruşu dikkat çekmektedir. Kadına bakarken hissedilen arzu, izleyiciyi etkisi altında alır ve onları sorgular gibidir. Kadının her şeye rağmen içindeki arzuyu saklama isteği vardır. Ne yapılırsa yapılsın bu içgüdüğü kaybetmeyeceğini bakışlarıyla anlatmaya çalışmaktadır.





**Resim.4.9.** Direnç, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Ortada hüzünlü bir kadın bulunmaktadır. Bu kadının yüzündeki düşünce ile bekleyiş ifade edilmiştir. Tuvale kadının vücudunu tamamen kaplayacak şekilde kesilmiş gazete sayfaları yapıştırılarak, kolaj tekniği kullanılmıştır. Bu gazete parçalarının üzerinde devrimden sonra gelen ağır kurallara karşı protesto eden kadınların haberlerinin yer aldığı görülmektedir. Kadının yüzünün sol kısmı siyah lekelerle gölgelendirilmiş ve figür öne çıkarılmıştır. Figürün üst sağ ve solunda açık mavi lekeler ile fırça darbeleri görülmektedir. Sol taraftaki beyaz lekenin altında ve sağ taraftaki beyaz lekenin üstünde yan ve dik şekilde biçimler yer almaktadır. Resmin sol tarafından aşağıya doğru beyaz lekeler görülmektedir. Bu beyaz leke resmin en alt orta bölümünde de yer



alır. Resmin sol alt tarafından kırmızı turuncu sarı lekeler görülmektedir. Bu renkteki lekeler resmin sağ altından sarıyla başlayıp, kırmızı ve turuncu renklerle figürü çepeçevre sarmaktadır. Resmin sağ ve sol orta bölümünde farsça harfler kullanılarak, kaligrafik etki verilmiştir. Kadının sağındaki farsça yazılmış zen kelimesi kadın anlamına gelir. Araştırmacı bu resmini o dönemdeki kapanmayı kabul eden ve kapanmaya karşı olan kadın kitlelerinin direnişini haber alan gazete sayfalarını kullanarak göstermek istemiştir. Bu kupürlerdeki kadınlar dönemin iktidarına karşı ayaklanarak, kadınlar üzerindeki baskıların ve yaşamlarının sınırlandırılmasına karşı rejime direnç göstermeye çalışmaktadır. Araştırmacı kırmızı renkle bu kadınların içindeki öfkeyi temsil etmiş, beyaz renkle ise zafere kavuşmalarını görmek istemektedir.



**Resim.4.10.** İkilemi , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara).

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, tuvalin ortasında dik ve teslim olmuş şekilde duran bir kadın figürü görünmektedir. Bu kadın figürü belden paralel bir biçimde ikiye ayrılmıştır. Sol omuz hizayından bele kadar gri tonlarında belli belirsiz soyut bir şekilde çıplak bir göğüs şekli dikkat çekmektedir. Bunun üzerine farsça kaligrafik unsurlar plastik değerler kullanılarak yazılmıştır. Figürün sağ kısmı tamamen noktalı kumaştan yapılmış bir elbise ile kapatılmıştır. Resmin alt kısmında duran eller, birbirine kenetlenmiş vaziyette görülmektedir. Bu da kadının teslimiyetini temsil eder. Figürün sağ ve soluna pembe ve yeşil renkler yerleştirilmiştir. Kadının yüzünün solunda lila, sarı ve açık mavi lekeler bulunmaktadır. Araştırmacı kullandığı bu parlak

renklerle, kadının kurmak istediği dünyayı izleyiciye hayal ettirmek istemiştir. Kadının sağ omuzunun üzerinde ince siyah bir leke, aşağıya doğru uzanarak figürün öne çıkmasını sağlamıştır. Kadının alından sağ gözüne doğru farsça yazılar yazılmıştır. Bu da İrani bir kadın olduğunu gösterir. Kadının dudaklarının pembe renkli ve şişkin biçimde olması, şevhet duygusunu anımsatmaktadır. Araştırmacı tarafından, kadının değişik formda yapılmış vücuduyla baskı altına alındığını ifadelendirmek istemiştir. Kadının bulunduğu toplumdaki değer yargılarıyla baskı altına alınarak özgüvenliğini kaybettiğini gösterir. Araştırmacı, kadının yüzünün belirli bölümlerine farklı yüzlerin fotoğraflarını keserek yapıştırmıştır. Kadının yüzündeki bu kolaj parçalarıyla, kendi iç dünyasına kapanarak, tümüyle yaşadığı bu baskıları yok etmeye çalışmaktadır.





**Resim.4.11.** Meditasyon , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resimde, ortada oturur pozisyonda duran bir kadın figürü bulunmaktadır. Figürün sol omzundan aşağıya doğru soyut şekilde yapılmış farsça kaligrafik unsurlar yer almaktadır. Ve Ortadoğu ülkesinde yaşadığı da gösterilmek istenmiştir. Kadının yüzündeki ifadesinden düşüncelere daldığı görülmektedir. Araştırmacı, kadın figürünün yüzüne kırmızı, mavi, siyah ve yeşilimsi sarı lekeler yerleştirmiştir. Figürün arka planında siyah renk bulunmaktadır. Araştırmacı, siyah renk ile figürü çerçeve içine alsada oturan figürün altına, yüz ve vücuduna mavi, kırmızı ve sarı lekeler koymuştur. Ve kadının yüzüne yerleştirdiği bu renklerle, izleyiciye figürün düşüncelerini göstermek istemiştir. Kadın renklerle

hayatın tadını çıkarmak istediğine vurgu yapmıştır. Tuvalin ortasında figürün kucağında, kuru toprak üzerinde kökleri ile yeşillenmiş bir bitki görölmektedir. Araştırmacı bu bitkiyi, olumsuzluklara rağmen düşünce gücüyle yeşerttiğini, kadın isterse gücüyle herşeyi yapabileceğini izleyiciye göstermek ister.





**Resim.4.12.** Rüya , Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 100 cm,  
(Taghibiglou, 2019, Ankara)

Resim 150 x 100 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak yapılmış bu resmin ortaya yakın sol bölümünde umutlu bir kadın portresi bulunmaktadır. Kadın portresi tuval üzerine yapıştırılmış kolaj parçaları şeklindedir. Portrenin üzerine farsça yazı yerleştirilmiştir. Bunun sebebi bu kadının İranlı olmasıdır. Resmin büyük bölümünde siyah kırmızı ve beyaz renklerin hakimiyeti görülmektedir. Portrenin sol tarafında yukarıdan aşağıya doğru akar gibi görünen siyah ve beyaz lekeler bulunmaktadır. Araştırmacı bu lekenin, portrenin yüzünde olmasına özen göstermiştir. Portrenin sağ alt ve üstünde beyaz renkli portreye doğru uçan kuşlar dikkat çekmektedir. Araştırmacı kadına doğru uçan beyaz kuşları umut olarak simgelemektedir. Ve portrenin yüzündeki siyah lekeleri beyaza çevirerek

umut ışığını izleyiciye hissettirmek istemiştir. Araştırmacı portrenin sağındaki kırmızı lekelerle özgürlüğünü isteyen kadının pes etmemesi gerektiğini, bunun için savaştan vazgeçmemek gerektiğine dikkat çekmektedir.



## 5. SONUÇ

Kültür; tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü olarak tanımlanır. Bir topluma özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü olarak da karşımıza çıkar. Kültürün estetik alanını oluşturan sanat, toplumun sosyo-ekonomik, politik, kültürel, dinsel koşullarından etkilenir ve onları etkiler. Başka kültürlerden de etkilenerek gelişir ve değişir. Sanatçının estetik duyarlılığına bağlı olarak döneminin kültürel özelliklerini yansıtır. İran ve Türk kültürleri de tarihsel süreçte ortak alfabe ve dini konularda birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu etkiler, sanatçıları da etkilemiş ve geleneksel sanatın devam ettirilme çabalarını modernizm ile bağdaştırarak, bunu eserlerine yansıtmışlardır. Geleneksel sanatın devam ettirilme çabaları islam dininin etkisiyle kaligrafi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaligrafi pek çok İslâm ülkesinde bir süs unsuru olarak karşımıza çıkmakta ve bazen de kendi başına bir sanat eseri olma özelliği göstermektedir. İslam kaligrafisi zengin biçim yapısı, ahengi ve stilizasyona uygun yapısından kaynaklı, birçok sanatçı tarafından ifade aracı olarak kullanılmıştır. Kendi üslup farklılıklarını içinde barındıran kaligrafi sanatı, kendi kültürel değerlerini özümseyerek, çağdaş sanat akımları doğrultusunda eserler vererek evrensel ulaşmak istemektedir. 1950'li yılların sonundan itibaren bazı yenilikçi İranlı ressam, mevcut modernist sanata rağmen, geleneksel eğilimlerin peşinden giderek, İran kaligrafisine yönelmişlerdir. Kaligrafi, İran geleneksel sanatlarından biri olarak çok önemli bir yere sahiptir. Bu geleneksel etkileşim, İran sanatında saghakhane okulundaki sanatçıların eserlerinde, kaligrafi elemanları, süsleme ve tezini motiflerini etkili bir biçimde kullanmak suretiyle ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Saghakhane mektebi, sanatçı tarzının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Saghakhane mektebinden sonra bu kadar geniş, sevilen ve çekici bir tarz hiç olmamıştır. Buna rağmen Saghakhane mektebindeki sanatçıların asıl düşüncesi, İran sanatının özelliklerini tanımadır. Bu yüzden İran sanatındaki geleneksel etkileşim sonraki sanatsal ve kültürel gelişmelerde de etkili olmuştur. Buna da sanatçının resim anlayışı ve sanat birikimi eklendiğinde kavramları ya da imgeleri kaligrafiyle öne çıkarmaya çalıştığı söylenebilir.



Sonuç olarak, Resim sanatında renk ve biçimin oluşum süreci plastik değerler bakımından sanatçı için çok önemlidir. Şüphesiz ki bu plastik değer anlayışı sanatın özünü, ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, kaligrafinin modern resim sanatındaki etkileri, bu iki ülkenin sanat eserlerindeki farklılıklarla kendini göstermektedir. Modern sanat'ta yüzeyde çeşitli kaligrafik biçimleri geleneksel ya da çağdaş malzemelerle ve farklı mantıklarda yeniden yorumlanması yapılmıştır. Türk sanatçılarda batıdan etkilenerek farklı malzeme kullanımı, İran kültüründeki sanatçılardan daha erken olmuştur. İranlı sanatçılar, 1950'li yıllardan sonra kaligrafik formları bilinir motiflerin araştırması sonucunda, İranlı- İslam kaligrafisinin boyut ve şekil esnekliğinden temel görsel elemanlar ile birleştirerek eserlerinde kullanmaya başladılar. Kaligrafinin yaşamdaki etkisi ve algısı başkalaşmış ve eserlerdeki bütünlüğü ile kompozisyonu ele alınırken kavram olarak da kullanıldığı hissedilmektedir. Sanat insanın her anında varken ve kullanılan kaligrafiyle sanatta oldukça başarılı yerlere gelmiştir. Fakat bu başkalaşmayı Türk sanatçılar, daha fazla hissettirmektedir. Resimlerinde kaligrafiyi kullanan bazı Türk sanatçılar için kaligrafik hareketlerin uygulama sürecinde spontane oluşumların plastik değerler açısından önem arzettiği görülmektedir. Fakat İranlı sanatçılar bunu daha geleneksel bir üslupla, kaligrafinin estetik kurallarını göz önünde bulundurarak, yazıları daha anlaşılır biçimde resimlerine yerleştirmişlerdir. Araştırmacı ise eserlerinde, Türk ve İran kültürlerindeki kaligrafik eğilimleri sanatçı eserleri bakımından inceleyerek, içindeki kaygısını, geçmişten kopmamaya çalışarak yerleştirmeye çalışmıştır. Aynı zamanda gelişen yeni çağa ve teknolojiye de ayak uydurmak, beraberinde bugünde kalabilmek için eserlerinde, kaligrafik soyutlama unsurları ile birlikte kolajı kullanmıştır. Kolajın geçmişe, bu güne ve geleceğe farklı gerçeklikle yerleşme durumunu kullanarak, içerik ile teknik olarak bu düşüncesini uygulamaları ile göstermiştir. Bu amaçla araştırmacı kaligrafiyi kolaj tekniği ile birleştirerek, izleyicide geçmiş ve şimdi sorgusunu yaptırmaya çalışmıştır. Resimlerini yaparken kolajın var olan biçiminin kaybolmamasına özen gösterip, onları da resmin içine katmaktadır. Böylece kolajla, eskiye değer vererek düşünsel olarak bu güne yerleştirebilmektedir. Geçmişin değerini kolaj ile vurgulayan araştırmacı, yazılı, basılı, tüm bilgi kaynaklarının kaybolmadan saklanmasını kolajı resmin alt yapısına koyarak, resmin değeri haline getirmek ve izleyici üzerinde merak uyandırmak istemiştir.

## KAYNAKÇA

- Akalın Ş.H.(2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Akın, A. (2017). 15. yy. Avrupa ve Osmanlı El Yazma Kitaplarında Yazı, Süsleme ve Tasarım Anlayışı, *Yıldız Journal Of Art And Design Volume: 4, Issue: 2*.
- Alaakuş, A.(1997). *Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde, Erol Akyavaş*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY İstanbul.
- Altan Ayrancıoğlu, G., Şişçi, F.(2017), *İslam Kaligrafisinde Yazı Resimler ve Çağdaş Türk Sanatında Yorumlanması*, Gazi Eğitim Fakültesi, Gazi Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Antmen, A. (2013). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. , Öрге, N. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir?*, Modernik Sonrasında Sanat, Yayınevi.
- Atalay, M. C. ve Diğler, M. (2016). Abidin Elderoğlu Resimlerinde Estetik Ve Deneysel Açından Boşluk doluluk, *İdil Dergisi* 5,19 s.215-235.
- Babazadeh, H.; Bayhan, A.A.; Özışık, C.D. (2017). *Çağdaş Dönem İran Görsel Sanatı Ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme*, Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 12/13, p. 31-70, DOI Number: ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY.
- Balassanian, S. (2007). *Portrats Sonia Balassanian* , ACCEA/NPAK Publishers, Yerevan – New York, 2007, ABD.
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi, *Kalemişi dergisi*. Kalemişi, Karadeniz Teknik Üniversitesi , Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Trabzon.
- Birinci, G. (2017). Deneysel Bir Yaklaşım Olarak Kolaj ve Karşılık Teknik Uygulamasının Fotoğraf Sanatına Yansımaları, Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat Dergisi*, 28.11.2017, s.666.
- Büyükişleyen, M. Zahit, (1983). Çağdaş Türk resminde Abidin Elderoğlu, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, s.2,10, İstanbul.
- Cemil, E. (2012), Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj-Fotomontaj, *Dergi Park*, s.16.

- Cemil, E., (2012). Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj-Fotomontaj, *Dergi Park*, s.5-6-7-10-18.
- Çağlar, G. (2015). *Ortadoğu İslam Ülkelerinde Soyutlama Geleneğinin Görsel Sanatlardaki Güncel Yansımaları*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne Yüksek Lisans, İstanbul.
- Dağlı, Ş. , (2012), Türk Hat Sanatında Yazı Resimler Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Yazı Resimler. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 10,34-53.
- Dağlı, Ş. ; Başbuğ, F. (2007). Türk Hat Sanatı'nda Yazı Resimler ve Mevlevilik. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, s.45.
- Davari, N. (2018). İran Resim Sanatında Geleneksel Eğilimler (1958-1978). *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. s.66.
- Davari, N.,(2017). İran Resim Sanatında Kaligrafik Eğilimler, *Dergipark*, Makale, s.80.
- Eczacıbaşı Sanat (1997). *Ansiklopedisi*, Cilt.2, s. 934–935.
- Eczacıbaşı, Ş. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt:I, İstanbul: Yem Yayınları.
- Encyclopedia of the arts, (1946). *Philosophical Library*, New York, s.130.
- Erden, O. (2012). *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, İstanbul: Tempo
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Ersoy,A. (2004). *500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Gökdoğan, D. (2002). *Soyutlama Ve Kaligrafi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Güneş, N. (2013). *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Hançerlioğlu, O. (2015). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Hazavei, H; Vali, M. (2014). *Siyavash Armajani*, Tehran, İran Nazar Art Publication.
- İpşiroğlu, N.M. (2017). *Sanatta Devrim*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Jean, G. (2002). *Yazı İnsanlığın Belleği, Çevirme:Nami Başer*, İstanbul: YKY'de I.Baskı.
- Kalkan, M. (2006). *Resim Sanatında Soyutlamaları*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

- Kaplanoglu, L. (2010). Sanatsal Bir Değer olarak" Kolaj", *Sanat Dergisi*, 97-104.
- Kayakpınar, U. (2016). Türk Resiminde Soyut Yaklaşımlar, *Akdeniz Sanat Dergisi*, s.62-67.
- Kayapınar, U., (2016). Türk Resiminde Soyut Yaklaşımlar, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt 9,Sayı 18 s.52-56.
- Kazaklı, A. (2012). *Kolaj Tekniğinin Takı Ve Mücevher Sanatına Uygulanması*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Keshmirshakan H. (2013). *Contemporary Iranian Art*, First published in Great Britain in 2013 by Saqi Books, London, England.
- Tüfekçioğlu,A. (1999). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Odabaş, H. (2011). *Osmanlı Yazma Esreleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği*, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, Erzurum.
- Önder, H. (2015). *Modern Algıda Kaligrafi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- Özcan, A. R. (2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, A.R.(1999). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztütüncü, S. Ö. (2015). Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme. *Akdeniz Sanat Dergisi*, C.8, s.15.
- Scheiwiller, S.G. (2013). *Performing the Iranian State, Visual Culture and Representations of Iranian Identity*, Published Anthem Press, UK and USA.
- Şişci, F.; Altan Ayrancıoğlu, G. (2017). *İslam Kaligrafisinde Yazı Resimler ve Çağdaş Türk Sanatında Yorumlanması*, Ankara.
- Takht Keshian, F. (2016). *An Investigation of Identity in Iranian Artworks in the period 1958-1966 in relation to a Contemporary Fine Art Practice*, PhD in FineArt at Lancaster University, Lancaster, United Kingdom.
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2014). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Türkyılmaz, H. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Gelenek Sorunsalı*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Uslay, Y. (1975). *Yazı Sanatı*, İzmir Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü Yazı Öğretmeni, İzmir: Marifet Ofset.
- Whitham, G., Pooke, G., (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, Çev. Göbekçin T., İstanbul: Esenyurt.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. Çev. Firdevs Cansil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yaşar, T. (2014). *Görsel Sanatlarda Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Tekniği Ve Yunan Mitolojisinden Öykünmeler: Musalar*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Isparta.
- Yiğit, Ö. (2007). *Modern Sanatta İslam Hat Sanatı Etkileri*, Yüksek lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- İnternet 1: İRAN ve TÜRKİYE Arasındaki Kültürel İlişkilerin Geçmişine Bir Bakış, (2001-2003). İran İslam Cumhuriyeti Büyükelçiliği Kültür Müsteşarlığı <http://tr.ankara.icro.ir/index.aspx?fkeyid=&siteid=149&pageid=8257> ,Son Erişim Tarihi: 12,02,2019
- İnternet 2: Dr. Sadegh, M., Anthropology Encyclopedia Center <http://www.mahfouzi-museum.com/collections/detail/-قطعه-خط-نستعلیق-چلیپا--استاد-میر-علی-745/هروی/view/> , Son Erişim Tarihi:12,02,2019
- İnternet 3: The Met , Heilbrunn Timeline of Art history, 2000–2019 The Metropolitan Museum of Art ,[https://www.metmuseum.org/toah/hd/ciran/hd\\_ciran.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/ciran/hd_ciran.htm), Son Erişim Tarihi: 18,02,2019
- İnternet 4: Iranian modern and contemporary art Read in another language [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Iranian\\_modern\\_and\\_contemporary\\_art](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Iranian_modern_and_contemporary_art) ,Son Erişim Tarihi: 18,02,2019
- İnternet 5: Catherine Keane, R., The Development of Modern Iranian Visual Art: A Struggle for Identity and Authenticity, s.17. [https://www.academia.edu/19579620/The\\_Development\\_of\\_Modern\\_Iranian\\_Visual\\_Art\\_A\\_Struggle\\_for\\_Identity\\_and\\_Authenticity](https://www.academia.edu/19579620/The_Development_of_Modern_Iranian_Visual_Art_A_Struggle_for_Identity_and_Authenticity) , Son Erişim Tarihi: 27,02,2019
- İnternet 6: <http://www.beyazart.com/sanatci/Sabri-Berkel>, Son Erişim Tarihi: 28,02,2019
- İnternet 7: Nejad Melih Devrim hayatı ve eserleri (<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/nejad-melih-devrim-hayati-ve-eserleri-1923-1995/>) ,Son Erişim Tarihi: 22,05,2018

- İnternet 8: Burhan Doğançay, 22. ÇAĞDAŞ VE MODERN SANAT MÜZAYEDESİ, <http://www.beyazart.com/sanatci/Burhan-Do%C4%9Fan%C3%A7ay> , Son Erişim Tarihi: 27,02,2019
- İnternet 9: Burhan Doğançay, (2012), <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=1244> , Son Erişim Tarihi: 01,03,2019
- İnternet 10: Ergin İnan, (2013), <http://hakkindabilgial.com/ergin-inan-kimdir/>, Son Erişim Tarihi: 01,03,2019
- İnternet 11: İğrek, M., (2007), <http://www.musaigrek.com/2007/11/masaln-yeniden-kurmaya-calstm.html>, Son Erişim Tarihi: 01,03,2019
- İnternet 12: Murat Morova, Galeri Nev, (2019), ([www.kitaptansanattan.com/etkinlikler/galeri-nev-sergi-murat-morova-cosmic-latte](http://www.kitaptansanattan.com/etkinlikler/galeri-nev-sergi-murat-morova-cosmic-latte)Galeri Nev Sergi – Şubat 2019,Murat Morova “Cosmic Latte” Galeri Nev Istanbul, ), Son Erişim Tarihi: 01,03,2019
- İnternet13:Zenderoudi,(2019),<http://tavoosonline.com/futureartist/aloneen.aspx?src=12&Page=1>, Son Erişim Tarihi: 07,03,2019
- İnternet14:Zenderoudi,(2019),<http://tavoosonline.com/futureartist/aloneen.aspx?src=12&Page=1>, Son Erişim Tarihi: 07,03,2019
- İnternet15:Zenderoudi,(2008),[https://www.christies.com/lotfinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=5059470&lid=1](https://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5059470&lid=1), Son Erişim Tarihi: 07,03,2019
- İnternet16:Zenderoudi,(2008),[https://www.christies.com/lotfinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=5059468&lid=1](https://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5059468&lid=1), Son Erişim Tarihi: 07,03,2019
- İnternet17:Faramarz , Pilaram, Fouladvand,H.(2014), <http://www.iranicaonline.org/articles/pilaram-faramarz>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019
- İnternet18:Faramarz , Pilaram, <https://www.invaluable.com/auction-lot/untitled-99-c-xmegg8slnc>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019
- İnternet19: Mohammed Ehsaei,2014, <http://tehranauction.com/en/auction/mohammad-ehsai-b-1939-6/>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019
- İnternet20: Mohammed Ehsaei,2017, <https://www.escapeintolife.com/artist-watch/mohammad-ehsai/>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019
- İnternet21: Siah Armajani, 2019, <http://rossirossi.com/contemporaryartist/siah-armajani/>, Son Erişim Tarihi: 10,07,2019
- İnternet22: Sonia Balassanian, <https://www.soniabalassanian.com/en/biography>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019

İnternet23: Sonia Balassanian, <https://www.soniabalassanian.com/en/collages-self-portraits>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019

İnternet24: Sonia Balassanian, <https://www.soniabalassanian.com/en/collages-self-portraits>, Son Erişim Tarihi: 07,07,2019

İnternet25: Shirin Neshat, <https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/#jp-carousel-308>, Son Erişim Tarihi: 14,07,2019

İnternet26: Parastou Forouhar, 2019, [http://www.piaartworks.com/turkish/sanatcilar\\_det1.php?recordID=Parastou%20FOROUHAR](http://www.piaartworks.com/turkish/sanatcilar_det1.php?recordID=Parastou%20FOROUHAR), Son Erişim Tarihi: 14,07,2019

İnternet27: Parastou Forouhar, <http://www.roseissa.com/artists/parastouF/ParastouF7.html>, Son Erişim Tarihi: 14,07,2019

İnternet28: Parastou Forouhar, 2017, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-322cagdas-donemde-edebiyat-4/>, Son Erişim Tarihi: 18,07,2019

İnternet29: Ramin Haerizadeh, 2011, <http://www.leilahellergallery.com/exhibitions/the-mask-and-the-mirror-curated-by-shirin-neshat/selected-works?view=thumbnails>, Son Erişim Tarihi: 18,07,2019

İnternet30: Ramin Haerizadeh, <https://www.ivde.net/artists/51-ramin-haerizadeh/works/>, Son Erişim Tarihi: 18,07,2019

İnternet31: Ramin Haerizadeh, <https://www.ivde.net/artists/51-ramin-haerizadeh/biography/>, Son Erişim Tarihi: 18,07,2019

İnternet32: Ramin Haerizadeh, <https://www.ivde.net/artists/51-ramin-haerizadeh/works/>, Son Erişim Tarihi: 18,07,2019

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : TAGHIBIGLOU, Homa  
Uyruğu : İran  
Doğum tarihi ve yeri : 11.02.1968 / Tahran  
Medeni hali : Bekar  
e-mail : [homa.biglou@gmail.com](mailto:homa.biglou@gmail.com)



### Eğitim

#### Derece

Yüksek Lisans

#### Eğitim Birimi

Gazi Üniversitesi/ Bileşik Sanatlar  
Anasanat Dalı

#### Mezuniyet tarihi

Devam ediyor

Lisans

Alzahra Üniversitesi / Tekstil ve Baskı  
Tasarım

1996

### İş Deneyimi

#### Yıl

1996-2004

#### Yer

Khat ve Reng Reklam Şirketi

#### Görev

Tasarımcı

### Yabancı Dil

İngilizce

### Sergiler

Taghibiglou, H., Uysal, Ü., Uzdoğan, H., Yaylagül, E., Karakuş, D., Gökdemir, Y., Evyapar, A., Erdoğan, V., Daşcı, H., Celebi, E., Cakır, T., Culum, E., Bayram, A., Ataol, C., Alkan, G., Alıç, M., Sönmez, E., Yılmaz, C., Sarı, S., Yeşilçimen, Z., Olgun, V., Hünerci, İ., Başarır, H., Taş, Z., Tekinsoy, A., Sürücü, G., Öcalan, B., Kemalöglü, E.A., Ataol, C. ve Dekeli, A. (2017-13 Mart). *Hoş görülmez Hoş görü. Sergisi.* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Malik Aksel Sanat Galerisi, Ankara.

Taghibiglou, H., Uysal, Ü., Dekeli, A., Yılmaz, C., Yılmaz, B., Çardak, C., Akgül, E.B., Balcı, E., Algın, E., Denizaslani, E., Uludağ, F.M., Şişçi, F., Sürücü, G., Türkmen, H., Kazan, M., Aksoy, M., Koçlar, S., Oruç, S., Sarı, S., Yağmur, S., Şanlı, S., Demirbaş, S., Olgun, V., Tuncel, Z. ve Yeşilçimen, Z. (2018-26 Mart). *Sergi 8 Diyalog.* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Malik Aksel Sanat Galerisi, Ankara.

Taghibiglou, H., Çevik, S., Süel, S.A., Öztürk, F., Gürpınar, Ö., Kavukcu, M., Kavukçu, E., Tatar, M., Akçay, A., Yıldız, A., Başbuğ, Z., Yoleri, H., Kılıç, A.C., Ayaydın, A., Badalova, S., Nazirova, R., Feradze, L., Karanashvili, N., Teleuzhanov, A., Başbuğ, F., Barlas, A., Nalbant, H., Yücel, N., Şahin, N., Doğan, M.A., Soy, A., Kocabaş, Z., Küçük, S., Kızılaslan, A., Şahin, G.K. ve Şahin, A.S. (2019-10 Nisan). *3.Uluslararası Dünya Sanat Günü Çalıştayı ve Sergisi.* Ardahan Üniversitesi, Hoca Ahmet Yesevi Konferans Salonu Fuayesi, Ardahan





*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*