

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**İRAN VE TÜRK SANATINDA MODERN KALİGRAFİ
YORUMLAMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Mohammad Hosein ALAVİ

İstanbul, 2024

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**İRAN VE TÜRK SANATINDA MODERN KALİGRAFI
YORUMLAMALARI**
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan
Mohammad Hosein ALAVİ

Öğrenci No
2220027002

ORCID ID
0000-0003-4722-7379

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Pınar CEYLAN

İstanbul, 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**İran ve Türk Sanatında Modern Kaligrafi Yorumlamaları**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 11.0.6.2024

Mohammad Hosein ALAVİ

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

11.06.2024

Enstitümüz *İletişim ve Tasarım* Anasanat Dalı *İletişim Sanatları ve Tasarım* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 2220027002 numaralı *Mohammadhosein ALAVI*'nin "*İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*İran Ve Türk Sanatında Modern Kaligrafi Yorumlamaları*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28/05/2024 tarih ve 2024/24 sayılı toplantısında seçilen ve On-Line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "*OYBİRLİĞİ*" ile "*KABUL*" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Pı*** CE***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Ah*** Gö*** AS***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Ba*** OS***
(Yeditepe Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Mohammad Hosein ALAVİ
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Pınar CEYLAN
Derecesi ve Tarihi : Yüksek Lisans (Tezli), 2024
Alanı : İletişim Sanatları ve Tasarım
Anahtar Kelimeler : Çağdaş Sanat, Geleneksel Sanat, Kaligrafi,
Saqqakhaneh, Soylem Analizi,

ÖZ

İRAN VE TÜRK SANATINDA MODERN KALİGRAFİ YORUMLAMALARI

Bu araştırmanın amacı, modernizm alanlarını incelemek ve modern İran ve Türkiye görsel sanatının oluşum faktörlerini irdelemek ve biçimsel öğelerini analiz ederek modern İranlı ve Türk ressamların dünya arenasında eserlerini tanımlamak için geleneksel unsurları kullanmalarına odaklanarak eserlerin yapısını incelemektir. Bu amaca ulaşmak için modern sanatın en önemli ve görece tutarlı tek akımı olan Saqaqhana akımı seçilmiş ve Türkiye'de D Grubu adlanan sanatçıların eserleri ve onların çağdaş sanatın oluşumunda etkileri incelenmektedir. İran'ın modernist sanatı, Batı sanatındaki gelişmelerden etkilenmiş ve Batı modern sanatını tekrarlayanın ilk aşamasından sonra, İran kökenli modern sanat yaratmaya çalışmaktadır. İranlı ressamların 20'li yıllardan itibaren, yaygın olarak kullandıkları geleneksel-İranlı unsurların kullanımı gibi düzenlemelerle Saqqakhaneh hareketi şeklinde sunulan ilk akım, okul denilebilir. Çağdaş İran sanatının oluşumunda önemli rol oynamaya devam eden bu akım, hat sanatının unsurlarından büyük ölçüde yararlanmıştır. Geleneksel sanatın bu akışı oluşturmadaki rolü incelenirken hat sanatının işlevleri ve çağdaş sanatla etkileşimi tartışılacaktır.

Name and Surname : Mohammad Hosein ALAVI
Supervisor : Asst. Prof. Dr. Pınar CEYLAN
Degree and Date : Master's (Thesis), 2024
Major : Communication Arts and Design
Keywords : Calligraphy, Contemporary Art, Discourse Analysis,
Saqqakhaneh, Traditional Art

ABSTRACT

MODERN INTERPRETATIONS OF CALLIGRAPHY IN IRANIAN AND TURKISH ART

This research aims to examine the fields of modernism and the formative factors of modern Iranian and Turkish visual art and to analyze the structure of the works by focusing on the use of traditional elements by modern Iranian and Turkish painters in a worldwide arena through analyzing their formal elements. To achieve this, the Saqqakhaneh movement, which is the most important and relatively consistent movement of modern art, has been selected as the main case study and the works of artists called Group D in Turkey are examined and their effects on the formation of contemporary art are revisited in this research. Iran's modernist art has been influenced by developments in Western art, and after the first phase of repeating Western modern art, it tried to create modern art based on Iranian origin. The first movement was presented as the Saqqakhaneh, with approaches such as the use of traditional Iranian elements that Iranian painters have widely used since the 20s. This movement, which continues to play an important role in the formation of contemporary Iranian art, has greatly benefited from the elements of calligraphy. While examining the role of traditional art in creating this flow, the functions of calligraphy and its interaction with contemporary art will be scrutinized in this study.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

GÖRSEL LİSTESİ	iii
SÖZLÜK.....	i
GİRİŞ.....	1

1. KALİGRAFİ SANATINDA TARİHSEL İNCELEMELER

1.1. Hat Sanatında İşlevsel Yaklaşım	4
1.1.1. İslam Kaligrafi Tarihi.....	4
1.2. Doğu Hat Sanatı.....	21
1.2.1. Hat Sanatında Örnek Eser İncelemeler	22
1.2.2. İran Sanat Tarihinde İslami Sanat Etkisi.....	24
1.3. Orta Doğudan Türkiye'ye, İslam Kaligrafi Geçmişi.....	30
1.3.1. Türk Hat Sanatı	31
1.3.2. Hat Sanatı Körfez Bölgesinde	33
1.3.3. İran Hat Sanatı	34

2. KALİGRAFİK MODERN YORUMLAMALAR

2.1. İran Kaligrafisinde Modern Akım	35
2.1.1. Saqqakhane Ekolü.....	35
2.2. Modernleşme Döneminde Türk Sanatında Kaligrafi.....	48
2.2.1. D Grubu ve Milliyete Dönüş.....	49
2.3. D Grubu ve Saqqakhane Ekolu, Ortak Noktalar	55

3. TÜRK VE İRAN KALİGRAFİSİNDE BAĞIMSIZ MODERN

SANATÇILAR

3.1. Çağdaş İran Kaligrafi Sanatçıları	57
3.2. Çağdaş Türkiye Sanatçıları Arasında Kaligrafi Yaklaşımlar	64

4. MOHAMMAD ALAVİ'NİN KİŞİSEL ESERLERİNİN ANALİZİ

4.1. Independant Türkçe Koleksiyonu	72
4.2. Abstre Yaklaşımlar	77
4.3. Pop Art Yaklaşımlar	84
SONUÇ	90
KAYNAKÇA.....	92



GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Görsel 1. Arapça Yazıtlı Kâse, 10. Yüzyıl.....	4
Görsel 2. "Hemşirenin Kur'an'ından" (Mushaf al-Hadina) Bifolium ca. H. 410/MS 1019–20.....	6
Görsel 3. Bir Kur'an El Yazmasından Folyo ca. 1180 Doğu İran'a veya Günümüz Afganistan'ına Atfedilir Kâğıt Üzerinde Mürekkep, Opak Sulu Boya ve Altın	7
Görsel 4. Çin Modellerinden İlham Alan Ayna, İran, Selçuklu Dönemi, MS 1100'ler, Bronz, 42.136 - Metropolitan Museum of Art - New York City	8
Görsel 5. 1285'ten Kısa Bir Süre Sonra Emir Aydakin el-'Ala'i el-Bunduqdar Türbesi Cami Lambası	9
Görsel 6. 13. Yüzyılın sonları- 14. Yüzyılın Başlarından Kalma Bir Kuran El Yazması'ndan Folyo.....	10
Görsel 7. Kısmi Yazıtlı Mimari Çini, 14. Yüzyılın İkinci Yarısı	11
Görsel 8. Dört Kaligrafi Çini Paneli, 14. – 15. Yüzyılın Başları	12
Görsel 9. 14. Yüzyılın Sonu- 15. Yüzyılın Başı Ömer Akta Tarafından Kopyalanan Kur'an El Yazmasından Bir Bölüm	12
Görsel 10. 15. – 16. Yüzyıl Sonları Türkmen Zırhı Tarzında Aventail Türkçesi İle Miğfer	13
Görsel 11. H. 905/MS 1500 Tarihli Bir Camiye Ait İthaf Kitabesi	15
Görsel 12. Cami Kandili Şeklinde Seramik Kap 1525–40	16
Görsel 13. Kanuni Sultan Süleyman'ın (Hükümdarlık Dönemi 1520–66) Tuğrası (Nişa) Yaklaşık. 1555–60	18
Görsel 14. Kaligrafi Roundel, "Ya 'Aziz" (Ah Kudretli) Yazılı, 16. Yüzyılın Sonları - 17. Yüzyılın Başları	19
Görsel 15. "Tavus Kuşu Şeklinde Kaligrafik Kompozisyon" Bellini Albümünden Folyo Yaklaşık. 1600	20

Görsel 16. 1.Nisa Suresi'nin İlk Üç Ayetinin El Yazması. 654-750 H. MS 1335-1256'ya Eşdeğer. Surenin Altın Başlığı Kûfi Alfabetisiyle, Arapça Ayetler Mohaghegh ve Gerçek Farsça Tercümesi Sülüs.....	22
Görsel 17. Zenderoudi, PI+ROUZ+G, 1970, 2015'te Bonhams London Müzayesinde Sunuldu. Tuval Üzerine Yağlı Boya 212x166cm, 1971	23
Görsel 18. 18. Yüzyıldan Kalma Bir Kur'an'dan, Nesh Yazısıyla Adiyat'ı Gösteren Bir Sayfa, New York, Columbia Üniversitesi	25
Görsel 19. Mir Emad Hasani 16. Yüzyıl.....	26
Görsel 20. Sanatçı İmzası Mir Emad Hasani 16. yüzyıl	27
Görsel 21. Hosein Zenderoudi, Gök Mavisi Tuval Üzerine Bitkisel ve Akrilik Boya 212*174cm, 1987.....	29
Görsel 22. Mehmed Şevki'nin Alfabetik Alıştırmalar (Murakkabat) Albümü.....	32
Görsel 23. Hat Celi Sülüs. Hattat Davut Bektaş	32
Görsel 24. El Seed Londra 2015'ten Sokak Sanatı.....	34
Görsel 25. Mir Emad Hasani'nin İmzalı Hat Folyosu. Nasta'lıq Senaryosunda Şiir, ca. 1610. Sanat ve Tarih Koleksiyonu 1995.2.10	34
Görsel 26. Cennet Kuşları (Morghe Baghe Malakoot) Tuval Üzerine Yağlıboya, Mürekkep ve Metalik Boya 180x80 cm, Faramarz Pilaram,	38
Görsel 27. Sadegh Tebrizi (İran, 1939 doğumlu) At Sirtında Üç Kadın Tuval Üzerine Yağlıboya, Çerçevesi, İmzalı Alt Orta, 1990'larda Yapılmış, 70 x 70cm (27 9/16 x 27 9/16in) Civarında. Londra, LDN, Birleşik Krallık ..	39
Görsel 28. Parviz Tanvolı 2000'li Yıllardaki Yapılan Hich Heykeli.	41
Görsel 29. Parviz Tanvolı, Ağa Han Müzesi Önünde Açık Hava Hich Heykeli, Toronto Canada.....	41
Görsel 30. 1979 Tarihli Faramarz Pilaram Kaligrafi Çizimi	42
Görsel 31. Kompozisyon 14 Faramarz Pilaram Kağıt Üzerine Suluboya, Grafit, Metalik Boyalar, Karakalem ve Siyah Mürekkepli Damgalar.....	43
Görsel 32. Hossein Zenderoudi Tchaar-Bagh, 1981 Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik	44

Görsel 33. Charles Hossein Zenderoudi SAT + HE + SAT Tuval Üzerine Akrilik ve Mineral Pigment, Çerçevesi	46
Görsel 34. Jahan Nama Müzesindeki Zenderoudi Tablosu	47
Görsel 35. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	49
Görsel 36. Bedri Rahmi Eyüboğlu Limitli Baskı, 50x35 cm.....	50
Görsel 37. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987)	51
Görsel 38. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987)	52
Görsel 39. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ağaç, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 30x20 cm, İmzalı	52
Görsel 40. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987)	53
Görsel 41. Cemal Tollu (1899-1968) “Mevleviler”Tuval Üzerine Yağlıboya İmzalı. 1968 Tarihli. 75x100 cm.....	53
Görsel 42. Abidin Dino (1913-1993) Özgün Baskı, Baskı İmzalı. İmaj Çapı 37,5 cm, 64 x 49 cm (Kağıt Ölçüsü).....	54
Görsel 43. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987)	55
Görsel 44. Reza Mafi Devine Bird (Morph Bismellah) 1973 Karton Üzerine Yağlıboya Kaligrafi-Resim 60*40 cm	58
Görsel 45. Reza Mafi İsimsiz, 1974 Tuval Üzerine Yağlıboya 110 × 150 cm.....	59
Görsel 46. İsimsiz İmzalı Farsça “Nasrollah Afjei” ve İngilizce “Afjei” (Alt Ortada) Tuval Üzerine Akrilik 164×164 cm 2015.....	59
Görsel 47. Nasrollah Afjei İsimsiz 2011 Tuval Üzerine Akrilik Kaligrafi-Resim 94*96 cm.....	60
Görsel 48. Nasrollah Afjei İsimsiz, 1976 Tuval Üzerine Akrilik Resim 130×130 cm	61
Görsel 49. Mohammad Ehsaei Peoms 1985 Ebat: 80 x 80 cm	62
Görsel 50. Mohammad Ehsai Sözün Yankısı 160 x 310 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1990 Tahran Çağdaş Sanat Müzesi.....	62
Görsel 51. Mohammad Ehsai'nin Mavi Dansı Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014.....	63
Görsel 52. Erol Akyavaş Baskı Galerî Nev Tarafından Hazırlanmıştır İmzalı 52x42 cm.....	64
Görsel 53. Erol Akyavaş (1932-1999) "Miraçname" Baskı: 73/100 Litografi, İmzalı. 65x55cm.....	65

Görsel 54. Erol Akyavaş (1932-1999) Vav Tuval Üzerine Yağlıboya. İmzalı. 1985. 81x78 cm.....	66
Görsel 55. Süleyman Saim Tekcan İSİMSİZ 191 Boyutlar: 14.96x20.87 inç Yıl: 2001 Teknik: Intaglio.....	67
Görsel 56. Süleyman Saim Tekcan İSİMSİZ 208 Boyutlar: 15.35x10.63 inç Yıl: 2015 Teknik: Intaglio.....	68
Görsel 57. İsimsiz 255 Boyutlar: 10.63x15.35 inç Yıl: 2015 Teknik: Intaglio	69
Görsel 58. Abidin Elderoğlu Kağıt Üzeri Karışık Teknik 13 x 17, 1971 İmzalı	70
Görsel 59. Abidin Elderoğlu, Barış, 1963, Kağıt Üzerine Sulu Boya, Tahmini Ebatları 10x15	70
Görsel 60. Abidin Elderoğlu (1901-1974) Natürmort Kâğıt Üzerine Guaj 62.00 x 46.00 cm. 1961 İmzalı	71
Görsel 61. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	73
Görsel 62. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	73
Görsel 63. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	74
Görsel 64. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	74
Görsel 65. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	75
Görsel 66. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	75
Görsel 67. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	76
Görsel 68. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	76
Görsel 69. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	77
Görsel 70. 100x80 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023	78
Görsel 71. Bin Kubbeli Şehir, 100x100 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya,	78

Görsel 72-73. 50x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	79
Görsel 74. 90x150 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	80
Görsel 75-77. 35x50 cm Ahşap Üzerinde Karışık Medya	80
Görsel 78. 70x120 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	81
Görsel 79. 50x50 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	81
Görsel 80. 90x150 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	82
Görsel 81. 70x120 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	82
Görsel 82. 100x80 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	83
Görsel 83. 100x100 cm Tuval Üzerinde Akrilik.....	83
Görsel 84. 50x50 cm Tuval Üzerinde Akrilik.....	84
Görsel 85-86. 35x50 cm Kağıt Üzerinde Karışık Medya.....	85
Görsel 87. 120x170 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	86
Görsel 88. Andy Warhol (1928-1987) Dörtgen Mickey Mouse 'Andy Warhol 1981' İmzalı ve Tarihli; Tuval Üzerine Sentetik Polimer ve Serigrafi Mürekkepler 152,4 x 152,4 cm	87
Görsel 89. 50x50 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	87
Görsel 90. Andy Warhol Campbell's Soup I: Tomato 1968 Kağıt Üzerine Serigrafi (90,2 x 58,7 cm)	88
Görsel 91. 50x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	88
Görsel 92. 50x90 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	89
Görsel 93. 35x50 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya	89

SÖZLÜK

Çağdaş Sanat: Çeşitli ve dinamik bir alan olan çağdaş sanat, geleneksel sınırlara meydan okuyor ve modern yaşamın karmaşıklıklarını yansıtıyor. Resim, heykel, enstalasyon, performans ve dijital medya gibi farklı mecraları kucaklayarak sanatsal ifadenin sınırlarını zorluyor. Çoğu zaman deney, yenilik ve sosyal yorumlarla karakterize edilen çağdaş sanat, kimlik, politika, küreselleşme ve teknoloji gibi acil konularla ilgilenir. Sanatçılar yeni formları, malzemeleri ve kavramları keşfederek izleyicileri eserlerini sorgulamaya, düşünmeye ve yeni ve beklenmedik şekillerde etkileşime girmeye davet ediyor. Sürükleyici enstalasyonlardan provokatif performanslara kadar çağdaş sanat, izleyicileri 21. yüzyılda yaratıcılığın ve hayal gücünün sürekli gelişen manzarasını keşfetmeye davet ediyor.

Geleneksel Sanat: Geleneksel sanat, nesiller boyunca aktarılan, belirli toplumların estetik değerlerini, inançlarını ve geleneklerini somutlaştıran çeşitli kültürel ifadeleri kapsar. Tarihe ve mirasa dayanan geleneksel sanat formları arasında resim, heykel, tekstil, müzik, dans ve hikâye anlatımı yer alır. Bu sanat eserleri genellikle törensel, dini veya işlevsel amaçlara hizmet ederek yaratıcılarının geleneklerini, ritüellerini ve kimliğini yansıtır. Geleneksel sanat aracılığıyla topluluklar kültürel miraslarını korur, bilgiyi aktarır ve nesiller boyunca aidiyet ve devamlılık duygusunu geliştirir.

Kaligrafi: Kaligrafi, mükemmel el yazısı sanatıdır, salt iletişimin ötesine geçen, zamansız bir uygulamadır. Kökleri dünya çapındaki kültürlere dayanan bu eser, hassasiyeti, ritmi ve derin güzelliği bünyesinde barındırır. İster akıcı Arapça eğriler ister kalın Çince karakterler olsun, her vuruş kültürel estetiği ve felsefeleri yansıtır. Hat sanatı, bir yazı aracı olmanın ötesinde, tarih boyunca kutsal bir sanat formu ve kültürel kimliğin sembolü olarak saygı görmüştür. Antik Çin'deki ustalar tekniklerini mükemmelleştirmek için yıllarını harcarken, İslam kaligrafisi de dini metinleri ilahi lütufla süslemiş. Günümüzün dijital çağında kaligrafi, seri üretilen yazı tipleri arasında kişisel bir dokunuş ve gelenekle bağlantı sunan, değerli bir zanaat olarak varlığını sürdürüyor. Her vuruşun sanatçının niyetini ve duygusunu taşıdığı ve insan eserinin güzelliğini gelecek nesiller için koruduğu bir kendini ifade etme aracı olmaya devam ediyor.

Saqqakhaneh: Saqqakhaneh sanat hareketi, 1960'larda İran'da geleneksel İran halk sanatını modernist duyarlılıklarla harmanlayarak ortaya çıktı. Şii İslam'ın görsel dilinden, özellikle de "saqqakhaneh"de (halka açık su çeşmeleri) bulunan kutsal nesnelerin sembolizminden ilham alan Hossein Zenderoudi, Parviz Tanavoli ve Faramarz Pilaram gibi sanatçılar, geometrik desenlerle, tekrarlanan motifler ve zengin sembolizm ile karakterize edilen sanat eserleri yarattılar. Bu sanatçılar, manevi derinliği ve kültürel kimliği yansıtan görsel olarak çarpıcı kompozisyonlar yaratmak için Sufi mistisizmi ve geleneksel el sanatlarından yararlanarak, modernleşme karşısında İran kültürel mirasını yeniden canlandırmaya çalıştılar. Saqqakhaneh hareketi, gelenek ve yeniliğin birleşimini temsil ediyor ve İran çağdaş sanatının küresel sahnede yeniden tanımlanmasına katkıda bulunuyor.

Söylem Analizi: Söylem analizi, iletişimin yapısına, bağlamına ve sosyal önemine odaklanarak kullanımdaki dili incelemenin bir yöntemidir. Dilin siyaset, medya ve günlük etkileşimler gibi belirli bağlamlarda güç dinamiklerini, kimlikleri ve kültürel normları nasıl şekillendirdiğini ve yansıttığını inceliyor. Söylem analizi, konuşma kalıplarını, yazılı metni ve sözsüz iletişimi analiz ederek altta yatan ideolojileri, söylemsel stratejileri ve sosyal uygulamaları ortaya çıkarır. Dilin anlamı nasıl oluşturduğuna, algıyı nasıl etkilediğine ve sosyal gerçekliği nasıl şekillendirdiğine dair içgörüler sunarak onu insan iletişimi ve sosyal etkileşimin karmaşıklığını anlamak için değerli bir araç haline getiriyor.

GİRİŞ

Bu araştırma dört bölüm halinde gerçekleştirilmiştir. Birinci bölümde geleneksel sanat eserleri ve hat sanatı tarihsel bir bakış açısıyla incelenmekte ve farklı tarihsel dönemlerde kaligrafi ve yazı sanatının farklı yönleri incelenmektedir. İkinci bölümde modern ve çağdaş hat sanatı ve kaligrafi yorumları incelenip, öne çıkan sanat akımları ve sanatçılar söylem analitiği okumaya dayalı bilimsel bir bakış açısıyla incelenmektedir. Bu bölümde İran'daki Sağhakhane Sanat Okulu'nun ve Türkiye'deki D grubunun önemi araştırılarak geleneksel sanat ve ulusal sembollerle ilişkileri karşılaştırılmaktadır. Bu araştırma uygulamaya dayalı bir çalışma olduğundan dördüncü bölümü son iki yılda ürettiğim çalışmalara ayrılmıştır. Bu bölümdeki sanat eserleri, son iki bölümde tanıtılan çerçeveye odaklanılarak anlatılmış ve sunulmuştur. 1950'lerde İran'daki Saqaqhane ekolu hat sanatında yeni bir hareket başlattı. Batı'daki pop akımına yakın bir yaklaşımla bu ekolün sanatçılarının bıraktıkları eserlerde, hat sanatı başta olmak üzere geleneksel sanatın kullanımında biçim ve içerik işlevindeki değişimin dışavurumları vardır. Bu ekol hat sanatının gelişmesinde önemli rol oynamasının yanı sıra kendisinden sonraki görsel eserlerin oluşturulmasında da modern düşüncenin oluşmasında önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Söylem analizi yaklaşımına dayanan bu araştırma, hat sanatı vurgusuyla sanat alanında yaratılan ve var olan söylemleri inceleyecek ve sonuçsal ve pratik bir bakış açısıyla bu sanatın gelecekteki rotasını okumaya çalışacaktır.

İran çağdaş sanatında yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmesi gereken ilk Tahran Bienali'nin ardından, 5. Tahran Bienali'nden seçilmiş bir grup, geleneksel İran sanatı yaklaşımıyla Saqqakhaneh Okulu adında bir okul kurdu. 40'lı yıllarda Dekoratif Sanatlar Okulu'nun kurulması, İranlı ve yabancı ustaların etkisiyle İran sanatının yolunu çizen öğrencilerin eğitime ortam sağlanmasına neden oldu. Kaligrafinin resme ve ilkelerine hizmet ettiği kaligrafi dünyasında, 40'lı ve 50'li yıllarda kaligrafiyi ve çeşitli yaratıcı kombinasyonlarda olası kapasitelerinin sonuna kadar test eden birkaç sanatçı ortaya çıktı. Modern akımlardan ilham alan kaligrafi sanatçıları, kökleri İran sanatı ve hat sanatına dayanan eserler ortaya çıkardı. Saqqakhaneh hareketinde yeni hat sanatı da kök saldı.

Söylem kavramı, anlam üreten sosyal süreçleri vurgular. Söylem dilden daha fazlasını içerir, söylemler her zaman dili hareket etme, etkileşim kurma, değer verme, inanma, hissetme, bedenler, giysiler, dilsel olmayan semboller, nesneler, araçlar, teknolojiler, zaman ve yer ile hizalamayı içerir. Anlam üretim sistemleri olarak söylemden söz ettiğimizde, onları kuramsal açıdan şifreler olarak görüyoruz. Söylemler, gücü istikrara kavuşturmak, kolektif inançları hakikat olarak üretmek, bilgi üretmek ve aynı zamanda gücü istikrara kavuşturmak için anlam ve değer üretme mekanizmalarını destekleyen, rakip söylemlerin konumunu destekleyen şifreler, özel ve aşırı gizli şifreler veya başka bir deyişle işaretlenmiş şifrelerdir.

Konuyu söylem analizi yöntemiyle irdeleyen bu çalışma, hat sanatının göstergebilimsel açıdan tarihsel incelemesinin yanı sıra farklı dönemlerde öne çıkan sanat örneklerinin göstergebilimini de incelemektedir. Söylem analizi, bir olay etrafındaki metin, ses veya dilsel işaretleri ve önemli işaretleri analiz etmeye yönelik bir yaklaşımdır. Bu araştırmanın amacı sadece hat eserlerinin teknik özelliklerini değerlendirmek değil, bu eserler bir metin olarak incelenmekte ve onlarda gösterenin nasıl işlev gördüğü irdelenmektedir. Bu sanatın kendine has özellikleri arasında göstergebilimsel dizgede çok sistemli olması belirtilebilir. Bu nedenle her hat eseri, birçok metin katmanının bulunduğu bir metin olarak kabul edilir. Burada önemli olan, farklı metin katmanlarından ve onun metinsel şifre katmanlarından oluşan bu metnin anlamı ve anlam aktarmayı nasıl ele aldığıdır. Bu çalışmada, katmanlı göstergebilim yoluyla analiz edilmek üzere bir dizi hat eseri seçilmiştir. Çalışma şekli, seçilen eserin sözel ve sözsüz olmak üzere iki düzeyde incelenmesidir. Dilsel olmayan katmanda çizgi, yüzey, şekil, renk, açık ve koyu doku veya açık gölge gibi görsel öğelerin yanı sıra orantı, denge, kontrast, ritim, kompozisyon gibi görsel ilişkiler incelenir. Aslında, dilsel olmayan alt katmanların metnin dilsel anlamına hangi örtük anlamları kattığını görmek için dilsel olmayan katman incelenir. Bu çalışmada araştırılan hipotezlerden biri, sözel işaretlerin sözel olmayan işaretlerle birlikte nasıl anlam taşıdığıydı. Aslında örnek olay incelemelerinde de bu iki sistem anlamı birlikte iletmektedir. Ama önemli olan her eserde anlamı aktarma şeklinin farklı olmasıdır.

Diğer bir hipotez ise hat sanatının göstergebilimsel unsurlarının analiz edilmesiyle hat sanatındaki kültürel kimliğin açıklanmasının mümkün olduğuydu. Bu hipotez vaka incelemelerine göre kanıtlanabilir, çünkü sanatsal göstergeler her

toplumun kültüründe kök salmıştır. İşaretlerin oluşumunu ele alan hat sanatının göstergebilimsel analizi, bir toplumun kültürel kimliğini yazı ve görsel ikili sistemler üzerinden incelememizi sağlar.



1. KALİGRAFİ SANATINDA TARİHSEL İNCELEMELER

Bu bölümdeki bu çalışma, sanat eserlerinin temelindeki yazıların önemine, sanatsal dönemlere ve sanat yaratımındaki kaligrafik yaklaşımlar ile bunların ötesindeki kültürel dürtüler arasındaki karşılıklı ilişkiye odaklanarak sanat tarihini keşfetmeye çalışmaktadır.

1.1. Hat Sanatında İşlevsel Yaklaşım

Aşağıda hali hazırda New York Metropolitan Müzesi'nde muhafaza edilen hat sanatıyla ilgili birtakım eserleri inceleyeceğiz. Bu eserlerin farklı coğrafi kökenleri vardır. Farklı toplumlar kaligrafiye dayanarak ve farklı toplumsal yaklaşımlarla sanat yaratmışlardır. Bu eserleri özellikle birbirine bağlayan şey, İslamiyet'in yayılmasından sonra bu coğrafyalarda popüler hale gelen alfabedir ve İslam'ın hakimiyeti altındaki farklı bölgelerdeki farklı sanatçılar, dekoratif, askeri, siyasi vb. farklı işlevlere sahip eserler üretmişlerdir (Dadak ve Demir, 2020).

1.1.1. İslam Kaligrafi Tarihi



Görsel 1. Arapça Yazıtlı Kâse, 10. Yüzyıl. Koru.

Kaynak: F. (2022). *Bin yıl önceye ait bir tabağın üzerine yazıyla işlenmiş çarpıcı bir mesaj*. 2 Mart 2024 <https://fehnikoru.com/bin-yil-onceye-ait-bir-tabagin-uzerine-yaziyla-islenmis-carpici-bir-mesaj/> adresinden edinilmiştir

Bu harika kâsenin beyaz üzerine siyah astarlı yeni stili Kûfi kitabesi bulunmaktadır. 10. yüzyılda İran'ın o dönemde gelişen bir seramik endüstrisine sahip olan Nişabur'da üretildi. Bunda ilginç olan şey, bu kadar zarif ve akıcı olan yazının dini olmamasıdır. Aslında uzatma ve uzatılmış harfler var ama okunabilir durumda. Birçok İslam sanatı, genel yüzeylerin desenle kaplanmasıyla karakterize edilir, ancak minimalizm ve soyutlamaya yönelik bir ilgi vardır, bu da bize soyutlama ve minimalizmin mutlaka bir Batı yeniliği olmadığını ve çeşitli kültürlerde ve Yakın Doğu'da çok erken ortaya çıktığını gösterir (Görsel 1).

Michel Foucault söylemi, diğer önermelerle öngörülebilir yollarla birleşen bir dizi önerme kuralı olarak görüyor. Söylemi bir dizi tutarlı önerme olarak düşünmek yerine, onun varlığını iki tür karmaşık rutine bağlı olarak düşünmemiz gerektiğine inanıyor; Biri bu önermeleri popülerleştirmeye çalışan rutinler, diğeri ise o önermelerle diğer önermeler arasında sınır kurmaya ve diğer önermelerin yayılmasını engellemeye çalışan rutinlerdir (Mills, 2003, s. 75). Foucault, Cinsel Arzunun Tarihi adlı kitabında söylemin iki işlevini ele alıyor: "Söylem hem iktidarın aracı hem de iktidarın sonucu olabilir, ayrıca iktidara karşı bir engel, direnişin temeli ve iktidara karşı bir başlangıç noktasıdır" (Foucault, 1990, s.131-135). Başka bir deyişle Foucault söylemi hem bir baskı hem de direniş yöntemi olarak görüyor. Michel Foucault'nun söylem konusundaki görüşlerinden etkilenen Bhabha, The Place of Culture kitabının farklı bölümlerinde üçüncü ve hibrit mekânın özelliklerini anlatmıştır. Ona göre melezler "ne sömürgecinin sunduğu ne de sömürgeleştirilmiş bilinçdışına benzeyen yeni nesnelerdir", bu üçüncü mekân arka planını değiştirmiştir ve üçüncü bir durum yaratabilir. Yeni yapıda iktidar rotasyonu gerçekleşiyor ve tek bir partiye ait değil. Hibrit üretim her iki tarafın etkileşimi sonucu olarak gerçekleşir (Huddart, 2006, 36-38). Buradan yola çıkarak melez, güzel bir mozaik eseri gibi bir araya getirilip farklı kültürel geleneklerin lehimleriyle bütünlüklü bir kültür elde edilemez, ancak melez, üçüncü kökenden kaynaklanan "yeni bir şey ne o ne de bu" olarak tanımlanır. Yani "her ikisinin de işareti" olan şey ve bu yeni nesne, her ikisinin de yansıması olsa da "tamamen yeni bir anlam" taşır (Bhabha, 1994, s. 119).



Görsel 2. "Hemşirenin Kur'an'ından" (Mushaf al-Hadina).

Kaynak: The Met (t.y). *Bifolium from the Nurse's Qur'an*. 5 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456074> adresinden edinilmiştir

Bir Kur'an'ın bu iki sayfası, Kuzey Afrika'nın Zirid hükümdarlarından birinin bakıcısının bunu Kayrevan Ulu Camii'ne bağışlamak üzere görevlendirdiği büyüleyici bilgilerle bize ulaşmaktadır (Görsel 2).

Kuzey Afrika'ya özgü 'yeni tarz kufi' yazıyla yazılmış ve parşömen üzerine kopyalanmış, Mısır'dan Irak'a, Kur'an'da kâğıdın yaygınlaşmasından çok sonra da bu bölgede kullanımda kalmıştır.



Görsel 3. Bir Kur'an El Yazmasından Folyo ca. 1180 Doğu İran'a veya Günümüz Afganistan'ına Atfedilir Kâğıt Üzerinde Mürekkep, Opak Sulu Boya ve Altın.

Kaynak: The Met (t.y). *Folio from a Qur'an Manuscript*. 5 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448281> adresinden edinilmiştir

Doğu ya da yeni üslup kufi yazıyla yazılan bu eserin ikinci satırında iki uzun, dikey harf (elif ve lam) yer almakta ve sivri oval biçimli belirgin bir desen oluşturmaktadır (Görsel 3). Büyük çiçeklerle biten bitkisel parşömenlerle dolu arka planın özenle işlenmesi, böylece senaryonun dekoratif arka planda öne çıktığı görülmektedir. Yazı ve tezhip, Topkapı Saray Müzesi'ndeki 573/1177-78 tarihli bir Kur'an, mimari üzerine epigrafik kitabeler ve bu döneme ait lüminesan seramiklerle ilgilidir; bu da on birinci ve on ikinci yüzyıl İran Selçuklu sanatında bir üslup birliği olduğunu düşündürür. Yakın Doğu'da onuncu yüzyıldan on ikinci yüzyıla kadar geliştirilen yeni yazılardan bazıları öncelikle dini metinler için kullanıldı. "Yeni yazı"

veya “kırık el yazısı” olarak adlandırılan varyantın bazı özellikleri, geniş bir alana yayılmış bir Kur'an'dan Kur'an 5:20-21'i içeren bu sayfada abartılmıştır. Bunlar arasında dikey harflerin yüksekliği ve Allah kelimesinin görsel olarak vurgulanması yer almaktadır. Her sayfada yazının büyüklüğü nedeniyle yalnızca dört satırlık metin bulunur; El yazması aynı zamanda harflerin arasındaki boşlukların yapraklı parşömenlerden oluşan bir arka planla süslenmesiyle de diğerlerinden farklıdır. Bu nüshanın hayatta kalan parçalarını derleyen B. Saint Laurent, tamamlandığında 2.250 yaprak içereceğini tahmin etti. Arka plan dekorasyonunun yanı sıra, el yazması, 11. yüzyılın sonları ile 12. yüzyılın sonları arasında doğu İran veya Afganistan'da üretilen bir gruptaki el yazmalarına benzemektedir; bunlardan biri 1092 tarihli olup, daha önce Ağa Mehdi Kaşani'nin koleksiyonunda ve diğeri Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndedir ve 1177'de Afgan kökenli bir kâtip tarafından kopyalanmıştır (Islamic Manuscripts, 2021).



Görsel 4. Çin Modellerinden İlham Alan Ayna, İran, Selçuklu Dönemi, MS 1100'ler, bronz.

Kaynak: The Met (t.y). *Mirror*. 5 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450492> adresinden edinilmiştir

Kum dökümü olarak bilinen bu aynanın döküm tekniği, on birinci yüzyılın ortalarında Çin'den İran'a tanıtıldı (Görsel 4). Asılabileceği belirgin bir merkezi topuzun yer aldığı form da Çin modellerinden ilham alıyor. Ancak Arapça iyi dilek

yazıları, koşan hayvanlardan oluşan halka ve kıvrık bitkisel motiflerden oluşan süsleme, Selçuklular dönemi İran repertuarından alınmıştır.



Görsel 5. 1285'ten Kısa Bir Süre Sonra Emir Aydakin el-'Ala'i el-Bunduqdar Cami Lambası.

Kaynak: Artistic İslam (t.y). *Craft*. 6 Mart 2024 <https://artisticislam.tripod.com/home/id4.html> adresinden edinilmiştir

Bu kandil üzerindeki yazıtlardan, onun Kahire'de halen ayakta olan Aydakin'in türbesi (turba) için sipariş edildiği anlaşılmaktadır (Görsel 5). Memluk emirleri, genellikle saraydaki tören rolleriyle bağlantılı olan ve görevlendirdikleri nesneleri ve binaları süsleyen amblemleri benimsediler. Burada, kırmızı bir kalkanın önündeki iki altın arbalet motifi, bunduqdar'ın (yay bekçisi) makamını göstermektedir.



Görsel 6. 14. Yüzyılın Başlarından Kalma Bir Kuran El Yazması'ndan Folyo.

Kaynak: The Met (t.y). *Folio from a Qur'an Manuscript*. 20 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450486> adresinden edinilmiştir

Bu folyo, bir zamanlar on üçüncü yüzyılın sonlarında veya on dördüncü yüzyılın başlarında Nasrid döneminde üretilmiş iki ciltlik bir Kur'an'ın parçasıydı (Görsel 6). Kâğıt onuncu yüzyılda Orta Doğu'ya ulaşmış olsa da İslam İspanya'sında ve Kuzey Afrika'da çok sonrasına kadar yaygınlaşmadı. Muhafazakâr parşömen kullanımına rağmen bu folyo, onu daha önceki Kur'an elyazmalarından ayıran birçok özellik göstermektedir. Altın renkli kufi harflerle yazılan sure başlıkları, metnin kendine özgü mağribi yazısı ile tezat oluşturuyor ve altın madalyonlar süslü ayet işaretleri olarak hizmet ediyor. On üçüncü ve on dördüncü yüzyıl İspanya'sında ve Kuzey Afrika'da, genişlik ve yükseklik olarak yirmi inç (yaklaşık yarım metre) aşan çok az sayıda lüks Kur'an vardı ve parşömen üzerinde bu boyuttan çok daha azı

günümüze kadar ulaşmıştır. Görünüşe göre bu iki özellik, bu ayrı yaprağın orijinal olarak ait olduğu tek bir örnekte birleştirilmişti. İspanyolca ve Fas Kur'an elyazmalarının en ayırt edici nitelikleri Murabıt ve Muvahhid dönemlerinde oluşturulmuştur ve bu el yazması sayfasında hala belirgindir: kabaca kare bir format, kâğıdın en yaygın destek haline geldiği bir dönemde parşömenin arkaik kullanımı ve mağribi (Batı İslam) yazısı olarak bilinen örümcek benzeri bir kaligrafi.



Görsel 7. Kısmi Yazıtlı Mimari Çini, 14. Yüzyılın İkinci Yarısı.

Kaynak: The Met (t.y). *Architectural Tile with Partial Inscription*. 18 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455272> adresinden edinilmiştir

Tek parça halinde oluşturulan bu karo, bir zamanlar bir binanın cephesindeki daha büyük bir dekoratif şemanın parçasını oluşturuyordu (Görsel 7). Alt yarıdaki parçalı kaligrafik yazı elle oyulmuştu ve karo, bir zamanlar onu çevreleyen diğer karolara bulmaca gibi uyacak şekilde biraz düzensiz bir şekilde oluşturuldu. Hafif kavisli üst kısmı, bir pencere veya eyvan üzerinde kemer biçimli bir dekorasyonun parçası olabileceğini düşündürmektedir.



Görsel 8. Dört Kaligrafi Çini Paneli, 14. – 15. Yüzyılın Başları.

Kaynak: The Met (t.y). *Western North Africa*. 18 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/toah/ht/08/afw.html> adresinden edinilmiştir

Seramik karolarla yapılan epigrafik frizler hem Fas hem de İspanya'daki iç mekanların dekoratif programının ayrılmaz bir parçasıydı (Görsel 8). Çini mozaikten bir dado ile oymalı sıvadan üst duvar dekorasyonu arasında, göz hizasına yakın bir yerde bulunuyorlardı. Bu fayanslar ilk önce tamamen morumsu siyah sırla kaplandı ve bu, yapraklı parşömenlerden oluşan bir arka plan üzerinde kaligrafiyi geride bırakarak oyulmuştur. Bu kısımda Fas'ta 14. yüzyılın sonlarında veya 15. yüzyılın başlarında yapılmış bir çini panele görünmektedir. Bu, uzun bir duvarı süslemeye devam edecek bir yazıt desenidir. Ve baktığınız şey, harflerin arkasında bir nevi seçebileceğiniz, kayan bir sarmaşık deseninin önünde duran Arapça bir cümle. Bir noktada, tüm yüzey bu koyu morumsu-siyah sırla kaplanmıştı, daha sonra bu sır kesilerek alttaki kısmı, yani kiremitin ham toprak elementini açığa çıkardı. Yani bu zahmetli bir süreç ve Fas'ta ustalaşılan bir süreç. Fas'ta, bu yazıtlı çini panellerin, alttaki renkli desen ile üstteki sıva deseni arasında bir bölgeyi işgal ettiği görünmektedir.



Görsel 9. 14. Yüzyılın Sonu- 15. Yüzyılın Başı Kopyalanan Kur'an El Yazması.

Kaynak: The Met (t.y). *Section of a Qur'an Manuscript*. 14 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452417> adresinden edinilmiştir

Zarif muhakkak yazıyla yazılmış bu iki hat yazısı, Kur'an'ın 40. suresinden (Mümin Suresi) alınmıştır. Bunların yazıldığı parça, bir zamanlar muhtemelen bugüne kadar üretilmiş en büyük Kur'an el yazması parçasıydı (Görsel 9). Başlangıçta, her sayfa yalnızca bir tarafa kopyalanan yedi satırlık yazı içeriyordu. Semerkant'taki Bibi Hanım cemaat camii için yapılan ve Timur'un torunu (Tamerlane, ö. 1405) tarafından yaptırılan devasa taş Kur'an standına iki sayfalık bir sayfa mükemmel bir şekilde sığardı. Hattatının ünlü 'Ömer Akta' olması muhtemeldir. Tarihi kaynaklar, Ömer'in mühür yüzüğünün altına sığacak kadar küçük bir Kur'an yazarak Timur'u etkilemeye çalıştığını anlatır. Sultan hareketsiz kaldığında Ömer o kadar büyük bir Kur'an yazdı ki, bir araba ile Timur'a getirilmesi gerekti.



Görsel 10. 15. – 16. Yüzyıl Sonları Türkmen Zırhı Tarzında Aventail Türkçesi İle Miğfer.

Kaynak: The Met (t.y). *Helmet with Aventail*. 14 Mart 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/24813> adresinden edinilmiştir

Bu özellikle çekici ve iyi korunmuş türban kaskı, yüzün ve boynun alt yarısını koruyan zırhı korur. Avun kuyruğunun, Osmanlı cephaneliklerinde kullanılan işaretin damgalandığı kurşun mühürle sabitlenmesi, bu örneğin diğer türban miğferleri gibi Müze koleksiyonunda da bulunduğunun göstergesidir, Osmanlı'nın İran ve Kafkasya'yı fethiyle birlikte ganimet olarak Türklerin eline geçmiştir. Bu örneğe benzer tarzda dekore edilmiş en az bir türban miğferi, Kafkasya'daki Şirvan hükümdarı Farruhk-Siar'ın (hükümdarlığı 1464-1501) adını taşıyor. Bu deliller bu miğferin de Şirvan yapımı olduğunu göstermektedir (Görsel 10).

Bu miğfer, 1938'de Baron Alphonse Mayer Rothschild'in (1878–1942) Viyana'daki koleksiyonundan Naziler tarafından ele geçirildi ve 1949'da Avusturya hükümeti tarafından mirasçılara iade edildi. Metropolitan Müzesi, Yeni Dünya'ya gelmek üzere 15. yüzyıldan kalma çok nadir bir zırh olan bir düzineden az Türkmen türban tarzı miğfere sahip olduğu için son derece şanslı. Sadece iki ila üç pound ağırlığındalar, ancak üç boyutlu, heykelsi ve anıtsal nesneler olarak son derece güçlüler. Belli ki bir tür kumaş astarı veya altında türban olmayan bir insan kafasına sığamayacak kadar büyüktüler. Her biri farklı, kendine özgü bir şekle sahiptir ister düz kenarlı ister kavisli olsun, hatta önünüzdeki bir örnekte kaskın tepesine kadar sürekli bir spiral şeklinde olsun. Ve gözlerinin altında esnek, hafif bir savunma oluşturan birbirine bağlı halkalardan oluşan bir zırh perdesi onu gözlerinden boynuna kadar kaplıyordu. Miğferlerin üzerinde unvanlar, yani unvanların, hükümdarın, kahramanın, padişahın isimleri yazılıdır. Kendilerini büyük kahramanların, kendi kadim halklarının ve edebi kahramanlarının kılığında gören bir halkın simgesidirler. Ama aynı zamanda bu örnekte gösterilen, göğsü, sırtı, kolları ve bacakları kaplayan vücut zırhını da taşıyorlar. Yani tüm zırh takımı sürekli ve tamamlayıcı bir yazıttır. Bunlar, yalnızca tek bir demir levhayı heykelsi bir biçimde şekillendirmeleri açısından değil, aynı zamanda dekorasyonları, formlarının ayrılmaz bir parçası olan süslemeler ve aynı zamanda yapraklı süslemeler ve yazılar açısından da uygulanan olağanüstü sanat eserleriydi. 15. yüzyıl Avrupa zırhıyla gerçekten karşılaştırılabilecek hiçbir şeyimiz yok (Armour in Art: Sources, 2002).



Görsel 11. H. 905/MS 1500 Tarihli Bir Camiye Ait İthaf Kitabesi.

Kaynak: The Met (t.y). *Dedicatory Inscription from a Mosque* 15 Ocak 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453053> adresinden edinilmiştir

H. 905/M. tarih tarihli "tuğra" hatlı bu ithaf kitabesidir. 1500, Batı Bengal'de Sultan Hüseyin Şah'ın oğlu Prens Daniyal için inşa edilen bir camiden (Görsel 11). Yazıt, Hint-Müslüman epigrafisinin göze çarpan bir örneğidir: dikey harflerin düzenlendiği düzenli desen ve deseni oluşturan yay benzeri kelimelerin ustaca eklendiği, orta çağ Bengal'deki ve daha sonra Deccan'daki Müslüman kaligrafisinin tipik örnekleridir. Grimsi siyah benekli taştan (gabro) yapılmış olan bu yazı paneli, sıklıkla "yay ve ok" olarak tanımlanan, kendine özgü Bengalce tuğra tarzı yazıyla yazılmıştır. Metnin gövdesi panelin alt kısmında görünür, harflerin altmış dikey sütunu yaklaşık olarak üst üçte ikisini kaplar ve seçilmiş kelimelerin yuvarlatılmış formlarının üst tarafa yakın düzenlenmesi zarif deseni tamamlar. Alt sıradaki harflerin ayrıntılı bir şekilde birbirine geçmesi, yazıtın okunmasını zorlaştırıyor, ancak içeriğinin Bengal bölgesindeki yazıtlarla benzerliği bu görevi kolaylaştırıyor. Peygamber Muhammed'in bir hadisi olan yazıt, Hindistan'daki cami ithaf panellerinde, özellikle de Bengal'de ve İslam dünyasının başka yerlerinde on beşinci ve on altıncı yüzyıllardan kalma olanlar arasında oldukça yaygın olarak bulunur (Siddiq, 2005).



Görsel 12. Cami Kandili Şeklinde Seramik Kap 1525–40.

Kaynak: The Met (t.y). *Ceramic Vessel in the Shape of a Mosque Lamp*.14 Ocak 2024

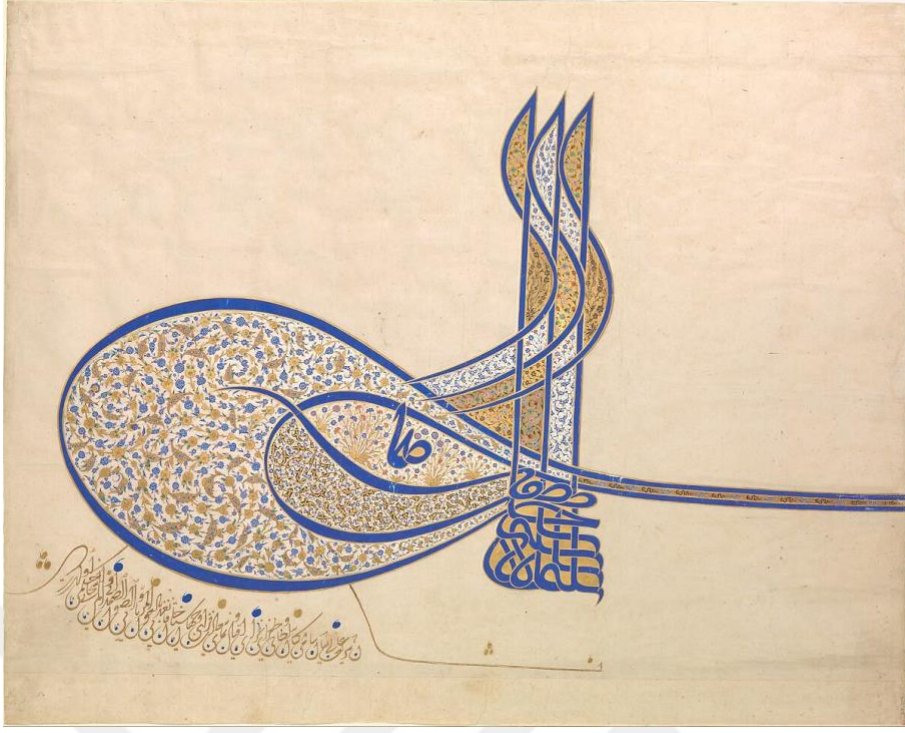
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451492> adresinden edinilmiştir

Bu küçük kap, zarif sarmal sap tasarımıyla, eskiden "Haliç" kapları olarak adlandırılan seramik grubuna aittir (Görsel 12). Ancak mevcut bilim, bu tür dekorasyonlar için tuğrakeş veya "tuğra-lumatür" terimini tercih ediyor ve tasarımını tuğra hatlarını süsleyen ince sarmaşıklarla karşılaştırıyor. Bu dönemde çömlek şekilleri sıklıkla metal işçiliği formlarını taklit ediyordu. Ancak bu parça, çoğunlukla Arapça yazıların yer aldığı cam cami kandillerini taklit ediyor. Bu objelerde görülen sarmal bezemeli İznik çinilerinin, bir zamanlar yanlışlıkla İstanbul'un iç limanı ünlü Haliç'teki atölyelerde yapıldığı sanılıyordu. On altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde padişahın tören imzasını resmî belgelerde benzer spiral süslemeler kullanarak süsleyen saray görevlilerinin anısına, son zamanlarda tuğrakeş veya tuğra-yushur grubu olarak anılmıştır. Bu tür mallar iki farklı gruba ayrılır: tamamen kobalt mavisi (ara sıra turkuaz vurguları da içeren) ile yapılmış daha eski bir grup ve daha sonraki bir grup, mavi desenli ince siyah bir çizgiyle süslenmiştir. Önceki grubun en bilinen örneklerinden biri olan Metropolit'in biri cam cami kandili, diğeri metal cezve

şeklindeki iki küçük kabı, İznik sanatçılarının başka medyalardan form alma eğilimini ortaya koyuyor.

Kandil, üzerinde kufi harflerle yazılmış zarif Arapça dini yazılar ve iyi dilek yazıları bulunması nedeniyle özellikle ilgi çekicidir; bunlar, diğer bazı İznik çini örneklerindeki yazılarda olduğu gibi, önemli yazım hataları gösterir. Gövde üzerinde Allah'a işaret eden el-mu(l)k lillah (Hakimiyet Allah'ındır) ve el-vahid (Tek) yazılıdır. Gövde üzerindeki bu yazının altında 'aiş (yaşam zevki) kelimesi yer almaktadır. Lambanın alevinde Hz. Peygamber'in damadına ve onun meşhur silahına gönderme yapan "Ali'den başka yiğit genç yok, Zülfakar'dan başka kılıç yok" ifadesi yer almaktadır. Böyle bir yazıtın Sünni Müslüman yörüngesinde bulunması makul olsa da (Ali'nin kılıcı, sıkı Sünni ortodoks Osmanlıların sancak geçit törenlerinde sıklıkla tasvir edilir), on altıncı yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda, şiddetli bir mücadele döneminde. Anadolu'da Sünni ve Şii arasında Ali ve kılıcından böyle söz edilmesi özellikle Şii dini bir çağrışım taşıyor olabilir (Virani, 2003).

Osmanlı tuğrası, fermanlar (kraliyet fermanları), vakfiye evrakları, yazışmalar ve madeni paralar gibi tüm resmi belgelerde yer alan, padişahın otoritesini gösteren kaligrafik bir amblemdir (Görsel 13). 1324'te ilk Osmanlı padişahı tarafından kullanılan bu yapı, daha sonra üç dikey şaft ve solda iki eşmerkezli oval halka içeren daha karmaşık bir forma dönüştü. Hüküm süren padişahın adı, babasının adı, unvanı ve "ebedi galip" ifadesinden oluşur. Bu eşsiz kaligrafi amblemi kolayca okunamadı veya kopyalanmadı. Bu nedenle, bezemesiz, standart tuğrayı çizmek için belirli bir saray sanatçısı görevlendirildi. Bir saray tezhipçisi, bazı imparatorluk belgeleri üzerindeki tuğranın zarif dekorasyonunda ona yardımcı oldu. Aydınlatıcının zarif kıvrımlı tasarımı ve natüralist çiçekleri, kaligrafinin uyumlu çizgilerini güçlendirerek renkli, hacimli bir etki yarat (Schick, 2018, s. 53).



Görsel 13. Kanuni Sultan Süleyman'ın (Dönemi 1520–66) Tuğrası (Nişa). 1555–60.

Kaynak: The Met (t.y). *Tughra (Insignia) of Sultan Süleiman the Magnificent*. 14 Ocak 2024

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449533> adresinden edinilmiştir

Mavi ve altın renkli büyük boyalı tasarım bir imzadır. Bu, kudretli hükümdar Sultan Süleyman'ın resmi imzası veya tuğrasıydı. Peki Süleyman'ın adı tam olarak nerede? Ortadaki alttaki kısma bakın. Zarif bir şekilde dokunmuş bu çizgiler, Salim Han'ın oğlu Süleyman'ın her zaman muzaffer olduğunu belirten Arap harflerini oluşturuyor. Yan tarafta daha fazla altın rengi yazı göreceksiniz. Bu, padişaha daha fazla resmi unvan kazandırır ve emirlerine uyulmasını emreder. Süleyman o kadar önemli bir hükümdardı ve o kadar büyük bir imparatorluğu o kadar uzun süre yönetmişti ki, bugün Kanuni Sultan Süleyman olarak anılıyor. Ancak Süleyman'ın imzasını her attığında bu tasarımı boyamak zorunda kaldığını hayal edin. Açık alanları bu kadar uçuşan yaprak ve çiçeklerle dekore edecek zamanı nereden bulacaktı? Aslında yapmadı. Sultan, resmi fermanlarını güzel bir hat sanatıyla kâğıda yazması ve üstüne tuğrasını boyaması için bir sanatçıya para ödedi.

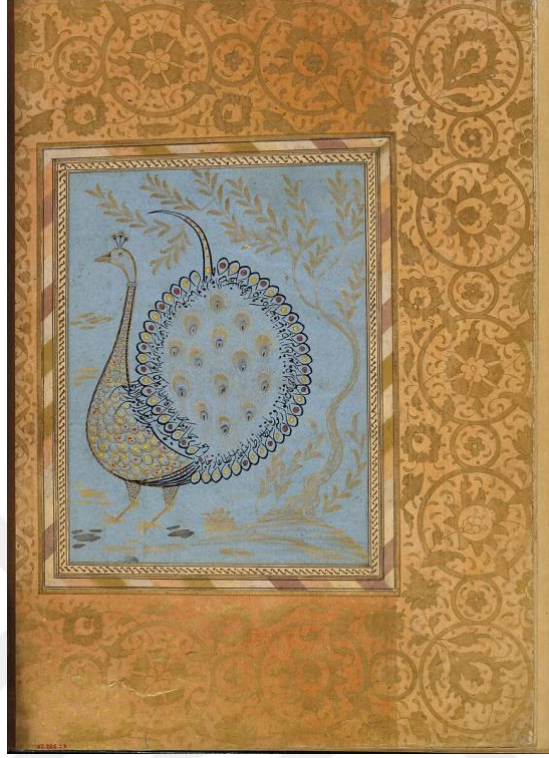


Görsel 14. Kaligrafi Roundel, "Ya 'Aziz" (Ah Kudretli) Yazılı, 16. – 17.yüzyıl.

Kaynak: The Met (t.y). *Calligraphic Roundel, inscribed "Ya 'Aziz"*.14 Ocak 2024
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453260> adresinden edinilmiştir

Deccan'daki birçok binadaki kemerlerin köşeliklerinde dekoratif yuvarlaklar bulunur, ancak kaligrafi süslemeli olanlar yalnızca camilerde ve türbelerde görülür. (Görsel 14) Bu madalyon üzerindeki yazıtta, İslam geleneğinde Allah'ın doksan dokuz isminden biri olan "Ya 'Aziz" (Ey Kudretli) yazmaktadır. Her cümle önce dikey olarak,

ardından ayna görüntüsünde yazılarak yuvarlak dairenin etrafında sekiz kez tekrarlanan dekoratif bir ünite oluşturulur.



Görsel 15. "Tavus Kuşu Şeklinde Kaligrafik Kompozisyon" Bellini Albümünden Folyo.

Kaynak: Stewart, C. (2015). *Six-Winged angels and other Christian imagery in arts from the Ottoman Empire*. 10 Ocak 2024 <https://www.metmuseum.org/articles/angels-and-christian-imagery-arts-from-the-ottoman-empire> adresinden edinilmiştir

Bir zamanlar İtalyan sanatçı Gentile Bellini'nin bir Türk şehzadesinin portresini içermesi nedeniyle "Bellini" Albümü olarak bilinen bu albümün, büyük olasılıkla 17. yüzyılın ilk yarısında Türkiye'de, muhtemelen Sultan I. Ahmed (h. 1603–17) (Görsel 15). Bir hayvan, kuş, çiçek veya gemi gibi cansız bir nesne şeklinde bir yazıt örmek gibi biraz eğlenceli bir uygulama, günümüze kadar İslam hattatları arasında popüler bir güç gösterisi olmaya devam ediyor. Burada divani yazıyla yazılan yazı, tavus kuşunun zarif kuyruğunun dış kıvrımını takip etmektedir. İsimsiz bir Osmanlı padişahına verilen dualardan oluşuyor ve yarı yolda yön değiştiriyor. Sayfanın son derece dekoratif doğasından dolayı, kuşun vücut profilinden kuyruğunun ön görünümüne geçiş uyumsuz görünmüyor. Yazı anlamı: Huri kadar güzel, melek karakterli, uğurlu, mükemmellere imrenilen, tatlı dilli ve tatlı konuşan papağan, yüce ferman bahçesinin tavus kuşu, dünya sultanlarının sultanı, talihli ve bahtiyar ağustos,

şahların hakanı, zamanın Darius'u, çağın Feridun'u, dünyanın kahramanı, (metin yönünü tersine çeviriyor) yerin ve zamanın şampiyonu, 'Osman ibn Sultan Gazi Han'ın ailesinin padişahlarının sultanları ... Tanrı onun [mutluluğunun] günlerini (yargı günün)] uzatsın mı?

1.2. Doğu Hat Sanatı

Bu çalışmanın amacı, İslam hat sanatının bölgesel tarihini araştırmaktır. Bu çalışmada, çoğunlukla dünyanın önde gelen müzelerinde sergilenen, İslam hat sanatı ile ilgili dünya düzeyindeki değerli eserler incelendikten sonra, İslam hat sanatının bölgesel tarihi araştırılacaktır. Hat sanatının coğrafyasını tanıtmak ve sosyal olarak analiz etmek amacıyla bu kadim sanatın sanatsal ve tarihi eserlerini sıraladık. Doğu'da hat sanatı başlığı altında bu çalışmamıza dahil edilen araştırmanın bu bölümünde, hat sanatı tarihinin öne çıkan ve önemli bazı eserlerini söylem analizi yaklaşımıyla inceledik.

Sanat, amaçlanan mesajını ve anlamını iletmek için her zaman izleyicisiyle bir ilişki kurmaya çalışmıştır (Görsel 16). Mesajın kendisini oluşturan unsurlarla (biçim, motif, renk vb.) iletildiği özgün sanatlardan biri olan hat sanatı da bu kuralın dışında tutulmamıştır. Tüm alanlarda İslam sanatı, hat sanatının dekoratif ve bazen işlevsel kullanımına odaklanır; Nitekim mimaride metal ve çömlek kaplar, çiniler, ahşap oymalar, dokumalar, halılar, kitabeler gibi eserlerde yazının yanı sıra çeşitli hat türlerinden oluşan yazılı süslemeler kullanılmıştır. H. 3. ve 4. yüzyıllardan itibaren kumaşlarda yazmak için kullanılan her türlü yazının kullanıldığını görmekteyiz. Yavaş yavaş yazı halı sanatında da kendini göstermeye başlamış ve Kuran ayetlerini içeren yazıların halılarda kullanılmasının en eski örnekleri Hicri 3. yüzyıla kadar gitmektedir (Üstüner, 2017).

1.2.1. Hat Sanatında Örnek Eser İncelemeler



Görsel 16. 1.Nisa Suresi'nin İlk Üç Ayetinin El Yazması. 654-750 H. Surenin Altın Başlığı Kûfi Alfabesiyle, Arapça Ayetler Mohaghegh ve Gerçek Farsça Tercümesi Sülüs.

Kaynak: Library of Congress. (t.y). *Interlinear Qur'an*.12 Şubat 2023

<https://www.loc.gov/item/2019714465/> adresinden edinilmiştir

Hat sanatı, İran-İslam sanatının tüm tarihi dönemlerinin mimarisinde, her türlü yapının şekillenmesinde, diğer tüm süslemelerden daha fazla bir dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. İran sanatının geleneksel kalıplarını ve İran genel kültürü ve kaligrafisinin unsurlarını kullandıktan sonra yazı kitabesi, son yıllarda bazı İran tasarımcıları tarafından büyük bir önemle kullanılmıştır. Şiir ya da yazılı metnin seçimi, eserin kompozisyonunda doğrudan rol oynamaktadır. Ayrıca çizgi veya yazının konum itibarıyla yerleşim şekli ve çerçeve ile olan ilişkisi ve diğer görsel öğelerle bütünleşmesi hedeflenen yazarlar olarak eserin estetik yönü doğrultusunda mesajı iletmek için kullanılmaktadır. Çevre sanatında yazı ve hat sanatının yaygın kullanımı felsefi ve sosyolojik açıdan incelenebilir; ancak burada amaçlanan, harflerin biçimine ve aslında İran sanat tarihinde geniş çaplı bir söylemin oluşmasına yol açan bir kalıp olarak yazı sistemine özel bir dikkat gösterilmesidir.

Ana, yazının söylem analizi yaklaşımını benimseyerek kaligrafinin evrimini yeniden okumaya ve incelemeye çalışır. Bu teori aracılığıyla, söylem kavramı ve söylemler arası meydan okumalar, sanattaki gelişmelerin makro göstergibilimsel

analizini mümkün kılar. Söylem kuramı, gösterenlerin çizginin söylem alanı alanındaki çoklu söylem eklemlenmelerinde nasıl sabitlendiğini inceler ve bu yolla anlamın bu söylem alanında yaratıldığı ve tezahür ettiği bir süreçler ağını tanımlar ve inceler. Son olarak hat sanatının diyalog alanındaki anlam istikrarı üzerindeki çatışma akışının analizi yapılmıştır. Önde gelen araştırma, bu girişten söz ederek şu sorulara cevap aramaktadır: Kaligrafi sanat söyleminde görsel-imaj göstergelerin başkalaşımına neden olan faktörler nelerdir? Çağdaş söylemlerde kaligrafinin rolü, son yıllarda çağdaş sanatın evrimi üzerinde nasıl bir etkiye sahip oldu? (Egan, 2018) (Görsel 17).



Görsel 17. Zenderoudi, PI+ROUZ+G, 1970, 2015'te Bonhams London Müzayedesinde Sunuldu. Tuval Üzerine Yağlı Boya 212x166cm, 1971.

Kaynak: Artchart. (t.y). Hossein Zenderoudi.12 Şubat 2023

**<https://artchart.net/en/artists/charles-hossein-zenderoudi/artworks/Gweix?highlight=Gg8Ko>
adresinden edinilmiştir**

Bu bölümde sunulan, biri tarihi değere sahip ve çok eski, diğeri ise çağdaş bir sanatçının eseri sayılan iki eseri incelediğimizde, bu eserlerin ve bu eserlerle ilgili diğer Hat sanatı eserleri bir noktada buluşuyorlar. Eserin simgesel manevi değeri. Gördüğümüz gibi çağdaş eser Batı sanatının sanatsal standartlarını takip etse de Allah'ın birliğinin sonsuzluğuna işaret eden tekrarlanan formlar aracılığıyla bu eserde hala İslam felsefesinin izleri görülebilmektedir. Bir kültürün sanata yaklaşımını

kapsamlı bir şekilde görebilmek için o kültürün tarihinin incelenmesi gerekir. İran kültürünün yeni konulara yaklaşımına tarihsel bir bakışla İran coğrafyasında şunu görüyoruz: ithal kültürlerle karşı her zaman olumlu ve ileriye dönük bir bakış açısıdır. Bu hat sanatı için de geçerlidir, İslam'ın gelişinden önce sanat yazıya dayalıydı ve yazı Pehlevi yazısı ile sınırlıydı. İslam'ın İran'a gelişi ve ardından Pehlevi alfabesinin Arap alfabesine dönüşmesinin ardından İranlı sanatçı bu alfabeyi alarak hat sanatını tarih boyunca en yüksek seviyesine taşımıştır. İlk başlarda devlet mektubu veya iletişim amaçlı olarak kullanılan bu sanat, hat sanatının hazineleri arasında sayılabilecek eserlerin oluşmasına yol açmıştır.

Bu sürecin devamında İslami değerleri koruyarak ve İslam felsefesine dayanarak hat sanatının hem biçiminde hem de estetiğinde büyük değişiklikler yaratan da bu İranlı sanatçıydı. Çağdaş İran sanatını hat sanatına bağlayan şey, ilk başta geleneksel sanat ve hat sanatı olarak bilinen sanattan tamamen farklı bir varlıktır. Çağdaş İranlı sanatçıların son dönemdeki hat çalışmalarında olduğu gibi, bir yandan milliyetçilik, diğer yandan küreselleşmeyi hedefleyerek Batı eserleri kalitesinde ve aynı zamanda İslami İran içerikli eserler yaratmıştır. Elbette 1350'li yıllarda başlayan Saqqakhane hareketinin hat sanatı alanında eser yaratma sürecini değiştirmedeki rolü çok önemlidir.

1.2.2. İran Sanat Tarihinde İslami Sanat Etkisi

İslam'dan önce İran'da çivi yazısı, Pehlevi ve Avestan gibi çeşitli yazılar yaygındı, ancak İslam'ın gelişiyle atalarımız İslam alfabesini ve yazılarını kabul ettiler. Arap yazısının teşekkül tarihi ve yazım metodu İslamiyet'ten çok önceye dayanmamakta olup, İslam'ın yayılması ve İslam fetihlerinin ilk yıllarında şekillenmiştir. İranlılar bugünkü yazılarını Araplardan almış olsalar da bu yazının evrilmesinde ve hat sanatına dönüşmesinde büyük rol oynamışlardır. Arap alfabesinde nokta ve Arapların yaratılması Kuran'ın İranlılar da dahil olmak üzere Arap olmayan konuşmacılar tarafından yanlış okunmasını önlemek için yapılmıştır. Aşağıdaki örnekte 18. yüzyıldan kalma, ana metni nesih hatlı Kur'an-ı Kerim'den ayetler içeren bir eser bulunmaktadır (Görsel 18).



Görsel 18. 18. yüzyıldan kalma bir Kur'an'dan, Nesh Yazısıyla Adiyat'ı Gösteren Bir Sayfa, New York, Columbia Üniversitesi.

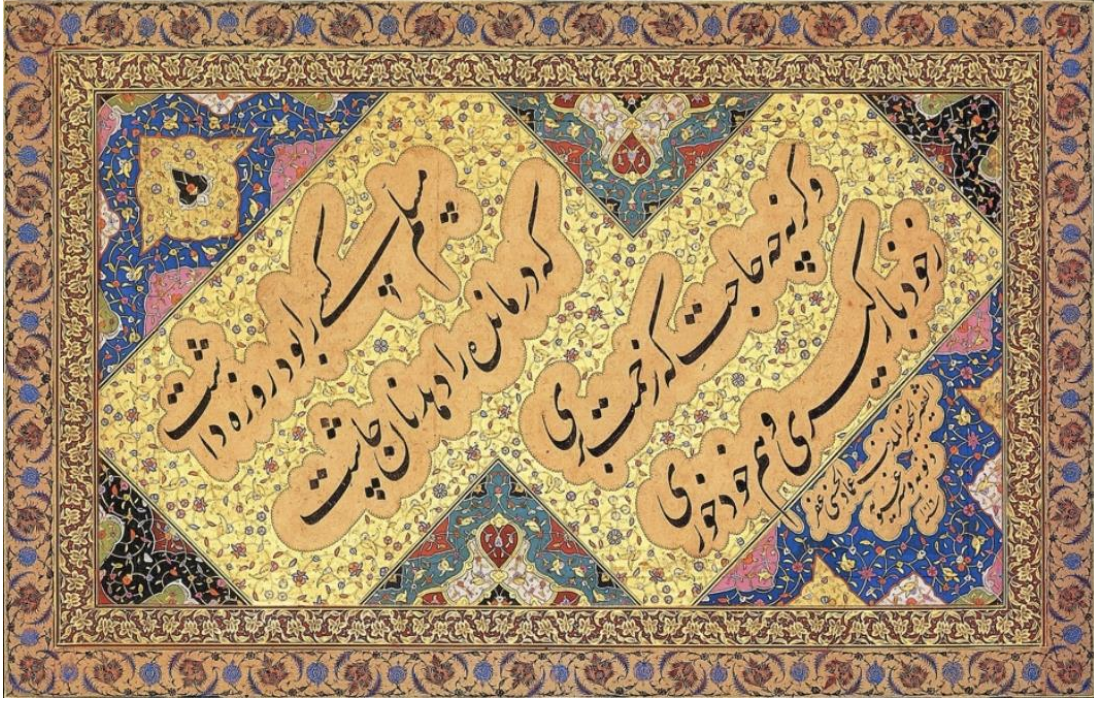
Kaynak: Franpritchet. (t.y). *A Quran page in naskh*. 13 Şubat 2023

<https://franpritchett.com/00xcallig/mughallate/quranleaf/quranleaf.html> adresinden edinilmiştir

'1700lerin başları, nastalîk dilinde satırlar arası Farsça çeviri ve tefsir içeren nesih bir Kuran sayfası Kur'an dan alınan bu 18. yüzyılın başlarındaki sayfa, kalın nesih yazısıyla ve nasta'alîk alfabesiyle Farsça dilinde satır arası çeviri ve tefsirle birlikte. Altın ve girift aydınlatma ile yüklü. Bu eserin metinsel okunmasında ise eserdeki kelimelerin yazış biçimi, yazılarda kullanılan teknikler ve hatta cümlelerin anlamlarının biçimsel bir inceleme ile kontrol edebileceğimiz sadece eski bir kaligrafi eseri ile karşılaşmaktayız. İnceleme sonucu eserin varlığı hakkında bize bilgi verecektir. Ama onu tahlil edebilmek için önce onu eski bir sanat eseri olarak değil, bir söylem olarak ele almalı ve eserin aşkınsal varlığına bakarak, zahiri anlamı ne olursa olsun, metinsel katmanları ve örtük katmanlarını incelemeliyiz. Bu esere göstergebilimsel bir bakışla, ilk olarak İranlı okurlar için yazıldığını göreceğiz. Ve ideolojik olarak, bu sanatın izleyicisi eserdeki mesajdan farklı köklere sahiptir. Dil, ideolojinin oluşmasında en önemli tarihsel faktör olduğu için, bu eserde dini bir metin olduğu açık olan bu eserin metinsel anlamını başarılı bir şekilde aktarabilmek için

eserde ideolojinin taşıyıcısı olan yazar, önce kelimeleri Arapçalaştırarak okunmasına yardımcı olmuş ve ayrıca bununla da yetinmemiş Arapça kelimelerin anlamlarını yani kelimelerin Farsça transkripsiyonunu satır altlarına yazmıştır.

Bir sonraki örnekte hat sanatı tarihinin en önemli hocalarının bir eseri incelenecektir (Görsel 19).



Görsel 19. Mir Emad Hasani 16. Yüzyıl.

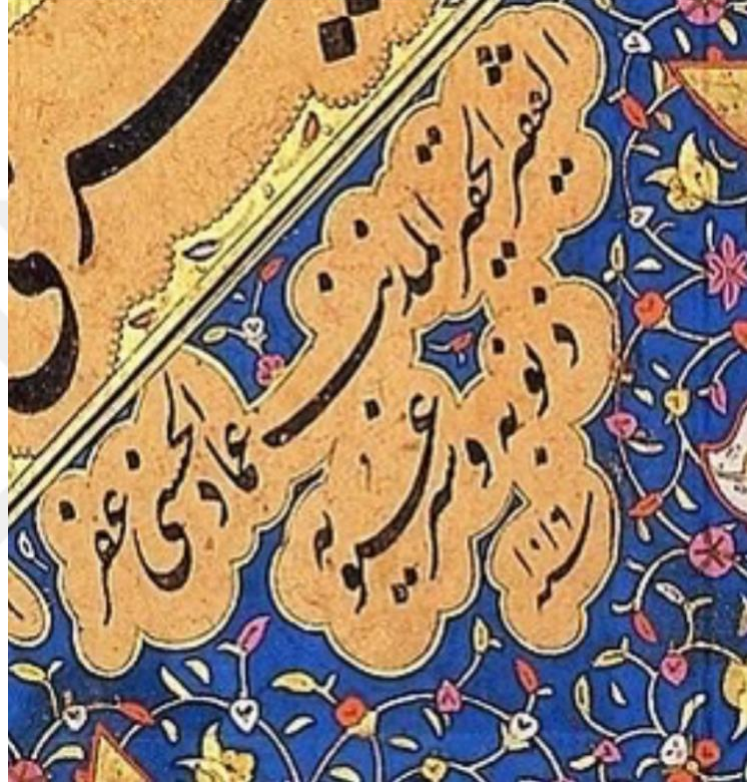
Kaynak: Wikimedia. (t.y). *Nastaliq*. 13 Şubat 2023

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nastaliq.jpg> adresinden edinilmiştir

Mir Emad Hasani 16. yüzyılda yaşadı ve Nastailiqin evriminde en etkili sanatçılardan biri olarak tanınıyor. Söz konusu eser, burada göstergebilimsel olarak inceleyeceğimiz bir çelipa parçası. Bu eserin göstergebilimsel analizi için daha önce elde edilen herhangi bir bilgiden bağımsız olarak bir kez daha bu eseri bir söylev biçiminde inceleyeceğiz ve eserin işlevlerini ve kendi içindeki önemli noktalarını analiz edeceğiz.

İlk, görsel olarak bu eser üç bölümde incelenmektedir; ana hat, tezhip ve sanatçının imzası. Birinci bölümde, metin manası itibariyle dinî ve ahlâkî bir tema

içeren, şekil itibariyle olabilecek en güzel ve güçlü şekilde sunulmuş olan Saâdî'nin iki ayeti, hattat tarafından ana metin olarak seçilmiştir. Sanatçının dindarlığın ahlakçılıkla eş tutulduğu bir dönemde yaşadığı ve bunun insani bir erdem olarak kabul edildiği gerçeği ifade ediliyor. Ancak sanatçının imza bölümüne baktığımızda, (Görsel 20) sanatçının kendisini şu şekilde tanıttığını görünmektedir: “Fakir, aşağılık, günahkar, İmad el-Hasani günahları bağışlansın, kusurları örtülsün”.



Görsel 20. Sanatçı İmzası Mir Emad Hasani 16. Yüzyıl.

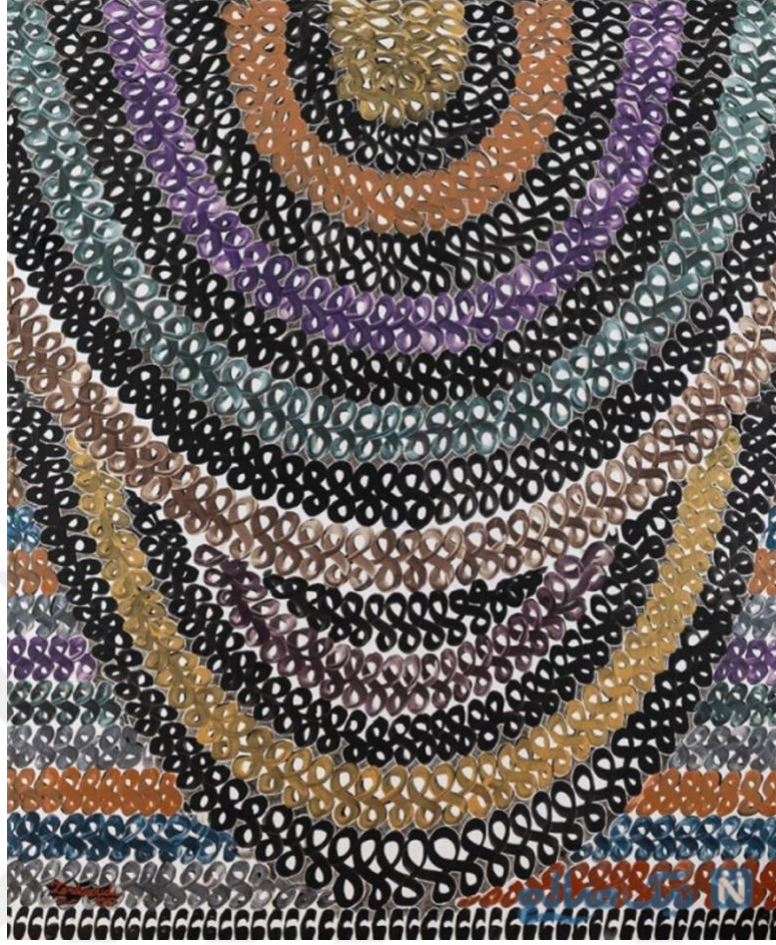
Kaynak: Wikimedia. (t.y). *Nastaliq*. 13 Şubat 2023

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nastaliq.jpg> adresinden edinilmiştir

Sanatçının imzasını incelediğimizde, sanatçının kendini tanıtırken o kadar tevazu gösteriyor ki, bu tür unvanları seçerek, bu eserin üretimindeki önemin son aşamasında kendini tanıtıyor. Günahkâr olduğunu itiraf etmek mutlaka bir suçluluk işareti değildir, alçakgönüllülük göstermek ve Tanrı'nın gözünde önemsiz olmak anlamına gelir. İslamcılık ve İslam ahlakı geniş bir şekilde çalışma alanını kaplamaya devam ediyor, bu da İslam ideolojisinin sanatçının şahsiyetini göz ardı etmekle kalmayıp aynı zamanda onun egosunu ve şahsiyetini İslami öğretilerin önünde görüp bundan kaçındığı anlamına geliyor. İran kökenli olmasına rağmen adını bile Arap

biçiminde ifade etmesi, bu sayede dönemin hakim ideolojisine kendisini yaklaştırmaktadır. Belki İslam'da da derin kökleri olan tasavvufi bir bakış açısıyla böyle bir yaklaşım kabul edilebilir ve arzu edilir, ancak bu konunun sanatsal-tarihsel bir söylem olarak analizinde, sanatçının bir insan olduğuna dair hiçbir iz yoktur. Tevhid meselesinden yola çıkan İslami görüş, tıpkı Platoncu görüş gibi, yaratmayı yalnızca Allah'a mahsus görür ve bu inanca göre insan tarafından yaratılan herhangi bir yaratılış, Allah'ın varlığının bir yansıması olmalıdır, aksi takdirde reddedilir ve yaratıcısı öfkelenir. Bu eserin yaratıcısı olan buradaki sanatçı aslında o dönemin egemen ideolojisinin bir ürünü olarak o eseri yaratmış ve bu hegemoninin de etkisiyle kendini bu şekilde tanıtmıştır. Eserin tezhip kısmı incelendiğinde, İslam mimarisinde kullanılan, İslam'a gönderme işareti de taşıyan alışlagelmiş renklerle tekrarlanan geleneksel desenler de yer almaktadır.

Araştırmanın bu kısmında İran'da son yılların en önemli sanat figürlerinden biri olan ve Saqqakhaneh okulunun ana üyelerinden biri olan Charles Hossein Zenderoudi inceleneyecektir. Zenderoudi'nin eserleri (Görsel 21), eski bir özü olan kapalı ve bencil bir dünyadır, ancak ele aldığı sanat mistik bir sanat olarak kabul edilmez. Geçmişle diyalog, kayıp medeniyetlerin derin büyüsünü açar. Zenderoudi, yarattığı sanatda mimari ile harflerin ilişkisinde harflere ifade verir. Bu mimari ister geometrik ister lirik, ister tamamen tek renkli, ister incelikle renklendirilmiş olsun, artık ne mutlak ihtişam vardır, ne de hiciv; aslında kaligrafi, yapısal mekan kavramına katkıda bulunur. Charles Hossein Zenderoudi, İranlı bir multimedya sanatçısı ve 1950'lerin sonlarında İran'da ulusal, folklorik ve dini unsurları çağdaş sanatla birleştiren bir sanat türü olan Saqqakhaneh hareketinin kurucusudur. Eserlerinde Arap kaligrafisi gibi kültürel unsurların kullanımı, Batı yorumlarına dayanmayan, İran'a özgü benzersiz bir modernizm markası yaratmaya hizmet ediyor. "Ben hat bilginiyim ama hattat değilim... Bir binayı taş veya tuğla kullanan mimar gibi, ben de resmimi yapmak için hat kullanıyorum" diyor (Artnet, 2023).



Görsel 21. Hosein Zenderoudi, Gök Mavisi Tuval Üzerine Bitkisel ve Akrilik Boya 212*174cm.

Kaynak: Tehran Times. (2020). *12th Tehran Auction set for January 1*. 13 Şubat 2023

<https://www.tehrantimes.com/news/444029/12th-Tehran-Auction-set-for-January-17>

adresinden edinilmiştir

Zenderoudi dindar bir ailede doğdu ve hükümet siyasetinin ulusal meselelere odaklanmaya başladığı bir zamanda çalışmaya başladı. O dönemde ulusal motifler, sanatçıların, özellikle Saqqakhaneh okulunun dikkatini çekmek için daha önemliydi. Dikkatle bu eserde (Görsel 21), sanatçının sanatını dini bağlardan bağımsız olarak yaratmasına rağmen, İslam düşüncesinin İran tarihindeki derin kökleri nedeniyle bu ideolojiden hala tam olarak uzaklaşamadığını öğreniyoruz. Bu eserde dairesel şekiller İslam mimarisine ve kubbe çatısına gönderme yapmaktadır. Matematikte sonsuzluk işareti biçiminde olan ve eserin ana dokusunu oluşturan kullanılan çizgiler, Allah'ın tekliği, tevhidi ve sonsuzluğu konusuna bir göndermedir. Burada ilke olarak eser dışındaki metinden değil, eserin içinden ve göstergebilimsel bir okuma ile metnin alt

katmanlarına ulaşıyoruz. Bu okumanın sonucu, sanatçının eserlerine dahil ettiği bir kültür ve tarihin ideolojik temsilidir.

Yazılı mesajın içeriği inançların, kanaatlerin, toplumu yöneten krizlerin ve günümüz insanı için bazı konuların öneminin bir yansımasıdır. Yazılı tüm metin içi unsurların incelenmesi ve ilgili dış ve metinlerarası unsurların araştırılması, eserlerdeki yazı motifine kadar görüntünün işaret ve kodlarının değiştirilmesi açısından eserin mesajına ulaşılmasını sağlamıştır. Hat sanatında mesaj iletme, geleneksel ve tamamen dekoratif işlevlerin sınırlamalarından kurtulma ve bunları mecraya dönüştürme eğilimi, çağdaş hat sanatı bünyesinde yazılı motiflerin görsel motiflere dönüşmesinde temel etken olmuştur. Bu konu da geleneksel İran sanat kaynaklarının kullanımının yaygınlaşmasına, farklı sanatsal ortamların bir araya gelmesine ve toplumun sosyal sorun ve krizlerinin çağdaş hat sanatı biçiminde gösterilmeye çalışılmasına yol açmıştır. Hat sanatı, yazı ve sözlü metinlerle olan ilişkisinde sadece bir iletişim aracı olmayıp, bunun da ötesinde bir mesajın özü, kültürel, toplumsal ve siyasal yapıları değiştirmeye çalışan bir mesaj olmuştur. Metinlerin anlam analizinde ise metnin örtük katmanı da okunmuştur.

Mesajın izleyiciye iletilmesinin incelenmesi, bu metinlerin anlam çözümlemeleri doğrultusunda önemini göstermiştir ve mesajın örtük katmanlarını alabilmek, yazı sisteminin anlamlandırma sistemini okuyup anlamaya bağlıdır. Yazılı ve görsel temalar arasındaki ilişki, tasarım seçimi ve görsel motiflerin kullanımı, estetiği korumaya çalışmanın yanı sıra, izleyicinin görüşünü süslemelerden ve motiflerden bu medyanın mesaj içeriğine kadar merkezden uzaklaştırma amacına sahiptir.

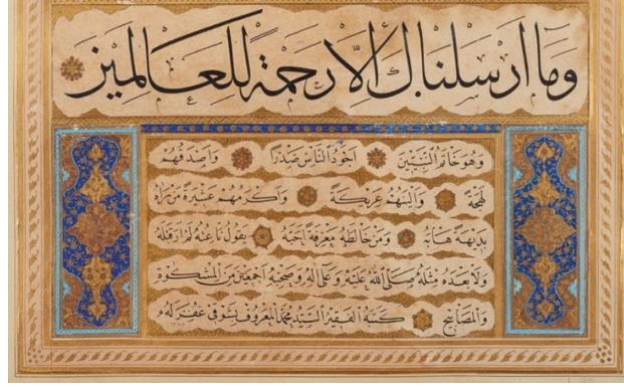
1.3. Orta Doğudan Türkiye'ye, İslam Kaligrafi Geçmişi

Tarihsel bir bakış açısıyla, Coğrafi bir taramada bugün Ortadoğu olarak adlandırılan bölgede İslam'ın varlığı ve Osmanlı'nın İslam bayrağı altında gerçekleştirdiği fetihler nedeniyle hat sanatının kökleri ve eserleri bu coğrafyada her zaman görünür durumdadır, bu sanat, İran, Arap ülkeleri ve Türkiye bölgelerinde bulunabilir .

Osmanlı döneminde hat sanatı, imparatorluğun büyük gücü ve Osmanlı'nın büyük fetihleri sayesinde hem işlevsel hem de estetik açıdan pek çok coğrafyayı fethetmeyi başarmıştır, dünyanın bu bölgesi ve tarihin bu noktası çok önemlidir. Hat sanatının aşkınığında. Bu dönemde hat sanatı, dönemin İslam devletinin hizmetinde bir araç olarak kullanılmış olup, bu dönemden kalan eserler söylem analizine dayalı bir yaklaşımla araştırmalar için değerli kaynaklardır. Bu dönemdeki geleneksel sanat eserlerine, özellikle de hat sanatına kapsamlı bir bakışla, Osmanlı döneminin kültürel, siyasi ve sosyal özellikleri analiz edilebilir. Osmanlı döneminde hat sanatının İslam ile yakın ilişkisi ve İslami bakış açısının önemi, bu sanatı İslam mimarisiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli sanatsal olgusu haline getirmektedir (Siddiq, 2009).

1.3.1. Türk Hat Sanatı

Türkiye'de üretilen çağdaş hat eserlerine tarihsel olarak baktığımızda, Türk sanatçısının hat sanatının biçim ve içeriğinde daha az değişiklik yaptığı, mümkün olduğunca klasik standartlara sadık kalmaya çalıştığı, hatta sanatta klasik gücünü artırmaya çalıştığı görünmektedir. Bu nedenle çağdaş Türk hattatları İslam dünyasında geleneksel sanatın en iyi sanatçıları arasında yer almakta ve bu durum Türkiye'yi, özellikle de İstanbul'u hat sanatının dünyadaki kutuplarından biri haline getirmiştir. Hatta dünyanın farklı yerlerinden önde gelen hat sanatçılarının sanat hayatlarını sürdürmek ve hat sanatının en üst seviyesine ulaşmak için bu ülkeye göç etmeleri bile başlı başına analize değer bir söylem üretmektedir. Ancak Türk modernist sanatçılarının bazen geleneksel sanattan esinlenerek modern eserler ortaya çıkardıklarını da belirtmek gerekir. Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin modern sanatında hat sanatının izlerini görmek mümkün olup, Türkiye'nin çağdaş sanatçıları, özellikle de D grubu sanatçılar, milli ve dini sembolleri kullanmış, geleneksel sanatın izlerini taşıyan eserler ortaya koymuşlardır. İkinci bölümde bu konuyu ayrıntılı olarak ele alacağız.

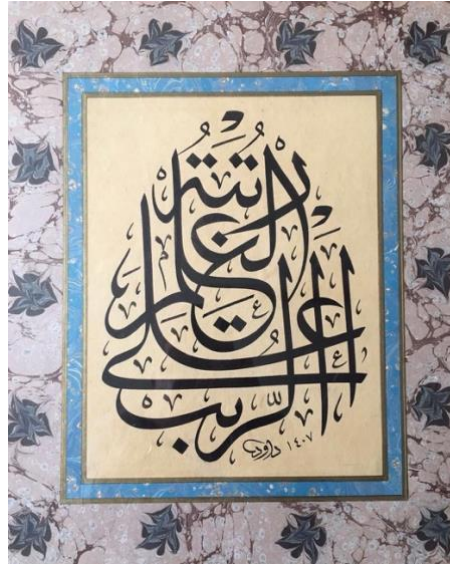


Görsel 22. Mehmet Şevki'nin Alfabetik Alıştırma (Murakkabat) Albümü.

Kaynak: İqna. (2024). *Mwanakaligrafia wa Syria*. 20 May 2024.

<https://iqna.ir/sw/news/3478839/mwanakaligrafia-wa-syria-fursa-ya-kuandika-mus%E2%80%99haf-ni-baraka-kutoka-kwa-mwenyezi-mungu> adresinden edinilmiştir

Türkiye'de hat sanatının diğer bölgelere göre geleneğe bağlılığını daha fazla sürdürdüğü ve hatta geleneksel sanat şeklinde bile zamanın geçmesiyle bu sanatın klasik bir görünüme kavuştuğu söylenebilir. Bu sanatta dini kökler daha güçlü ve biçim standartlara uygundur ve klasik estetiğe daha yakındır (Turgut, 2014) (Görsel 22-23).



Görsel 23. Hat Celi Sülüs. Hattat Davut Bektaş.

Kaynak: Latamarte (2023). *Calligraphy*. 20 May 2024

<https://www.latamarte.com/en/galleries/H24e/> adresinden edinilmiştir

1.3.2. Hat Sanatı Körfez Bölgesinde

Arapça konuşulan ülkelerde son on yıllara kadar kaligrafi hep geleneksel ve ideolojik bir yaklaşımla karşı karşıya kalmış ve işlev açısından dini alanlarla veya yerel medyayla sınırlı kalmıştır. Bununla birlikte, Arap dünyasında kapsamlı ekonomik gelişmelerin ortaya çıkması ve özellikle Pers Körfezi ülkelerinde küreselleşme meselesiyle birlikte, kaligrafinin işlevsel kapsamı ve biçimsel gelişmeleri son on yıllarda büyük ilerleme kaydetti (Görsel 24). Pers Körfezi bölgesindeki ülkelerde yaşanan bu tek seferlik ekonomik ilerleme, genç sanatçıların, çalışmalarını Batı medya standartlarına uygun hale getirmek için kaligrafide biçimsel ve görsel değişiklikler yapmalarına neden oldu. Bu durum bu alanda üretilen eserlerin sanatsal değerinin düşük olmasına neden olmuştur. Ancak son yıllarda medyanın öneminin artması ve küreselleşmeyle birlikte özellikle Pers Körfezi ülkeleri alanında ve bu ülkelerin Batı dünyasıyla ilişkileriyle her zamankinden daha fazla bu bölgenin sanatçıları İslam sanatı alanındaki diğer hat sanatçılarından daha üstün şekilde tanınmaktadır. Pers Körfezi sanatçılarının hat sanatı alanında yarattığı eserlerin çoğu reklam konuları ile sınırlı kalmış, medyaya ve siyasete hizmet etmiş ve sanatsal olmayan amaçlarla kullanılmıştır.

Dolayısıyla hat sanatı ekonomik açıdan başarıya ulaşmış olsa da ortaya çıkan eserler sanatsal bir araştırma için uygun bir seçenek olarak görülmemekte ve çoğunlukla sosyolojik veya kültürel araştırmalarla incelenmektedir. Kısacası bu eserlerde oluşturulan sanatsal standartlar incelenirken görsel farkındalığın rolü bu tür eserlerde gözlenemez ancak söylendiği gibi bu eserler medya odaklı bir çalışmada veya imaj çalışmalarında incelenebilir.

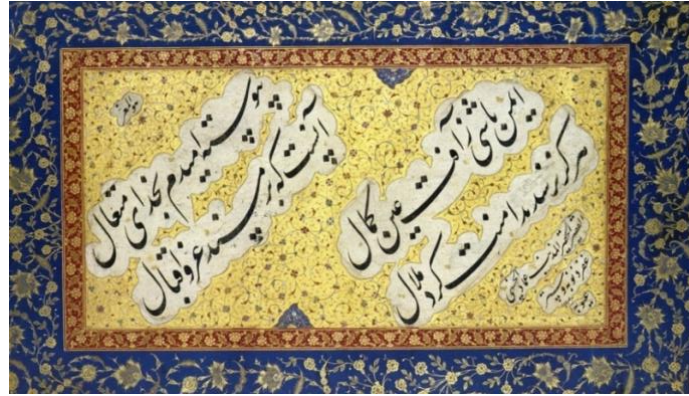


Görsel 24. El Seed Londra 2015'ten Sokak Sanatı.

Kaynak: Londoncallingblog (2015). *eL Seed paints the village underground in Shoreditch* 20 Mart 2023 <https://londoncallingblog.net/2015/08/15/arabian-street-artist-el-seed-paints-the-village-underground-in-shoreditch/> adresinden edinilmiştir

1.3.3. İran Hat Sanatı

Tarihsel olarak bu sanatın ortaya çıkmasında önemli rol oynayan İran coğrafyasında gelişmelerin seyri farklı bir şekil almıştır. Birçok geleneksel İslam sanatının menşei olan İran, siyasi tarihinde farklı siyasi fikirlere ev sahipliği yapmış ve bu durum, farklı dönemlerde bu sanatın bünyesine de tesir etmiştir. İran'da hat sanatı genellikle dini bir temaya sahiptir (Görsel 25).



Görsel 25. Mir Emad Hasani'nin İmzalı Hat Folyosu.

Kaynak: Tehran Times (2020). *Iranian masters comment on Turkey's efforts for registration of calligraphy on UNESCO list*. 20 Mart 2023 <https://www.tehrantimes.com/news/449162/Iranian-masters-comment-on-Turkey-s-efforts-for-registration> adresinden edinilmiştir

2. KALİGRAFİK MODERN YORUMLAMALAR

Bu bölümde hat sanatındaki yenilikçi yorumları inceleyeceğiz, bu amaçla öncelikle İran ve Türkiye'deki çağdaş sanatçıların eserlerinde geleneksel sanatı ve özellikle hat sanatını inceleyeceğiz. İkinci adımda biçim ve yaklaşım değiştirmeye başlayan bu geleneksel sanatın içinden gelen hattat sanatçıların eserlerini inceleyeceğiz.

2.1. İran Kaligrafisinde Modern Akım

1940'lı yıllarda yeni nesil sanat eserleri üretmeye başlayan ilk kişiler, 1335 yılında akademik eğitim altında yenilikçi sanatsal faaliyetlerine başladılar. 20'li ve 30'lu yılların gazeteci ve sanat eleştirmenlerinden Karim Emami'nin bu sanatçıların eserlerine verdiği isim Saqqakhane'ydi. Başlangıçta Saqqakhane sanatçıları görsel efektleri ve geçmişin sembollerinden yola çıkarak sanat eserlerinin nasıl yaratılacağını dikkatle araştırmışlar, bu arada antik sanatların, etnik ve geleneksel yerli sanatların analizinden de çekinmemişlerdir. Halk ve popüler imaj kültürüne, kültür ve medeniyet zenginliğinden dolayı İran'ın yapay sanatlar hazinesinin bu açıdan oldukça ilham verici olduğunu söylemek gerekir.

2.1.1. Saqqakhane Ekolü

Çağdaş dönemdeki İran sanatı, İran kültürünün ve toplumunun yüzlerini gösterir. İran edebiyatı ve sanatındaki yeni gelişme, Meşrutiyet hareketinin hazırlıklarıyla paralellik gösteriyordu. Ancak şiir ve kurgu, bu hareketin ideallerinden resim ve heykele göre daha fazla etkilenmişti; ancak bu iki sanat, devrimden kaynaklanan sosyal ve kültürel değişimler bağlamında gelişme alanı buldu. Dolayısıyla İran'ın çağdaş sanatı bu kültürel, sosyal ve politik koşullarla birlikte daha iyi incelenebilir.

Saqqakhane sanatçılarının geleneksel unsur ve formlarla olan ilişkileri dikkatli bir şekilde incelendiğinde bu gruba yönelik kimlik başlığı vermenin aceleci ve tek taraflı olduğu açıktır. Bu grubun oluşum nedenini, iktidarın sanat üzerindeki tahakkümüne karşı olmak, ithal batı izmleriyle yüzleşmek ve ritüel görüşünü

savunmak olarak değerlendirdiği bir bakış açısı. Ama aslında Saqqakhane sanatçısı, sanatını kendi bakış açısıyla incelemiş ve İran sembollerinin Batı sanatı kurallarıyla birleşimiyle ilgilenmiştir (Keshmirshekan, 2012).

İran'ın sosyal, politik ve kültürel alanlarında üç baskın söylem faaliyet gösteriyor: Birincisi, modern kültür ve bunun İran siyaseti ve toplumundaki yeri, ikincisi milliyetçilik ve üçüncüsü İslami/Şii kimliği. Dolayısıyla İran kültürünün İslam öncesi kültür, Şii İslam kültürü ve modern Batı kültürünün üç bileşeninden oluştuğu kabul edilmektedir. 11. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar İran'daki ekonomik refah ve turistlerin, siyasi elçilerin, dini misyonerlerin ve yabancı sanatçıların artması büyük bir gelişmeye sebep oldu. İran sanatı, özellikle de resim, Avrupalılardan etkilendi. Bu etkililik birkaç yolla sağlandı: İran'a ithal edilen sanat eserleri ve İsfahan'da yaşayan Avrupalı ressamlarla doğrudan tema. 1339 yılında başlayan Dekoratif Sanatları Fakültesi'nin katkısı, bu alanda araştırma yapan ve eser bırakanların çoğu için açıkça ortadadır. Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, kültür politikası, eğitim planlaması ve öğrencilere bilgi aktarma yöntemi açısından buna tamamen aykırıydı. Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin eğitim programı, Andre Godard'ın geleneksel ve istikrarlı İran kültürünün değerlerini dikkate almadan hazırlayıp uyguladığı Paris'teki Beaux-Arts Okulu müfredatından alınmıştır (Keshmirshekan, 2012).

Dekoratif Sanatlar Fakültesi'nde iken ulusal, bölgesel ve geleneksel kültür değerleri esas alınarak planlanıp derlenmiş ve dönemin Kültür Bakanlığı'nın onayı alındıktan sonra hayata geçirilmiştir. Dekoratif Sanatları Fakültesi'nin eğitim programının, Hossein Taherzadeh Behzad'ın ilk Pehlevi döneminde ulusal sanatların yeniden canlandırılması için yarattığı eski el sanatları okulunun deneyimiyle aynı olduğu ve o dönemdeki deneyimlerin aynı olduğu cesurca ifade edilebilir. Gençlere geleneksel yöntemlerle eğitim verme tecrübesine ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nin sadece Avrupalı olan eğitim programına sahipti. Dekoratif Sanatlar Fakültesi programı, Güzel Sanatlar Fakültesi programından farklı olarak yerel kültürün değerlerine daha fazla önem vermiş ve öğrencilerin ulusal kültürden ilham alarak uygulamalı projeler tasarlamasını ve uygulamasını sağlamaya çalışmıştır. Avrupa'dan dönen ve Avrupa'daki Kübizm ve Ekspresyonizm ekollerinden etkilenen sanat öğrencileri, sanatın ilk temelleri olan Khoros Jangi Derneği ve Apadana Galerisi'nde

bir araya geldi ve bu dönemden on yıl sonrasına kadar eski ile dışavurumculuk arasındaki çatışma ortaya çıktı ve sonunda modernistlerin zaferine yol açtı. Dönemin hükümeti, H. 1337'de Tahran'da modernistlerin eserlerinin sergilendiği ilk bienali kurarak bu modernist hareketi tanıdı.

1330'lu yıllarda genç sanatçılar, kimlik sanatını tanıdık konuları seçmek veya eski tabloları kullanmak yerine, halk süsleme sanatları ve İran kaligrafisinin hazinesinden faydalanarak değerlendirdiler. Hem çağdaş hem de İranlı bir ulusal sanat okulu yaratma hedefiyle çalışmalarına başladılar. Bu eserler çoğunlukla bir tür sadeliğe göre, halk motiflerinin rolünü tekrarlayarak, parlak ve parlak renkler kullanılarak yaratılmıştır. Bu okul, bir yandan ulusal halk sanatı ve dini sanatın, diğer yandan da özgür ve dekoratif ve bazen soyut Batı modernizminin unsur ve rollerinin bir birleşimi idi; bu, özellikle 1940'lar ve 1960'lardaki batı sanatında pop art ve soyut dışavurumculuk okullarına bir bakış sunmaktadır. Ressam, hayal gücünün sınırsızlığında, nesnelerin gerçekliğinde, dinde, mitlerde, gelenek ve göreneklerde, kendine dönüş gibi kelime ve ifadeleriyle kendisini inceleyebildi ve adım adım kendini tanımaya yaklaştı. Saqqakhane Mektebi tam da böyle bir atmosferde kurulmuştu. Üçüncü dünyanın düşünürleri, sanatçıları ve yazarları bir özgüvene ve geleneksel kültürün değerlerine yaklaşıma yönelip Batı'nın amansız istilasına karşı durmaya çalıştı.

Hat sanatı, her tarihte hattatların farklı işlev ve üsluplarından dolayı değişimlere uğramıştır, ancak 1950'li yılında Saqqakhane ekolünün ortaya çıkışına kadar bu değişimler sadece üslupla sınırlı kalmış ve bu sanatın geleneksel biçim ve bağlamı hep aynı kalmıştır. Bu araştırmanın devamında Saqqakhane ekolüne bağlı sanatçıların eserleri incelenecektir. Ancak ondan önce bu ekolün ve sanatçılarının genel bir tanıtımı yapılır (Görsel 26).



Görsel 26. Cennet Kuşları (Morghe Baghe Malakoot) Tuval Üzerine Yağlıboya, Mürekkep ve Metalik Boya 180x80 cm, Faramarz Pilaram.

Kaynak: Artchart (2020). Faramarz Pilaram. 28 Mart 2023

**<https://artchart.net/en/artists/faramarz-pilaram/artworks/GamZ8?highlight=V7R04> ,
adresinden edinilmiştir**

1950'li yıllarda İran'da modernizm resim akımının başlamasından yirmi yıl sonra oluşan Saqqakhane ekolü, dini unsur ve motiflerin kullanılmasından dolayı bu adı almıştır. Çoğunluğu Dekoratif Sanatlar Fakültesi öğrencileri olan Hossein Zenderoudi, Parviz Tanavoli, Faramarz Pilaram, Sadeq Tabrizi, Masoud Arabshahi, Mansour Qandriz, Naser Owaisi ve Jazeh Tabatbai gibi kişiler bu grubun önde gelen üyeleri idi. Dini ve geleneksel unsurların yanı sıra Saqqakhane sanatçıları, İranlı ve küresel izleyici kitlesiyle iletişim kurmak amacıyla modern batı stillerine de dikkat etmekten vazgeçmemişler. Bu şekilde kendilerini dünyanın sanat diliyle ilişkilendirmişler. Kaligrafi ve motiflerin sadeleştirilmiş formda kullanılması bu eserlere dekoratif ve İranlı bir görünüm verirken, diğer yandan mekan ve konforu ele alış biçimleri ve modern sanattan uyarladıkları anlatım biçimleri eserlerini modern sanata ve batı'nın soyut resimlerine yakın hissettirmiştir. Eserlerin rengi, dokusu, kaligrafisi, motiflerin kullanımı ve kompozisyon biçimi gibi unsurlar, tanıdık ve İranlı bir imaja sahip olmasına rağmen, Saqqakhane resimlerinin kendine özgü atmosferinin oluşmasına yol açmış ve modern dünya ile iyi bir bağlantı kurmuştur. Bu nedenle Saqqakhane hareketi, İran'daki en önemli çağdaş sanat hareketi haline geldi. Bu okulun ömrü belki kısıydı ama sanatçıların bundan sonraki etkinliklerinin yolunu açtı. Son yüzyılın en önemli sanat akımlarından biri olan "Nakaşihat" akımı, oluşumunda Saqqakhane ekolünün önemli katkıları olduğu örneklerden biridir. Bu modern sanat

akımının öne çıkması ve dönemin hükümetinin ulusal bir sanat okulu kurma çabaları nedeniyle, dönemin eleştirmenleri tarafından Saqqakhane ekolü hakkında birçok eleştiri ve inceleme yapılmıştır. Eleştirmenler, bu okulun sanatçıların İran sanatının yetenek ve değerlerini iyi kullanamadıklarına ve Saqqakhane sanatçıların yarattığı görüntülerin İran sanatının hazinesinden uzak olduğuna ve yeterince zengin olmadığına inanıyorlardı. Ayrıca birçoğu, geleneksel ve yerel unsurlara yönelik yüzeysel bir tavır nedeniyle Saqqakhane'nın eserlerinin yalnızca turist dostu bir özelliğe sahip olduğuna ve bilgili bir izleyici kitlesi için yetersiz olduğuna inanıyor (Keshmirshakan, 2020) (Görsel 27).



Görsel 27. Sadegh Tebrizi, At Sirtında Üç Kadın tuval üzerine yağlıboya, çerçeveli, imzalı alt orta, 1990'larda yapılmış, 70 x 70cm. Londra, LDN, Birleşik Krallık.

Kaynak: Bonhams (t.y). *Sadegh Tabrizi*. 28 Mart 2023

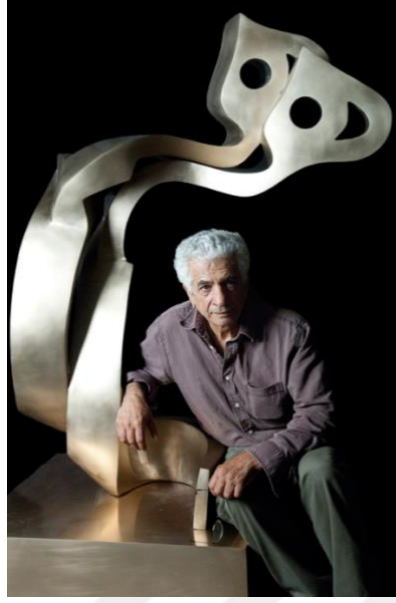
<https://www.bonhams.com/auction/26663/lot/82/sadegh-tabrizi-iran-born-1939-three-women-on-horseback/> adresinden edinilmiştir

Saqqakhane sanatçılarının geleneksel unsur ve formlarla olan ilişkileri dikkatli bir şekilde incelendiğinde bu gruba yönelik kimlik başlığı vermenin aceleci ve tek taraflı bir yargıdır ve o bu grubun oluşum nedenini, iktidarın sanat üzerindeki tahakkümüne karşı olmak, ithal batı izmleriyle yüzleşmek ve ritüel görüşünü savunmak olarak değerlendirdiği bir bakış açısıdır. Ama aslında Saqqakhane sanatçısı,

yanlız sanatını kendi bakış açısıyla incelemiş ve İran sembollerinin Batı sanatı kurallarıyla birleşimiyle ilgilenmiştir. Bu sanatçıların zihinlerini yöneten sistem, başlangıçta kimlikçiliğin ön kabulleriyle karıştırılmamıştı. Onlar geleneği yaratılışın temeli haline getirmemişler, kültürle iç içe geçerek sadece gelenekle ilgili sanatlar üretmişlerdir. Bu sanatçıların dini konuları ve popüler kültürü ele alışları, arkasında doğru bir analiz olmadığı takdirde şüphe uyandıracak bir söylem yarattı.

Ancak Roman Jakopsen'in tavsiyesine göre, sanatın yaratıcılarının tarihsel, toplumsal ve psikolojik arka planlarını ne olursa olsun, bu dönemin eserlerine yalnızca estetik bir yaklaşımla bakmalıyız. Bu sanatçıların çabasının, kutsal şeylermiş gibi tapınılan eski hakikat biçimlerini kırmak olduğunu göreceğiz. Bu çaba, bir güç olarak, eserin kendisiyle yüzleşme ihtiyacı ve varoluşsal alanının sürekli geçişlerinde sınırları ve yasakları aşma tutkusunun bir sonucu olarak oluşan bilinçdışı bir deneyimdir.

Heykeltıraş ve akademisyen Parviz Tanavoli onlarca yıldır memleketi İran, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada arasında çalıştı. Takipçileri çağdaş uygulamaların geleneksel İran halk sanatı formlarıyla kesişimine odaklanan Saqqakhana Okulu'nun kurucularından biri olan Tanavoli, 1960'ların başında efsanevi heech heykellerini yaratmaya başladı. Heeches, Farsça "hiçbir şey" kelimesinin heykelsi tercümeleridir. Başlangıçta saflığını yitirdiğini ve giderek ticarileştiğini düşündüğü Saqqakhana Okulu'na bir tepki olarak yaratılan bu heykeller, Mevlana'nın mistik şiirine derinden kök salmış ve Tanrı'nın her şeyi yoktan yarattığına dair Sufi inancını görselleştiriyor. Bunlar, sandalyelerde oturan, kafeslerden çıkan ya da bir şairi saran "hiçlik" in iyimser, tuhaf ve antropomorfik yorumlarıdır (Görsel 28,9).



Görsel 28. Parviz Tanvoli 2000'li Yıllardaki Yapılan Hich Heykeli.

Kaynak: Meer (t.y) *Davis Museum* 26 Mart 2023 <https://www.meer.com/davis-museum/artworks/60817> adresinden edinilmiştir



Görsel 29. Parviz Tanvoli, Ağa Han Müzesi önünde açık hava Hich heykeli, Toronto Canada.

Kaynak: Sandals, L. (2016) *Parviz Tanavoli: The Leading Iranian Artist Who Calls Vancouver Home*. 26 Mart 2023 <https://canadianart.ca/features/parviz-tanavoli-the-leading-iranian-artist-who-calls-vancouver-home/> adresinden edinilmiştir

Faramarz Pilaramz, İran'da 1340'lı yıllarda gelenekçilik dalgasının önemli isimlerinden biri olup, İran'da modern hat sanatının oluşmasında önemli etkisi

olmuştur. Pilaram, ilk eserlerinde göstergebilim açısından oldukça değerli olan geometrik motiflerin dini formlarla birlikte rolünü eserlerinde kullanmıştır. Ancak eserinin devamında hat sanatı konusuna yoğunlaşarak Nastalik kompozisyonları ve kırık Nastalik hat sanatından yararlanarak önemli eserler yaratmaya başladı. Pilaram'ın hat eserlerinin farklılaşmasının sebebi kaligrafiye olan resimsel yaklaşımıdır. Pilaram bu eserlerinde sözcükleri anlamsal işlevlerinden bağımsız kullanarak görsel işaretler yaratmış ve bu sayede bu sanatın bünyesine modernist bir imge katmayı başarmıştır. Pilaram bundan sonraki çalışmalarında bu yaklaşımla, geleneksel hat sanatı tekniğinden farklı bir teknikle ve tamamen doğaçlama bir formla modern sanat niteliğinde eserler ortaya çıkardı. İranlı olmayan bir izleyici kitlesinin bakış açısından ise ilk bakışta soyut bir çalışma gibi görünüyor. Pilaram form açısından geleneksel hat sanatının önemli unsurlarından biri olan benzerlikten her zaman uzak durmaya çalışmıştır. Hızlı yazımı, yüksek hacimli, zıt ve sıra dışı renklerin kullanımı ve boyama tekniklerinin kullanılması Pilaram'ın eserlerinin diğer özellikleri arasındadır (Görsel 30).



Görsel 30. 1979 Tarihli Faramarz Pilaram Kaligrafi Çizimi.

Kaynak: The Met (t.y) *Calligraphic Drawing 1 and 2, Untitled*. 26 Mart 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/640046> adresinden edinilmiştir

Faramarz Pilaram'ın Kompozisyon 14'ü, İmam Ali'nin beyaz atı Zülcenne'ye binerken stilize edilmiş bir sahnesini tasvir ediyor. Sağ kolu geriye doğru bükülmüş

ve Zülfikar olarak bilinen ünlü çatallı kılıcını kullanıyor. Ali'nin yüzü mavi bir örtü ile örtülüdür ve altın renkli bir miğfer takmaktadır. Atın arkasında binicinin kutsal doğasını gösteren bir güneş halesi belirir. Ali, ilk Şii imam ve dördüncü halife veya Peygamber Muhammed'in yasal halefi olarak saygıyla anılır.

Kompozisyon 14, Pilaram'ın 1960'ların başlarındaki çalışmalarının karakteristik özelliğidir; hem popüler Şii baskı görselleri hem de tezhipli el yazması ve minyatür resim geleneklerinin yanı sıra Avrupa ve ABD'deki sanatsal gelişmelerden yararlanmaktadır. İran'ın tarihi zanaat ve dekoratif sanat geleneklerine dayanan ulusal bir kimlik için modern bir görsel dil yaratmaktadır (Periere, 2023).



Görsel 31. Kompozisyon 14 Faramarz Pilaram Kâğıt Üzerine Suluboya, Grafit, Metalik Boyalar

Kaynak: The Met (t.y) *Composition 14*. 26 Mart 2023

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/817398> adresinden edinilmiştir

Kâğıt üzerindeki bu çalışma, Pilaram'ın Saqqakhana yıllarından başlayıp Devrim boyunca devam eden kaligrafi deneyimini göstermektedir. Shikasta yazısıyla baskın olan altın yazıtlar boyanırken, daha küçük olan kırmızı neshi damgalanmıştır. Metnin yalnızca bir kısmı deşifre edilebilse de, harflerin örtüşmesi, tekrarlanması ve dönmesi, parçaların tamamen görsel kompozisyonlar olarak değerlendirilmesine de olanak tanır (Görsel 31).

Bu bölümde 11 Mart 1937 Tahran'da doğan Charles Hossein Zenderoudi Bu bölümde 11 Mart 1937 Tahran'da doğan Charles Hossein Zenderoudi tanıtılmaktadır. Ressam ve heykeltıraş Zenderoudi, İran'da modern sanatın öncüsü sayılabilir. İslam hat sanatını modern formatlarda kullanan ilk kişidir ve Saqqakhane ekolünün kurucusu olarak tanınmaktadır. Şu anda Paris ve New York'ta yaşıyor. Tahran'da doğdu ve Dekoratif Sanatlar Fakültesi'nde resim ve hat sanatı okudu. Aktif bir sanatçı olarak 1958-1960 yılları arasında bu grupta faaliyet gösterdi. 1960 yılında Tahran resim ödülünü aldıktan sonra Paris'e göç etti ve Fransız vatandaşlığı aldı.



Görsel 32. Hossein Zenderoudi Tchaar-Bagh, 1981 Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik.

Kaynak: Baytalfann (t.y) *NFT Digital Islamic Art, Behnoode Foundation*. 20 Mart 2023.

<https://www.baytalfann.com/post/new-digital-islamic-art-agency> , adresinden edinilmiştir

Chaharbagh eseri 2008 yılında Christie's Dubai müzayedesinde 1,6 milyon dolara satıldı (Görsel 32). Yaşayan en önemli İranlı sanatçı denilebilir. 1961'de Paris Bienali'ni kazandı ve burs kazandı. O dönemde Fransa'da edebiyat akımları ve Op Art yaygındı ve Amerikan Pop Art ortaya çıkıyordu. Bu akımların Zenderoudi'nin sanatsal yolunun oluşmasında büyük etkisi oldu. İran'ın halk ve geleneksel sanatını Avrupa'ya

tanıtmayı amaçlıyordu. Yerli izleyiciyle iletişim kurmak Hossein Zenderoudi'nin ilgi alanlarından biri olmuştur, bu yüzden her zaman görsel medyayı ve farklı dinleri kullanmıştır. Eserleri 60 yılı aşkın süredir Amerikan Modern Sanat Müzesi, Londra'daki British Museum gibi dünyanın çeşitli müzelerinde ve dünyanın birçok prestijli müzesinde saklanıyor. Zenderoudi'nin eserleri onun popüler kültür ve ulusal imaj hafızası okumalarının en belirgin örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Zenderoudi'nin asıl kaygısı, Farsça harflerin değerlerini ve kapasitelerini yeni bir görsel sanat biçiminde keşfetmektir. Resimlerinde Farsça harfler ve kelimeler iç içe geçmiş ve iç içe geçerek çokluğun birliğini ortaya çıkararak sonuçta çarpıcı bir form birikimi yaratmaktadır (Sadri vd. 2007).

Her ne kadar ilk bakışta Zenderoudi'nin çalışmaları her zaman kaligrafi sanatıyla bir köprü kursa da eserleri kaligrafiden daha fazlasıdır, resimsel mekansal görselleştirmeye bağlıdır. Sanatçı, harfleri büyütüp küçülterek kelimenin şekil olasılıklarına meydan okuyor ve görsel algıya yeni sınırlar koyan çizgiden tamamen kişisel bir şey yaratıyor. Harflerin figüratif yapılarını öne çıkararak onları bilinen anlamdan uzaklaştırıp İran sanatındaki hat sanatının değerlerini dönüştürerek kelimelerin estetik boyutunu genişletiyor ve onları tamamen yeni bir kavrama kavrama yönlendirir. Dolayısıyla Zenderoudi'nin resimlerindeki kelimeleri okumaya çalışmak boşunadır. Okunamazlık, sanatçının bakış açısı ve düşüncesinde önemli bir konu olup, onun harfleri el yazmalarından ve hat sanatından ayırma çabasını göstermektedir. Fransız sanatçı Jean Claude Carrier, Zenderoudi'nin çalışmaları hakkında şunları söylüyor: " Zenderoudi'nin işlerine adım atmak, normalde içinde yaşadığımız formlardan ve çevreden ayrılmak anlamına geliyor."



Görsel 33. Charles Hossein Zenderoudi SAT + HE + SAT Tuval Üzerine Akrilik ve Pigment.

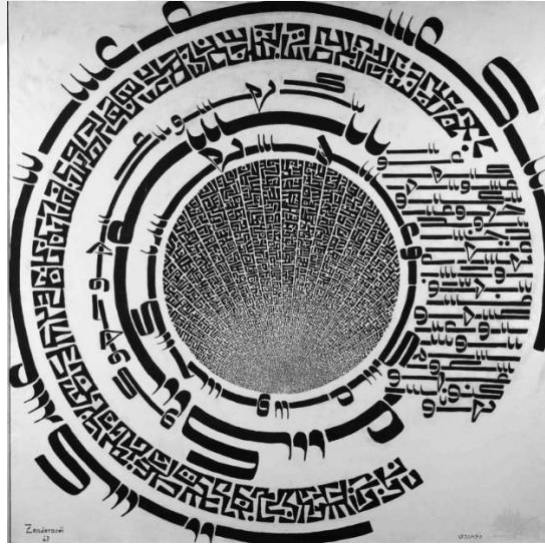
Kaynak: Artnet (t.y) Artists. 20 Mart 2023 <https://www.artnet.com/artists/charles-hossein-zenderoudi/sathesat-U2-tbOxTTbdEvND- 2NJ9A2> adresinden edinilmiştir

Mevcut eser, Zenderoudi'nin 50'li yıllardaki en seçkin eserlerinden biri olup, sanatçının zihinsel imgelerini iyi bir şekilde ifade etmektedir (Görsel 33). Görüntü, kelimelerin ve küçük ve büyük harflerin üst üste yığıldığı çeşitli yatay renk aralıklarından oluşur. Harf ve kelime labirentinin yaratıcı kullanımı eserde modern ve grafik bir unsur olarak görülüyor ve ortaya çıkan ritimle birlikte derinlik hissi uyandırıyor. Göz yavaş yavaş sayfanın derinliğine batıyor ve izleyicinin gözlerinde alışılmadık bir dünya ortaya çıkıyor. Metin kasıtlı olarak okunaksızdır ve dil kısıtlamalarından muaftır. Böylece kelimeler, dilbilimsel fikirlerde yeni kavramlar ortaya çıkaran etkili ve evrensel bir alana girer.

Tam mekanlar yaratırken Zenderoudi, İran sanatındaki illüstrasyon geleneklerinden etkilenmiştir. İran sanatında prensip olarak yoğun mekan kullanımı, duvar resmi, halı dokuma, mimari yapılar ve çini dekorasyonu gibi çeşitli alanlarda görülmektedir. Bu nedenle mevcut eseri de dahil olmak üzere eserleri her zaman

yüksek bir görsel yoğunluğa sahiptir. Bu çalışmaya İran'la yeni bir bağlantı kazandıran bir diğer benzersiz özellik ise renklerin akıllıca kullanılmasıdır. Görüntünün ortasında İran bayrağını anımsatan yeşil, beyaz ve kırmızıdan oluşan üç renk dalgalanıyor ve bu üç renkli bayrağın üstten ve alttan dahil edildiği okyanus mavisini anımsatan mavi, Hazar Denizi ve Pers Körfezi'nin bir temsili olabilir.

Bu çalışma, 1970'lerin başında oluşturulan bu koleksiyonun diğer örnekleriyle birlikte, Zenderoudi'nin çalışmalarında özel bir değişiklik gösteriyor; bu sayede önceki çalışmaların tekrarlayan, kalabalık formları azaltılmış ve Öte yandan, küçük harfler ve Büyük harfler kullanılarak harflerin özelliklerine daha çok odaklanılıyor. Tüm bunlar, zengin ve canlı renklerin kullanımı, cesur doku ve denge ve kompozisyonun ustaca kullanımıyla birlikte bu eseri Zenderoudi'nin eserlerinin en önemli örneklerinden biri haline getiriyor ve Bonhams müzayedesinde benzersiz bir şekilde ona talep gösteriliyor ve Nisan 2015 sonunda 98500 ponda satıl. Hossein Zenderoudi, sanat piyasasında ender ve cesur eserleriyle her zaman büyük beğeni toplayan İranlı sanatçılardan biridir (Keshmirshekan, 2007).



Görsel 34. Jahan Nama Müzesindeki Zenderoudi Tblusu.

Kaynak: Foursquare (t.y) *Jahan Nama Museum*. 20 Mart 2023

<https://tr.foursquare.com/v/jahan-nama-museum/58c92ae1d25ded11bda8ef62/photos>

adresinden edinilmiştir

Bahsettiğimiz bir diğer eser ise Zenderoudi'nin büyük bir tablosudur. Her ne kadar bu çalışma onun en öne çıkan ve önemli eseri olmasa da resimde çizgi akımlarına

dikkat çekmenin, günümüzde doğru ya da yanlış Naqqashikhat (HatResim) olarak adlandırılan şeyin kurucusu olabilir. Bu eser bu akımın öne çıkan eserlerinden biridir (Görsel 34).

Burada çok fazla özel kelime görmülmemekte ve çizginin binlerce yıldır anlam aktarma işlevi bu eser koleksiyonunda neredeyse yok. Zenderoudi bu yönde hareket eden ilk sanatçılardan biriydi ve aslında bu çağrışım muhtemelen Kufi alfabesiyle yazılmış bir satır gibidir, ancak gerçekte onun etrafında anlamlı bir kelime veya cümle oluşturulmamıştır, sadece görsel öğeler ve görsel dokular kullanılmıştır. Zenderoudi'nin iki genel çalışma grubu vardır, 1963 tarihli bu çalışması onun ilk çalışmalarından biri ve bu hareket içinde oluşan 40'lı yıllardaki en eski eserlerinden biridir ve bu nedenle tarihi açıdan oldukça önemlidir. Bu koleksiyonunda tek renk yani beyaz üzerine siyah kullanmış, bir diğer grup eserinde ise çeşitli renklerin yer aldığı, belki de 20. yüzyıldaki Harf akımına gönderme yapan, daha özgür ve resimsel bir anlatımdır. Ama bu çalışma tamamen yapılandırılmıştır bir geometrisi vardır.

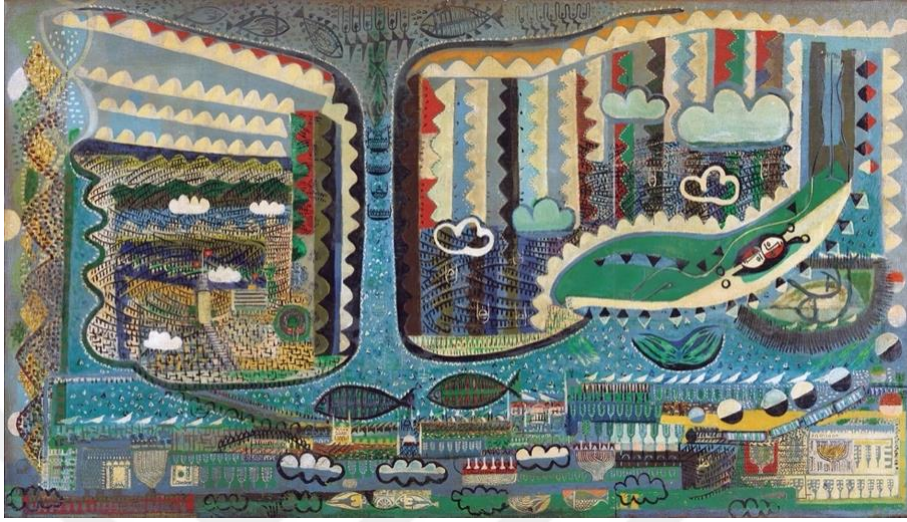
Eserin geometrik yapısını, dairenin merkezietini ve içindeki tekrar eden şekilleri görebilmemiz ve böylece bir düzen oluşturabilmemiz için renk ve çeşitlilik unsuru en aza indirilmiştir.

2.2. Modernleşme Döneminde Türk Sanatında Kaligrafi

Türkiye'nin modernleşme tarihinin ilk adımları, devamı niteliğinde olduğu Osmanlı İmparatorluğu döneminde atılmıştır. Tarihçiler tarafından “Batılılaşma” olarak adlandırılan bu süreç, gerçek anlamıyla Tanzimat Dönemi uygulamalarıyla başlamıştır. Türkiye'de Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesi ve 1923 yılında Cumhuriyet'in başlamasından sonra sanattaki toplumsal eğilim, Cumhuriyet değerlerinin yönünü aldı. Osmanlı sanatının göz ardı edilen hiçbir kalıplaşmış örneği olmadığı gibi, onun yerini alacak yeni bir sanat dalı da yoktu.

Cumhuriyetin ilk yıllarında pek çok önemli ressam Türkiye'de güzel sanatlar geleneğini sürdürmüş ve eserlerini Anadolu üslubu olarak adlandırılan akıma uygun olarak yaratmaya çalışmışlardır. Bu yaklaşımla Turgut Zaim, Nurullah Berk gibi pek çok sanatçı Anadolu eserlerini Anadolu topraklarından yola çıkarak oluşturmuştur.

Eserlerinde Anadolu köylüsünün hayatı ve mücadeleleri farklı şekillerde ele alınmıştır (Görsel 35).



Görsel 35. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Kaynak: Turaç, S. (2022) Değerlerin ardından, *İfsakblog*. 21 Mart 2023

<https://www.ifsakblog.org/degerlerin-ardindan/> adresinden edinilmiştir

2.2.1. D Grubu ve Milliyete Dönüş

Tanzimat ile başlayan modernleşme, tarihsel dönüşüm olarak ne anlama geliyorsa, Türk Resim Sanatının modernist dönüşümünde, önemli bir dönüm noktasını oluşturan D Grubu da o anlama gelmektedir. Yurt dışından, bu duygu ve izlenimlerle ülkeye dönen, Zeki Faik İzer, Zühdü Müridoğlu ve Cemal Tollu gibi sanatçılar, zamanın ruhunun artık akademik anlayıştan yana olmadığını görmüşlerdir (Hız, 2021).

Cumhuriyetin başlangıcında birçok sanat topluluğu ortaya çıktı. Bunlar arasında 1928 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği ve 1933 yılında faaliyete geçen D Grubu bulunmaktadır. Başlangıçta bu gruplar popüler kültüre odaklandılar. Ancak D grubu bu arada Avrupa ve Türk üsluplarını birleştirerek sanat yaratan daha heterojen bir sanatçı grubundan oluşuyordu. Nurullah Berk gibi sanatçılar, ayrıca Cemal Tollu gibi sanatçılar soyut sanat ve kübizmin etkisiyle sanat yaratırken, Abidin Dino da politik yönelimli soyut sanat yarattı (Şenel, 2022).



Görsel 36. Bedri Rahmi Eyüboğlu Limitli Baskı, 50x35 cm.

Kaynak: Antikavesanat. (t.y) *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. 21 Mart 2023.

<https://www.antikavesanat.com/urun/6375113/bedri-rahmi-eyu-bog-lu-limitli-baski-50x35-cm>

adresinden edinilmiştir

Bu akımlarla birlikte, cumhuriyetin ilk cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal Atatürk hükümeti tarafından Türk kültürünün kadim mirasa odaklanan yönlerini yenilemek amacıyla resmi bir araştırma başlatıldı. Bu nedenle Arap alfabesinin kullanımı ve doğuya özgü kıyafet biçimi de dahil olmak üzere Arap ve Fars kültür etkilerinin cumhuriyet toplumundan uzaklaştırılması için çaba sarf edildi. Bu konu doğrultusunda kırsal kesimin canlandırılması için Halkevleri programı başlatıldı. Bu evler, yerel sanatçıların etkinliklerini sergileyen forumların yanı sıra tiyatro yapımlarının sunulduğu toplum merkezleriydi. Bu proje doğrultusunda her yıl 10 sanatçı bu bölgelerde yaşamak ve çalışmak üzere gönderilmekteydi (Görsel 36).

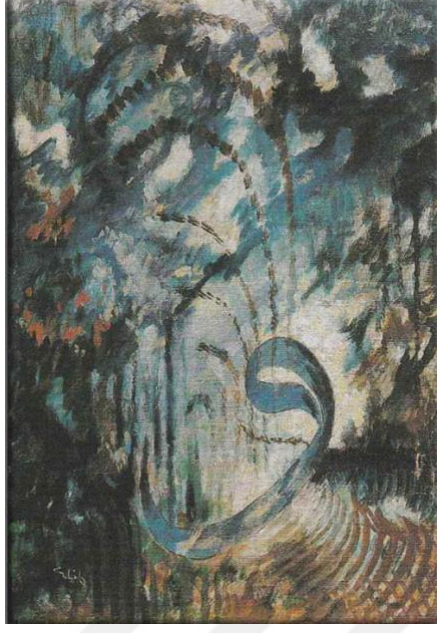


Görsel 37. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987).

Kaynak: Are.na. (t.y) *Fawal. M.* 13 Mart 2024.

<https://www.are.na/block/13269733> adresinden edinilmiştir

Bu akıma paralel olarak Türk sanatçılar da Avrupalılardan yeni estetik yaklaşımlar öğrendiler. Bu nedenle Türk akademilerinden yabancı sanatçılar işe alınarak devletin mali desteğiyle öğrencilere Batı sanatı öğretildi. Resim alanında hükümet, aralarında devrimin resimlerinin de bulunduğu önemli sergiler düzenledi. Bu sergiler birkaç yıl boyunca genç sanat eserlerinin sergilenmesiyle Türkiye'de modern resim sanatının alanına damgasını vurdu. Bu dönemin en ünlü sergilerinden biri 1937 yılında Dolma Bahçe Sarayı'nda düzenlenen 50 yıllık Türk sanatı sergisidir. Türk sanatı 1940'lı yıllardan itibaren milliyetçilikle bağını korurken Batılı uygulamaları takip etti. Her ikisi de hat akımına mensup olan Adnan Turani ve Burhan Doğançay gibi sanatçılar, İslami hat formlarını referans alarak, Arap alfabesinin kaldırılması yerine Latin metinlerin kullanılmasına tepkilerini göstermişlerdir (Görsel 37).



Görsel 38. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987).

Kaynak: İstanbulsanatevi (t.y) *Elif Naci Hayatı ve Eserleri*. 10 Mart 2024

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/elif-naci-hayati-ve-eserleri/> adresinden edinilmiştir

Erken dönem cumhuriyetçi ressamların çoğu, sosyalist veya komünist popülist tarzların taklidi olan resmi Avrupa tarzlarını reddetti (Görsel 38).



Görsel 39. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ağaç, Kağıt Üzerine Çini Mürekkebi, 30x20 cm, İmzalı.

Kaynak: Martı (t.y) *Bedri Rahmi Eyüboğlu sergisi IMOGA Art Gallery Kızıltoprak'ta*. 10 Mart 2024 <https://www.martidergisi.com/bedri-rahmi-eyuboglu-sergisi-aralik-ayi-boyunca-imoga-art-gallery-kiziltoprakta/> adresinden edinilmiştir

Cumhuriyetin başlangıcında sanatçılar farklı unvanlar altında çalışmışlardır. Örneğin 1914 kuşağı olarak bilinen grup, resimde Avrupa üslubunu takip ediyordu. 1920'li yıllarda Avrupa'da eğitim gören Müstakiller adlı bir diğer grup ise iki savaş

arası dönemin Avrupa tarzında çalıştı. Ancak kendilerini D Grubu olarak tanıtan sanatçı grubunun üslup açısından farklı olduğu ve genel olarak Anadolu ya da Kemalist sanatın yaratılmasındaki yaklaşımlarının farklı olduğu görüldü (Görsel 39).



Görsel 40. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987).

Kaynak: Imgelem. (t.y). *Anı*. 22 Mart 2024 <https://www.imgelem.com.tr/elif-naci-yi-taniyalim/> adresinden edinilmiştir

D grubunun aktif sanatçılar ve sanat öğretmenleri olarak önemi 1980'li yıllara ve sonrasına kadar devam etti. Avangard sanat Türkiye'de 1930'lu yıllarda başladı. D Grubu, farklı yaklaşımı ve devrim propagandasından uzak duruşuyla Türk kültürüne yöneldi. Popüler kültür konusunu eserlerinde temel alarak kübizm, konstrüktivizm gibi farklı üslupları kullandılar. Tarihsel araştırmalara göre, 15. yüzyılın sonlarında Sultan Muhammed Fatih'in, Osmanlı'nın Avrupa sanatıyla tanışması için birçok İtalyan ressamı Konstantinopolis'e getirdiğini görüyoruz. 19. yüzyılda Osmanlı sanatçıları eserlerinde natüralizm kurallarını uygulamışlardır. O dönemde Osman Hamdi gibi sanatçılar Avrupalı ustalarla iş birliği içinde ve Avrupa yöntemini takip ederek İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'ni kurdular (Görsel 40).



Görsel 41. Cemal Tollu (1899-1968) "Mevleviler" Tuval Üzerine Yağlıboya 1968. 75x100 cm.

Kaynak: Artam. (t.y). *Lot111*. 22 Mart 2024 <https://artam.com/muzayede/295-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/cemal-tollu-1899-1968-mevleviler> adresinden edinilmiştir

Aralarında İbrahim Çallı'nın bulunduğu bu akademinin ilk mezunları Empresyonistlerden etkilenen eserler sundu. Avrupa'dan döndükten sonra empresyonist tarzda Boğaz manzaraları çizerek kendilerine Çallı Kuşağı adını verdiler ve Türkiye'nin gelecek neslinin eğitiminde önemli rol oynadılar. Ayrıca bu grubun ilk sanat derneğini kurması ve sanat dergisini çıkarması Türkiye'de çağdaş sanat akımının başlangıcının temelini attı. Atatürk'ün önderliğinde verilen milli mücadele, sanatçıların dikkatini Anadolu kültürüne çekti (Görsel 41).



Görsel 42. Abidin Dino (1913-1993) Özgün Baskı, Baskı imzalı. İmaj Çapı 37,5 cm, 64 x 49 cm.

Kaynak: Ankaraantikacilik (t.y). Lot99. 20 Ocak 2024

<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/4898089/abidin-dino-1913-1993-ozgun-baski-baski-imzali-imag-capi-37-5-cm-64-x-49> adresinden edinilmiştir

Çallı Kuşağının tüm öğrencileri ve diğer ressamlar Kübizm ve Ekspresyonizm tarzlarına yöneldiler. Bu dönemde Türkiye'de Müstakiller- D Grubu- Yeniler gibi gruplar faaliyet göstermeye başladı. Bu gruplar Osmanlı ressamları ile günümüz ressamları arasındaki bağı tamamen kesmiştir. Müstakiller grubu farklı yöntemler kullandığından 1933 yılında bir araya gelerek D grubunu oluşturdular. Bu grubun isimlendirilmesinin nedeni, A Grubu olarak adlandırılan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, B Grubu olarak adlandırılan Güzel Sanatlar Birliği ve C Grubu olarak adlandırılan Müstakillerin varlığıdır (Görsel 42).



Görsel 43. Soyut Kaligrafi, Elif Naci (1898 – 1987).

Kaynak: İstanbulsanatevi (t.y) *Elif Naci Hayatı ve Eserleri*. 10 Mart 2024

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/elif-naci-hayati-ve-eserleri/> adresinden edinilmiştir

D Grubu Empresyonizmden uzaklaşarak Anadolu ile ilgili konuları seçmişler ve ulusal kimliklerini ifade etmişlerdir. Bu grubun kurucuları arasında devletin desteğiyle her yıl Anadolu'nun farklı yerlerine araştırma ve etkinlikler için giden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve ünlü heykeltıraş Zühtü Müridoğlu da vardı. Bu gezilerin bu grubun gelecekteki çalışmalarına etkisi sanatın geleceği açısından oldukça etkili olmuştur (Görsel 43).

2.3. D Grubu ve Saqqakhane Ekolu, Ortak Noktalar

Bu bölümde İran'daki Saqqakhane grubu ile Türkiye'deki D Grubu arasındaki ortak noktalar incelenmektedir. Bu iki grup sanatçının yaklaşımının oluşturduğu söylem, geleneğin ve modernitenin iki yönünü aynı anda barındıran ve aynı zamanda bu iki yöne özel bir bağımlılığı olmayan eserlerin yaratılmasına dayanmaktadır. Bahsi geçen hareketlerin temel kaygısı bir yandan ulusal kimliğin korunması, diğer yandan modern çağda yeniden canlandırılmasıdır. Saqqakhane ekolünün eserlerinde milli ve milli olmayan sanatın (İslam sanatı) modern çerçevede bir arada duran özelliklerini

görebiliriz. İran resminin özelliklerinden biri olan perspektife dikkat edilmeden geleneksel formların iki boyutlu alanlarda kırılması, geometrik şekillerin soyut formda kullanılması, ancak İslam İran sanatından etkilenmesi Saqqakhane'nin özelliklerinden biridir (Khazan ve Ghazaryan, 2016).

Ayrıca Batı'nın etkisi altındaki diğer yenilikler de eserlerin ortaya çıkmasında rol oynamıştır. kaligrafinin sadece görsel işlevli kullanımı, postmodernizm etkisinde çoğul formlar, pop art etkisi altında halk süslemelerinin kullanımı gibi. Aynı şekilde D grubunun eserlerinde de ulusal biçimsel unsurların ve popüler kültürden alınan içeriğin tutarlı bir bileşimi, kübizm ve soyut üsluplara dayanan Anadolu atmosferinde görülmektedir. Kimlik kaygısı ve kendine dönüş kaygısı her iki grubun çalışmalarının doğasında da görülmektedir. Bu iki grup ülkelerindeki reformist önlemlerin ardından oluşturuldu. Saqqakhane grubu, 1340'lı yıllarda İran'da olduğu gibi, bir yandan modernleşme hedefleriyle, yeni sanat akımları ve üsluplarıyla bu iki yönü bir arada barındıran, bir yandan da ulusal kimliği koruyan eserler yaratmaya çalışıyordu. Ayrıca günümüz Türkiye'sinde Cumhuriyetçilerin bağımsızlığından sonra D Grubu da Saqqakhane grubuyla aynı hedefi takip etti. Her iki grubun çabalarının sonucu, belirli bir yöne yönelmeyen, sanatsal değeri yüksek, akıcı ve belirsiz bir akıştır. Bu nedenle bu iki grubun eserlerinin farklı okunmasıyla farklı sonuçlar elde edilebilmektedir. Ancak açık olan bu iki grupta ortaya çıkan eserlerin melezliğidir. Saqqakhane ekolünün eserlerinde içerikten çok biçim ve yapıya önem verilmekte ve mesajlar halk sembolleri ve süslemelerle aktarılmaktadır. Bu sayı bu grubun yaklaşımını pop art'a yaklaştırıyor. Bu iki grup arasında görülen fark, Saqqakhane grubu sanatçılarının genel olarak zaman ve çağdaşlık konusuna gösterdikleri özendir. Gerçi D grubu sanatçıları arasında coğrafya, yani mekân daha fazla önem taşıyordu çünkü o dönemde Anadolu söylemi çok önemliydi (Keshmirshekan, 2020).

3. TÜRK VE İRAN KALİGRAFİSİNDE BAĞIMSIZ MODERN SANATÇILAR

Araştırmamızın bu bölümünde İran ve Türkiye'de hat sanatı alanında faaliyet gösteren bağımsız sanatçıları inceleyeceğiz. Bu bölümde incelenen iki ülkenin çağdaş sanatçıları olan, son yıllarda hat sanatına modern bir bakış açısına sahip olmuş ve hepsi uluslararası alanda birçok başarıya imza atmıştır. Belirli bir ekole mensup olmayan bu sanatçılar bağımsız olarak eserler vermişler ve yaklaşımları hat sanatının üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Bu sanatçılardan bazılarının kökeninin hat sanatı olduğu açık ve sanatsal faaliyetlerine önce hat sanatından başlamışlar, daha sonra bu sanatı modern sanatla birleştirerek ya da yeni bir formatta kullanarak modern sanatın kapılarını kaligrafiye aralamışlardır. Aşağıda bu alanda öne çıkan yedi sanatçıyı inceleyeceğiz.

3.1. Çağdaş İran Kaligrafi Sanatçıları

Bu bölümde İran'da çağdaş hat sanatının en önemli isimlerinden biri olan Reza Mafi'nin eserlerini ve yaşamını inceleyeceğiz. Reza Mafi 1943 yılında Meşhed'de doğdu. Babası gravür sanatında çalışıyordu, bu yüzden Reza hat sanatını çocukluğunda öğrendi. Reza Mafi'nin aile ortamı onun geleneksel sanatlar ruhuyla çalışmaya devam etmesini sağladı. Gençlik yıllarında kumaş üzerine süsleme ve dini nakış sanatıyla tanışmış, eserlerinde İslam mimarisini taklit ederek kaligrafi ve İslami çizgilerle çini ve sıva kullanmıştır. 1964 yılında Hossein Mirkhani'den hat sanatını öğrenmiş ve hattat olarak seleflerinin hat sanatındaki üslubunu takip etmiştir. Hat sanatıyla aynı zamanda resim yapmış, kısa ömrüne rağmen resim, ve hat alanında değerli eserler bırakmıştır (Görsel 44).



**Görsel 44. Reza Mafi Devine Bird (Morph Bismellah) 1973 Karton Üzerine Yağlıboya Kaligrafi-
Resim 60*40 cm.**

Kaynak: Mutual Art. (t.y). Artists. 23 Mart 2024 <https://www.mutualart.com/Artwork/Devine-Bird--Morph Bismellah/E8E25E6EF020A31A98C365EBDB27A3E3> , adresinden edinilmiştir

Bunlar çağdaş dönemde hat sanatını yaratan Reza Mafi'nin sözlerinden bazıları:

Amacım güzel Nastalîk hattını yaşatmak. Resimlerim özgün ve geleneksel bir sanatın temellerine dayanıyor ve bu yüzden bu sanatın köklerini yok etmek istemeden arıyorum, çünkü amacı yok etmek değil, yeniden canlandırmak. Her türlü çizginin ve özellikle Nastalîk çizgisinin, inişli çıkışlı, uzamaları ve birçok indüklenmiş durumu tamamen içinde barındıran daireleriyle form açısından çok zengin olduğunu düşünüyorum.

Hat sanatının halk arasında kaybolan itibarını yeniden sağlamaya çalışan bu sanatçı, Saqaqhana ekolünün ortaya çıkışından sonra eserlerinde de görülebileceği gibi, kaligrafinin bir süsleme veya sanatta ikincil bir konu olarak kullanılmaması gerektiğine inanıyordu. İran geleneksel hat sanatının ana eksenini olma kapasitesine sahiptir. Hat sanatında bu düşünce tarzının bayraktarı olarak 39 yıllık yaşamında geride değerli eserler bırakmış; Fransa, Belçika, Türkiye, İngiltere ve İtalya'nın da aralarında bulunduğu yurt içi ve yurt dışı 50 sergide 800'ü aşkın tabloyu sergilemiştir.

Nastaliq, Sulusö Kırık Nastaliq ve Rakka gibi ustalığını ve farklı hat sanatını gösteren bu sanatçının öne çıkan özelliklerinden biri de siyah hat sanatıdır. Nihayet 1982 yılında ata binerken 39 yaşında atından düşerek vefat etmiştir (Görsel 45).



Görsel 45. Reza Mafi İsimsiz, 1974 Tuval Üzerine Yağlıboya 110 × 150 cm.

Kaynak: Mutual Art. (t.y). Artists. 23 Mart 2024

<https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/64C3ED698B91C3DB> adresinden edinilmiştir

Nasrullah Afjeei, 1933 yılında Tahran'da doğdu ve sanat diploması aldıktan sonra kariyerine hat sanatında başladı. Çağdaş İran hat sanatının en değerli eserleri arasında yer alan, farklı tekniklerle ve farklı malzemeler kullanarak çeşitli eserler ortaya çıkardı. Eserleri Fars alfabesine dayanmaktadır. Eserlerinin özgünlüğü, dilsel bir gösterge olarak kelimenin anlamı ile görsel bir gösterge olarak form arasındaki bağlantıdır (Görsel 46).



Görsel 46. İsimsiz İmzalı “Nasrollah Afjei” Tuval Üzerine Akrilik 164×164 cm 2015.

Kaynak: Artchart. (t.y). Artists. 20 Mart 2024 <https://artchart.net/en/artists/nasrollah-afjei/artworks/G1WNw> adresinden edinilmiştir

Nasrallah Afjeei'nin eserlerinde kavisli çizgiler şeklini alan görsel anlatım, eserlerini görsel olarak doğaya yaklaştıran özelliklerinden biridir. Eserlerinin görsel formlarındaki akışkanlık, doğaya, su dalgalarına, ışık parıltılarına ya da sevgilinin saçlarına okunaksız sözcüklerle soyut bir biçimde gönderme yapmaktadır. Ayrıca onun çizgi resimleri, pek çok sanatçının aksine, İslami anlayıştaki geometrik temellerden yoksun ve organik formlara daha yakın. Bu nedenle bu eserlerdeki düzen doğadan gelmektedir (Görsel 47).



Görsel 47. Nasrollah Afjei İsimsiz 2011 Tuval Üzerine Akrilik Kaligrafi-Resim 94*96 cm.

Kaynak: Artchart. (t.y). *Artists*. 20 Mart 2024 <https://artchart.net/en/artists/nasrollah-afjei/artworks/GA57g?highlight=GRJRw> adresinden edinilmiştir

Afjeei, hat sanatının nasıl yapıldığına ilişkin verdiği röportajda şunları söyledi: "Hat sanatı, logoları ve işaretleri ülkemizin kültür ve sanatına uygun olması gereken, uluslararası ve bölgesel bir sanat ve dildir ve yeteneği olan her insan bunu yapabilir. Kaligrafi, insanların hiçbir taklidi takip etmeyecek kişisel imzası gibidir. Gezegende baş parmakları farklı milyarlarca insan var ve her birinin başparmakları birbirine göre farklı ve çizgi çiziminde önemli olan çizgi çiziminde modelleme olmaması gerektiği ve öyle olması gerektiğidir. sanatçının kendi düşüncesinin ve elinin ürünüdür (Görsel 48).



Görsel 48. Nasrollah Afjei, 1976 Tuval Üzerine Akrilik Resim 130×130 cm.

Kaynak: Mutual Art. (t.y). Artists. 23 Mart 2024

<https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/E67C10ED4B1586892E003D733E4A237C>

adresinden edinilmiştir

Mohammad Ehsaei 1939 yılında Kazvin'de doğdu ve Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. İlk olarak Shir ve Hurshid gençlik dergisinde profesyonel olarak kariyerine başlamış, daha sonra grafik alanında faaliyetlerine devam etmiştir. Çalışmalarının devamında daha çok harf grafiklerine, özellikle de kaligrafiye ağırlık verdi. Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar bölümünün kurulmasında önemli rol oynadı. Ehsai, İran'da Hat-Resim kurucularından biri olarak kabul edilebilir (Görsel 49).

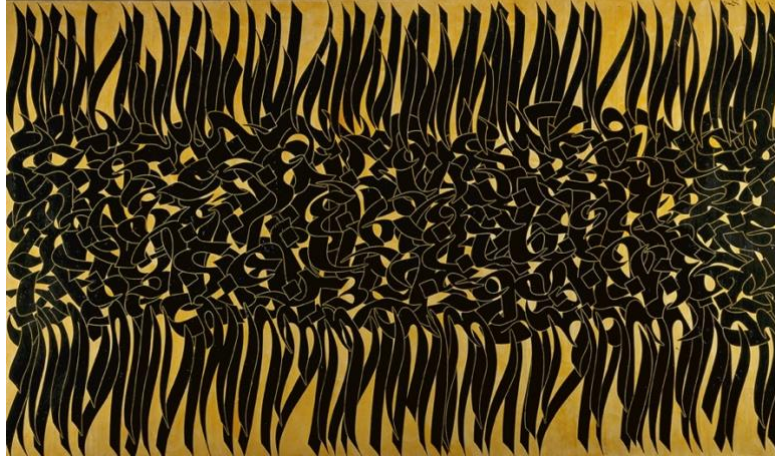


Görsel 49. Mohammad Ehsaei Peoms 1985 Ebat: 80 x 80 cm.

Kaynak: Mohammadehsaei. (t.y). *Lorem ipsum*. 23 Mart 2024

<https://mohammadehsaei.com/en/en-arts/en-calligraphy-painting/firebox/> adresinden edinilmiştir

Modern hat sanatındaki yaklaşımı, hat sanatından resim sanatına geçmek yönünde olup, hat geleneklerine sadık kalmak onun eserlerinin bir özelliğidir. İran'da harflere dayanan pek çok tanınmış logo onun eserleri arasında bulunmaktadır (Görsel 50).

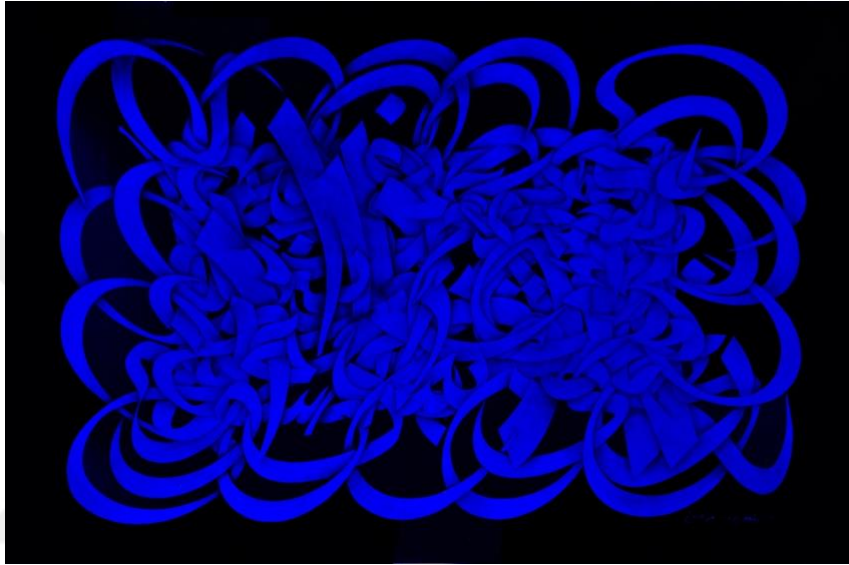


Görsel 50. Mohammad Ehsai Sözün Yankısı 160 x 310 cm Tuval Üzerine Yağlıboya 1990

Tahran Çağdaş Sanat Müzesi.

Kaynak: Greggchadwick. (2005). *Masterpieces of persian painting at the Tehran Museum of Contemporary Art*. 23 Mart 2024 <https://greggchadwick.blogspot.com/2005/06/masterpieces-of-persian-painting-at.html> adresinden edinilmiştir

Mohammad Ehsaei, İran'da ve diğer ülkelerde devrimden önce ve sonra düzinelerce kişisel ve karma sergiye katıldı; bunlar arasında İsviçre Balosu'nun yıllık sergileri, İtalya'daki Bologna Sergisi, Çin'deki Hang Ju Sergisi ve New York'taki Asia Society sergileri yer almaktadır. Son birkaç on yılda Farsça kelime ve harflerin birleşimini soyut uygulamayla resimli bir anlatımla sunmaya çalıştı. Düşüncelerinin kökeni Doğu ontolojisine dair derin anlayışdır. Önemli eserleri tuval üzerine büyük boyutlarda, hassas ve ustaca uygulanarak yapılmıştır (Görsel 51).

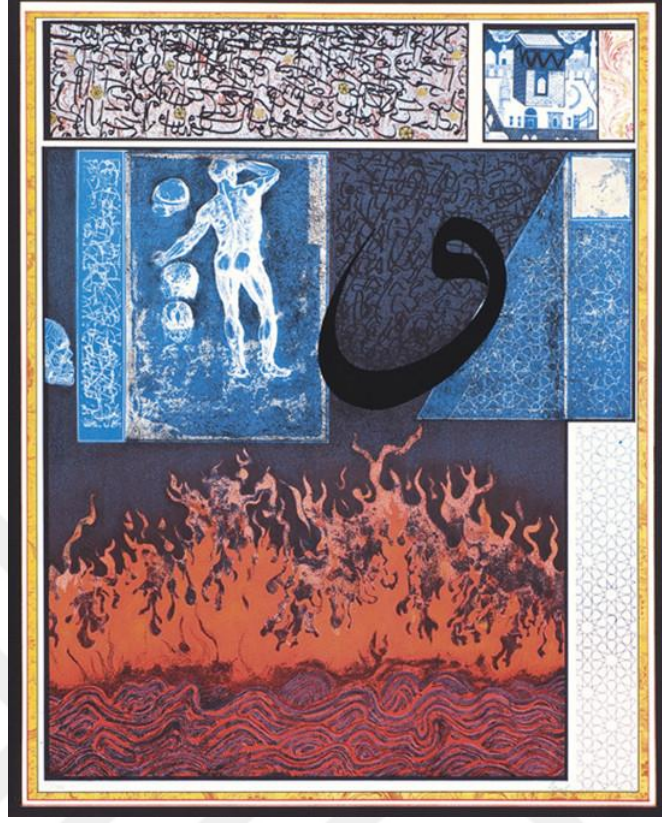


Görsel 51. Mohammad Ehsai'nin mavi dansı tuval üzerine yağlıboya, 2014.

Kaynak: Mutual Art. (t.y). *Artworks*. 23 Mart 2024. <https://www.mutualart.com/Artwork/Blue-Dance/C6135EB1E8BC48D2> adresinden edinilmiştir

Bu meraklı sanatçı, İran kaligrafisinin inişli çıkışlı tarihine yönelik eleştirel bir aktivist gibi, geleneksel hat sanatında geleneksel çerçevelerin ötesine nasıl geçilebileceğine dair kesin bir cevap arayışı içinde çalışmaktadır.

3.2. Çağdaş Türkiye Sanatçıları Arasında Kaligrafi Yaklaşımlar



Görsel 52. EROL AKYAVAŞ Baskı Galerî Nev Tarafından Hazırlanmıştır İmzalı 52x42 cm.

Kaynak: Mutual Art. (t.y). *Artworks*. 22 Mart 2024

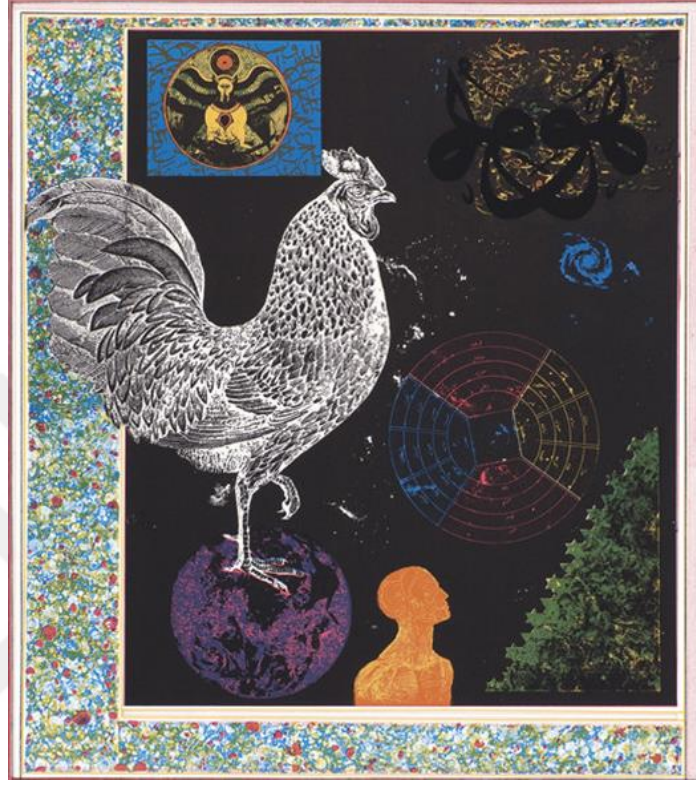
[https://www.mutualart.com/Artwork/Miracname-](https://www.mutualart.com/Artwork/Miracname-Serisi/D2EF4233107BF7315617F675EDA74135)

[Serisi/D2EF4233107BF7315617F675EDA74135](https://www.mutualart.com/Artwork/Miracname-Serisi/D2EF4233107BF7315617F675EDA74135) adresinden edinilmiştir

Bu bölümde geleneksel sanatı, özellikle de hat sanatını eserlerinde kullanan ve bunu modern sanat eserleri yaratmada temel alan üç önemli Türk sanatçısının eserlerini inceleyeceğiz. 1932 yılında Türkiye'de doğan Erol Akyavaş, resim ve mimarlık alanlarında çalışmış ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuştur. İslam mimarisi ile modern sanatın birleşimi bu sanatçının ayırt edici özelliklerinden biridir (Görsel 52).

Akyavaş, İstanbul Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra çalışmalarına devam etmek için Amerika'ya göç etti ve burada modern sanatla ilgilenmeye başladı. Eserleri, İslam sanatından ve geleneksel mimariden esinlenen, kavisli çizgilerden oluşan geometrik unsurlar ve soyut şekillerden oluşmaktadır. Türkiye'de 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biridir ve görsel sanatlardaki yaratıcı çalışmalarıyla dünyaca

ünlüdür. New York gibi prestijli sanat kurumlarında eğitim gördü ve ünlü Meksikalı ressam Diego Rivera gibi önemli sanatçılarla işbirlikleri yaptı (Görsel 53).



Görsel 53. Erol Akyavaş (1932-1999) "Miraçname" Baskı: 73/100 Litografi, İmzalı. 65x55cm.

Kaynak: Artam. (t.y). Lot105. 23 Mart 2024 <https://artam.com/muzayede/314-online-muzayede/erol-akyavas-1932-1999-miracname-3> adresinden edinilmiştir

Akyavaş 'ın eserleri İslam mimarisi, geleneksel sembolizm ile modern ve soyut tarzların birleşimidir. Akyavaş 'ın Amerika'dan Avrupa'ya, Orta Doğu'ya kadar dünyanın birçok yerinde sergileri bulunmaktadır. Eserleri İstanbul Modern Sanat Müzesi ve New York'taki Guggenheim Müzesi dahil dünyanın pek çok müzesinde sergilenmektedir.

Eserleri ile İslam hat sanatı arasında derin bir bağ vardır. İslam sanatında yaygın olan geometrik şekillerdeki kaligrafik çizgileri eserlerinde ana görsel unsur olarak kullanmıştır. Akyavaş'ın soyut bir biçimde kullandığı eserlerinde Arapça kelimelerin ve dini simgelerin kullanılması, ayırt edici özelliklerinden biridir. Eserlerindeki hat sanatının görsel formları sadece dekoratif bir unsur değil, aynı

zamanda eserlerine manevi bir boyut kazandıran derin ve kültürel mesajları aktarmanın da bir aracıdır (Görsel 54).



Görsel 54. Erol Akyavaş (1932-1999) Vav Tuval Üzerine Yağlıboya. İmzalı. 1985. 81x78 cm.

Kaynak: Artam. (t.y). *Lot105*. 23 Mart 2024 <https://artam.com/muzayede/283-cagdas-sanat-eserleri/erol-akyavas-1932-1999-vav-2> adresinden edinilmiştir

Kaligrafi sanatı alanında eserlerinde görülebilen yapısöküm, hem kültürel mirasın ele alındığı hem de sanatsal yeniliğin sergilendiği bir dengeye sahiptir. Erol Akyavaş 1999 yılında İstanbul'da vefat etti ve onun sanatsal mirası çağdaş Türk sanatçıları üzerinde büyük etki yarattı.

Aşağıda tanınmış Türk sanatçısı Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerini inceleyeceğiz. 1940 yılında Türkiye'nin Trabzon şehrinde doğmuş ve İstanbul Üniversitesi güzel sanatlar bölümünden mezun olmuştur. Eserlerinin öne çıkan özelliği, geleneksel sanat ile modern sanatın bu sanatçının resim ve el baskı alanındaki becerisiyle birleşimidir (Görsel 55).



Görsel 55. Süleyman Saim Tekcan İsimsiz 191 Boyutlar: 14.96x20.87 inç Yıl: 2001.

Kaynak: Nefs. (t.y). Lot216. 29 Mart 2024

<https://www.nefsmuzayede.com/en/product/2905650/suleyman-saim-tekcan-baski-26-40-53-39-cm-2001> adresinden edinilmiştir

Takjan çeşitli sanatsal alanlarda faaliyet göstermektedir ancak en çok el baskısındaki yenilikçi teknikleriyle ünlüdür. Eserlerinde her zaman Türkiye'nin kültürel ve tarihi simgelerinden ilham almış, canlı renkler ve kesin çizgiler kullanarak soyut ve figüratif formlar yaratmıştır. Eserleri teknik açıdan özel bir karmaşıklığa sahiptir.

Meslek hayatı boyunca yurt içi ve yurt dışında çeşitli sergiler düzenlemiş olup, dünyanın saygın sanat koleksiyonlarında yer almaktadır. Aynı zamanda Marmara Üniversitesi'nde resim profesörü olan Tekcan, öğrendiklerini Türkiye'nin gelecek nesillerine aktarmaktadır (Görsel 56).



Görsel 56. Süleyman Saim Tekcan İsimli 208 Boyutlar: 15.35x10.63 inç Yıl: 2015.

Kaynak: Magnet. (t.y). Lot27. 29 Mart 2024

<https://www.magnetmuzayede.istanbul/urun/5494472/suleyman-saim-tekcan-d-1940-atnagme-2015-imzali-gravur-ed-3-20-26-5-x-39> adresinden edinilmiştir

Türkiye'nin zengin kültürel mirasından elde edilen eserleri benzersiz bir yaratıcılık ve yenilikle sunularak Türkiye'nin çağdaş gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Eserlerinde geleneksel sanat önemli bir yer tutuyor. Eserlerinin kompozisyonunda kaligrafiyi ana unsurlardan biri olarak akıllıca kullanmıştır.

Tekcan'ın eserlerinde kaligrafinin farklı işlevleri vardır. Pek çok eserinde kaligrafi dekoratif ve estetik bir unsur olarak kullanılmaktadır. Ayrıca onun için kaligrafi, sanatçının modern dünyasını Türkiye'nin kültürel ve tarihi mirasına bağlayan bir araçtır. Bu yaklaşımla geçmişle günümüz arasında bir köprü kurmayı ve geleneksel sanatta yeni bir adım atmayı başarmıştır. El baskı tekniğinin kullanılması, eserlerinin form ve uygulama açısından kontrastı yüksek, detaylı detaylara sahip olmasını sağlamıştır (Görsel 57).



Görsel 57. İsimsiz 255 Boyutlar: 10.63x15.35 inç Yıl: 2015 Teknik: Intaglio.

Kaynak: Magnet. (t.y). Lot86. 29 Mart 2024

<https://www.muzayedeapp.com/en/product/suleyman-saim-tekcan-d-1940-atlar-serisi-2015-imzali-gravur-ed-19-25-39-MTixLTExMDM0LTQ0NTM5MzI=> adresinden edinilmiştir

Bu bölümde eserlerini inceleyeceğimiz son sanatçı ise Türk sanatının önde gelen isimlerinden Abedin Elderoğlu'dur. Resim ve hat sanatı alanındaki yenilikçi çalışmalarıyla dünya çapında üne kavuşmuş, Türkiye'de 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biridir. 1901 yılında Denizli'de doğdu, eğitimini İstanbul ve Paris'te tamamladı.

Eserleri açıkça modern Avrupa sanatı ve İslam sanatından etkilenmektedir. Elderoğlu 'nun çalışmalarının farklı yönleri var. Soyut tarzları ve geleneksel kaligrafiyi

birleştirmesiyle ünlüdür. Eserleri genellikle kaligrafi perspektifiyle tasvir edilen karmaşık çizgi ve geometrik şekil kombinasyonlarını içerir (Görsel 58).



Görsel 58. Abidin Elderoğlu Kâğıt Üzeri Karışık Teknik 13 x 17, 1971 İmzalı.

Kaynak: Onlineauction. (t.y). Lot86. 29 Mart 2024

<https://www.onlinemuzayede.com/en/product/2279518/abidin-elderoglu> adresinden edinilmiştir

Pablo Picasso ve George Braque gibi önde gelen sanatçılarla tanışması, sanatsal tarzının yaratılmasında derin bir etki yarattı. Bu sanatçının kendi kültürüne olan bağlılığı ve dünyada modern sanatın ilk düzeyine aşinalığı onun Türk sanatında özgün eserler bırakmasına neden olmuştur (Görsel 59).



Görsel 59. Abidin Elderoğlu, Barış, 1963, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, Tahmini Ebatları 10x15.

Kaynak: Bıçak, K. (2020). *Abidin Elderoğlu hakkında merak edilenler*. 27 Mart 2024

<https://www.alem.com.tr/sanatcilar/abidin-elderoglu-hakkinda-merak-edilenler-1073117>

adresinden edinilmiştir

Elderoğlu eserlerinde hat sanatına öyle bir atıfta bulunur ki, ilk bakışta hat değeri taşımazmış gibi görünür. Ancak daha yakından bakıldığında figüratif

eserlerinde bile kalem kullanım ve çizgi oluşturma biçiminin icra açısından ya kaligrafiye çok yakın olduğu ya da doğrudan kaligrafik formların kullanıldığı görülmektedir. Aslında eserlerindeki kaligrafi, eserin genel formuna hizmet etmektedir. Elderoğlu çizgi ve kaligrafiyi kullanma konusunda modern Türk sanatçıları arasında en yapısökümcü yaklaşıma sahip olması, ve bu eserlerini daha da farklı kılmaktadır (Görsel 60).



Görsel 60. Abidin Elderoğlu (1901-1974) Natürmort Kâğıt Üzerine Guaj 62x46 cm. 1961 İmzalı.

Kaynak: Artam. (2020). Lot101. 27 Mart 2024 <https://artam.com/muzayede/262-cagdas-sanat-eserleri/abidin-elderoglu-1901-1974-naturmort-4> adresinden edinilmiştir

Yaşamı boyunca bilgilerini Türkiye'nin çeşitli üniversitelerine aktaran ve eserlerini dünya çapında sergileyen Elderoğlu, son olarak 1974 yılında vefat etti.

4. MOHAMMAD ALAVİ'NİN KİŞİSEL ESERLERİNİN ANALİZİ

Çalışmamızın bu bölümünde Mohammad ALAVİ'in yarattığı eserleri gösterilmekte ve gelecek eserler hakkında kısa bir açıklama sunulmaktadır. Sanatçının son iki yıldaki çalışmaları sonucunda bu eserlerin birçoğu çeşitli sergilerde sergilenmiştir. Bu eserlerinde modern bir yaklaşımla hat sanatından yararlanarak sanat eserleri üretilmiş. Neredeyse tüm çalışmalarda geleneksel İran sanatından etkilendiğine dair güçlü işaretler görülmektedir. Doğu sanatlarının arasında hat ve tezhip sanatı bu sanatçının eserinin oluşmasına temel olmuştur. Bu eserlerin icrasında geleneksel forma önem verilerek bu sanatın genel yapısı kırılmaya çalışılmıştır. Bu temelde mevcut eserler geleneksel sanattan daha çok modern sanata benzemektedir. Bazı eserler soyut sanatın izlerini taşıyor. Bu arada, bir dizi başka eser de pop sanatından etkilendiğine dair açık işaretler gösteriyor. Aşağıda bu çalışmalardan bazıları incelenmektedir.

4.1. Independant Türkçe Koleksiyonu

Aşağıda görülen koleksiyon İstanbul'daki Independent dergisi tarafından sipariş edilmiştir. Bu koleksiyon, sanatçının Laia Moghadam iş birliğiyle yaptığı, Türkiye popüler kültürüne odaklanan 15 eserin yer aldığı ve Türkiye Cumhuriyeti popüler kültürüne ait göstergebilimsel özellikler taşıyan görsel sembolleri barındırıyor. Bu çalışmalarla ilgili Independent'ta dört makale yayınlandı ve bu çalışmalardan bazılarını aşağıda bulunmaktadır (Görsel 61-69).



Görsel 61. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 62. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 63. Mohammad Alavi Laia Moghaddam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 64. Mohammad Alavi Laia Moghaddam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 65. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 66. Mohammad Alavi Laia Moghaddgam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 67. Mohammad Alavi Laia Moghaddam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir



Görsel 68. Mohammad Alavi Laia Moghaddam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir

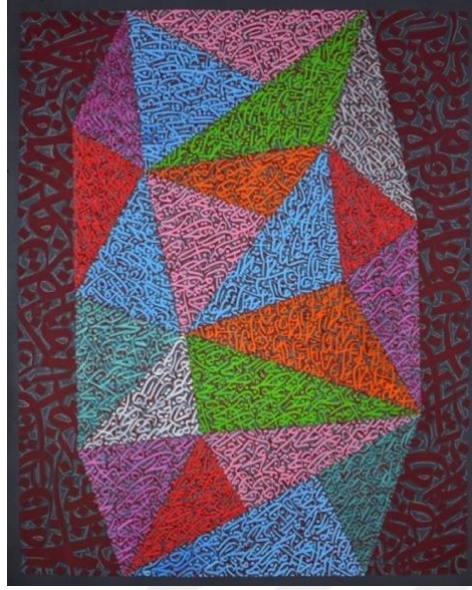


Görsel 69. Mohammad Alavi Laia Moghaddam 100x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/works-featured-in-the-independent/> adresinden edinilmiştir

4.2. Abstre Yaklaşımlar

Sanatçı, bundan sonraki çalışmalarında modern sanatın temellerini alarak, eserlerini oluştururken geleneksel teknikleri (çoğunlukla tuval üzerinde karışık malzeme tekniği) kullanarak, genel olarak soyut sanat alanında eserler ortaya çıkarmıştır. Sanatçı bu eserlerinde geleneksel hat kurallarıyla yazılmış harf ve kelimeleri yeni bir mekânda kullanmıştır. Bu eserlerde geleneksel hat sanatından modern sanata işlev değişimi görülmektedir. Bu çalışmada daha önce de belirtildiği gibi geleneksel hat sanatının sınırlı işlevi, bu sanatın yeni sanat dünyasına girmesini zorlaştırmıştır. Ancak sanatçı bu eserlerinde kaligrafi formuna sadık kalarak ve sadece geleneksel sanatta alışılmışın dışında renkler kullanarak eserin sunuluş alanını değiştirerek, hat sanatı ile modern sanat arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır.

Geleneksel hat sanatında geometrik düzen ayrı bir öneme sahiptir. Aşağıdaki eserde ise bunun aksine hat harflerinin tekrarı ve renk değişimlerinin oluşturduğu geometrik bölünme görülmektedir. Bu eserdeki geometrik şekillerin heterojenliği ve yapısal kırıklığı Geleneksel hat sanatının soyut sanata yaklaşımını yansıtmaktadır. Aslında kaligrafik formlar bu eserde soyut sanata hizmet etmiştir (Görsel 70).



Görsel 70. Mohammad Alavi 100x80 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya, 2023.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1034-2/> adresinden edinilmiştir

Malzemelerin tuval üzerinde birleştirilmesi tekniğiyle yapılan Bin Kubbeli Şehir İstanbul başlıklı bir sonraki çalışma, kaligrafi formlarını kullanarak geleneksel sanatın yaratılmasında modern bir yaklaşım sergiliyor. Ayrıca bu eserde pop art da görülebilmektedir (Görsel 71).



Görsel 71. Mohammad Alavi, Bin Kubbeli Şehir, 100x100 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/istanbul/> adresinden edinilmiştir

Araştırmanın bu bölümünde yer alan sonraki 11 eserde soyut odaklı ve yaklaşıma sahip eserler görülebilmektedir. Bu eserlerde önemli bir nokta da kullanılan harf ve kelimelerin okunabilirlikteki eksiklikleriydi. Geleneksel hat sanatında kelimelerin sanatsal güzellik dışındaki işlevi, o kelimeleri okurken oluşan anlamı aktarmakla sınırlıydı. Bu kelimeler Kur'an ayetleri olabileceği gibi ideolojik olmayan halleriyle de ahlaki ve eğitimsel anlamlar taşıyor ya da kentsel gelişimin idari işlevlerine hizmet ediyor olabilir (Görsel 72-84).

Ancak bundan sonra yapılacak çalışmalarda sözcüklerin anlam aktarma işlevinden yoksun olup yalnızca görsel biçimleri dikkate alınmıştır. Bu yaklaşımdan hareketle, geleneksel kaligrafi kurallarıyla yazılan harfler, tarih boyunca gelişen ve belirli geometrik oranlarla kendi kurallarına uyan tek organik formlardır. Bu eserlerde görüldüğü gibi geleneksel hat sanatının dışında ve hat sanatında alışılmadık renklere sahip kelimeler kullanılarak modern eserler yaratılmıştır.

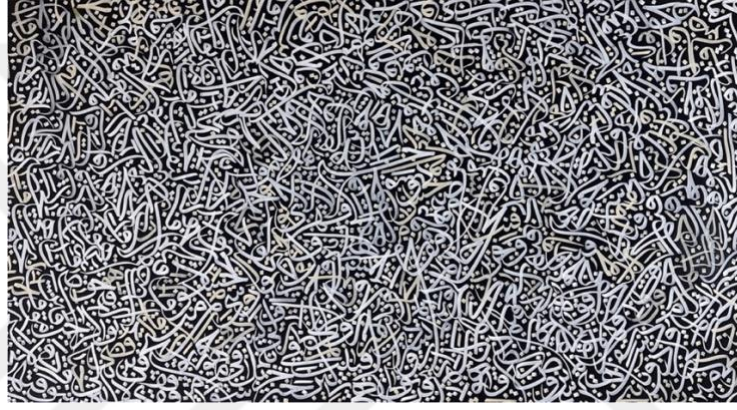


Görsel 72-73. Mohammad Alavi, 50x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1197-2/> adresinden edinilmiştir

Mevcut çalışmalarda çizgi, renk kompozisyonu, nokta ve mekân gibi temel tasarım ilkeleri kullanılmıştır. Geleneksel hat sanatında, hatta tezhip sanatında mekân

ve kompozisyon kavramının kendine has bir çerçevesi vardır ve modern sanatta anılanlardan tamamen farklıdır. Ancak sanatçı bu eserlerinde geleneksel mekân ve çizgi kompozisyon kavramlarından uzaklaşarak eserlerini modern sanatın kurallarına göre yaratmaya çalışmıştır. Mevcut eserler malzeme açısından geleneksel malzemeye göre daha fazla çeşitliliğe sahiptir. Geleneksel sanatta özellikle hat sanatında sanatsal malzeme kalem ve mürekkepli kağıtla sınırlandırılmıştır. Gerçi çağdaş hattat, medyum açısından kendisini hiçbir malzemeye sınırlamamış ve görüldüğü gibi, sanatçının amacına ulaşmasını sağlayacak her türlü malzeme kullanılmış.



Görsel 74. Mohammad Alavi, 90x150 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/abstract-words-4/> adresinden edinilmiştir



Görsel 75-77. Mohammad Alavi, 35x50 cm Ahşap Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/category/wood/> adresinden edinilmiştir

Bu eserlerin yaratılma şekli, sanatçının herhangi bir ön tasarım olmaksızın, yalnızca kaligrafi ve geleneksel formlar veya tezhip sanatı desenlerindeki teknik ustalıklarla ve modern sanatın görsel temellerine dayanarak sanat yaratmasıdır. Bu çalışma biçiminde doğaçlama çok önemlidir. Bu da her eserin kendine özgü bir biçim almasına ve onu yeniden yaratmayı imkânsız hale getirmesine neden oldu.



Görsel 78. Mohammad Alavi 70x120 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/abstract-words-6/> adresinden edinilmiştir



Görsel 79. Mohammad Alavi 50x50 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1044-2/> adresinden edinilmiştir



Görsel 80. Mohammad Alavi 90x150 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/abstract-words-5/> adresinden edinilmiştir

Bu eserde hat ve tezhip bir arada yer almaktadır. Geleneksel sanatlarda bu iki sanat olan hat ve tezhip her zaman birbirinin tamamlayıcısı olmuştur. İkisi arasındaki ilişki öyle olmuştur ki, kaligrafi kelimeler aracılığıyla anlam aktarma işlevine sahipken, tezhip yazılı kelimeleri süsleme ve vurgulama işlevine sahiptir. Geleneksel sanatta çizgi ve tezhip arasındaki görsel ilişki özel bir düzene sahiptir ve geometrik kompozisyonlar için her zaman hassas ölçüler gerektirmiştir. Gelecek çalışmada bu iki sanatın birleşimi, geleneksel kompozisyonlardan bağımsız olarak çizgi ve tezhip iç içe geçecek şekilde gerçekleşmiştir. Sanki tek bir eseri sunuluyor ve tezhip desenleri tam bir eserin eksik kesimi gibi, aynı zamanda yaldız çiçeklere karışan kelimelerin de hiçbir anlamı yok ve okunamıyor. Renk açısından bakıldığında görüldüğü gibi renk seçiminin olmayışı ve tezhiplerde alışılmışın dışında renklerin kullanılması bu eseri geleneksel eserlerden uzak kılmıştır.



Görsel 81. Mohammad Alavi 70x120 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1038-2/> adresinden edinilmiştir



Görsel 82. Mohammad Alavi 100x80 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1028-2/> adresinden edinilmiştir



Görsel 83. Mohammad Alavi 100x100 cm Tuval Üzerinde Akrilik.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1030-2/> adresinden edinilmiştir



Görsel 84. Mohammad Alavi 50x50 cm Tuval Üzerinde Akrilik.

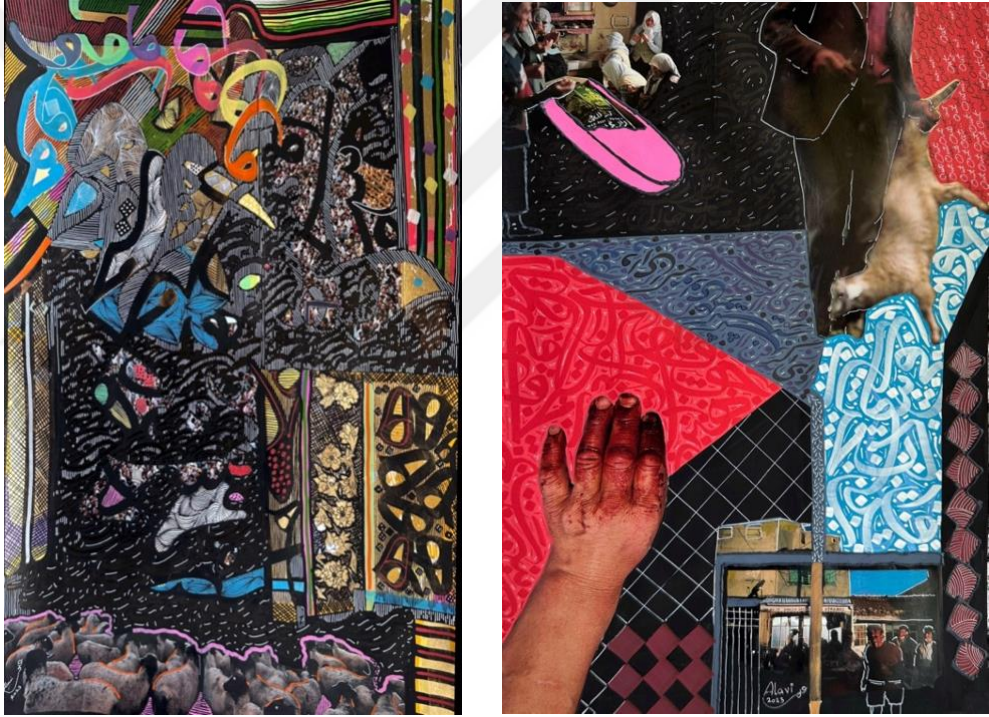
Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1040-2/> adresinden edinilmiştir

4.3. Pop Art Yaklaşımlar

Çalışmanın bu bölümünde pop arta iki farklı yaklaşımla eserler ortaya koyan sanatçının birçok eserini inceleyeceğiz. İran'daki Saqqakhane grubunun ve Türkiye'deki D grubunun eserleriyle ilgili önceki bölümlerde de belirtildiği gibi, bu iki gruba ait sanatçıların eserlerini Pop Art'a bağlayan işaretler, bu sanatçıların eseri yaratmadaki yaklaşımlarına dayanmaktadır. Pop akımı gibi bu sanatçılar coğrafyalarının popüler kültürünü çalışmalarının ana konusu haline getirmişlerdir ve bu nedenle çalışmaları pop art ile karşılaştırılabilir. Sanatçı bundan sonraki çalışmalarında iki yaklaşımla pop akımına adım atmıştır. İlk yaklaşımda, popüler kültür motiflerinin kullanılması ve alışılmamış mekanlarda icra edilmesi anlamına gelen pop felsefesini ele alarak, doğru izleyicinin bakış açısından anlam aktaran eserler yaratmıştır. İkinci yaklaşımda sanatçı, eserini yaratmak için sadece popüler kültürünü kullanmakla kalmamış, özellikle pop akımındaki sanat icra biçimini taklit etmiş ve Pop Art'ta ortak görsel motifleri kullanmıştır. Burada çağdaş insanın temel

kaygılarından biri olan küreselleşme konusunu ele almamız gerekiyor. İletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte çağdaş sanatçı, sanatçı olmadan önce küresel bir kitle haline gelmiştir. Dolayısıyla küresel kaygıları var ve popüler kültür sadece biyocoğrafyasıyla sınırlı değil. Bu nedenle eserlerinin yaratılmasında ister istemez dünya popüler kültüründen etkilenmesi kaçınılmazdı ve bunu eserlerine yansıtıyordu.

Mevcut iki eserde de görüldüğü gibi bu coğrafyanın popüler kültürüne göndermeler görülmektedir. Sanatçı bu iki eserinde kolaj tekniğini kullanarak Kurban Bayramı temasına pop art motiflerini uygulamıştır. Bu konu dünyanın bu bölgesinde kültürel ve dini açıdan önemlidir (Görsel 85-86).



Görsel 85-86. Mohammad Alavi 35x50 cm Kağıt Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024

<https://mohammadalavi.net/category/papercard/page/2/> adresinden edinilmiştir

Bir sonraki çalışmada İran popüler kültürünün bir bölümünün temsilcisi olarak İran yazısı kullanılmış ve Nastalîk yazısının harf ve kelimelerinin yanı sıra pop sanatının sembollerinden de kompozisyon oluşturularak geleneksel sanatın bünyesinde yeni bir eser ortaya çıkarılmıştı. Daha yakından baktığımızda bu eserin

hem pop art'ın felsefi yaklaşımı hem de performans açısından modern hat sanatı alanında yeni bir girişim olduğu bulunmaktadır (Görsel 87).



Görsel 87. Mohammad Alavi 120x170 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1201-2/> adresinden edinilmiştir

Aşağıdaki eserlerde Mohammad Alavi'nin eserleri ile Andy Warhol'un iki eseri kısaca karşılaştırılmaktadır; Warhol'un eserlerindeki tekrar teması, tüketiciliğe ve anlamsızlaştırmaya gönderme yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Sanatçının sonraki iki eserinde de kullandığı bir konudur. Burada sanatçının tekrar yaratma amacı, eserdeki anlam sözcüklerinin boşaltılıp, popüler kültürde tüketim mallarına dönüştürülmesine bir göndermedir. Ayrıca Warhol'un eserlerindeki renk teması, Alavi'nin eserlerinde de aynı amaçla kullanılmış olan mesajının aktarımını ön plana çıkarmıştır. Kendi popüler kültürünün temsilcisi olan kaligrafi sanatçısı açısından geleneksel halinde ona bir işlev yüklenerek anlamını yitirmiş, estetik kapasitesini kaybetmiştir (Görsel 88-91).



Görsel 88. Andy Warhol (1928-1987) Dörtgen Mickey Mouse 'Andy Warhol 1981' İmzalı ve Tarihli; Tuval Üzerine Sentetik Polimer ve Serigrafi Mürekkepler 152,4 x 152,4 cm.

Kaynak: Unitlondon.(t.y). *The facade of pop art*. 23 Nisan 2024 <https://unitlondon.com/2019-05-09/andy-warhol-the-facade-of-pop-art/> adresinden edinilmiştir



Görsel 89. Mohammad Alavi 50x50 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1046-2/> adresinden edinilmiştir

Bir sonraki çalışmada Warhol'u taklit ederek İslam sanatı motifleri, neon renklerden oluşan bir arka plan üzerinde somut bir mekanla tekelleştiriliyor



Görsel 90. Andy Warhol Campbell's Soup I: Tomato 1968 Kâğıt üzerine serigrafi 90x 58 cm.

Kaynak: Sothebys (2018). *Powerful prints by Munch, Hockney, Warhol and more*. 23 Nisan 2024

<https://www.sothebys.com/en/slideshows/powerful-prints-by-munch-hockney-warhol-and-more>

adresinden edinilmiştir



Görsel 91. Mohammad Alavi 50x70 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/> adresinden

edinilmiştir

Pop art her zaman bir mesaj içeren bir sanattır, bu nedenle göstergebilim açısından oldukça önemlidir ve her zaman eleştirmenlerin odak noktası olmuştur. Pop

art'ın temel faktörlerinden biri olan renk ve kontrast meselesi, iki eserde de sanatçının eser yaratmasının temelini oluşturmuştur.

İlk eserde İslam sanatının en zarif tezhip desenlerinden biri olan Hatayi deseni olarak adlandırılan desen gri renkle kullanılmış olup, desenin üzerine pembe renkle uygulanan çimentonun pürüzlü boşluğu bir kompozisyon oluşturmaktadır ve bu geleneksel estetiğin anlamını yitirmesine yardımcı olan bir kontrasttır (Görsel 92).



Görsel 92. Mohammad Alavi 50x90 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/> adresinden edinilmiştir

Bir sonraki çalışmada geleneksel hat sanatında özel bir yere sahip olan Vav harfinin etrafı çimento çiçeklerle çevrelenmiştir. Sanatçının bu eserinde vermek istediği mesaj, bu sanatın anlamsız hale gelmesidir. Alavi'ye göre geleneksel kaligrafi sanatçısının kullandığı ve Vav harfinin birçok eserde aşırı tekrarlandığı, estetik değerini ve anlamını yok etmektedir (Görsel 93).



Görsel 93. Mohammad Alavi 35x50 cm Tuval Üzerinde Karışık Medya.

Kaynak: Alavi. M (t.y). Works. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/1048-2/> adresinden edinilmiştir

SONUÇ

Bir sanatın hayatta kalması, o sanatın kültürel kaygılara cevap verme derecesi ve o sanatın yaratıcılarının kültürel sorunlara karşı farkındalığıdır. Yaratıcılık sanatı her ne kadar kişisel bir konu olsa da eserin yaratılmasında sanatçının farkındalığının etkisi göz ardı edilemez. Hat sanatı, tarih boyunca dini kitlelerin ilgi odağı olmuş veya siyasete ve devlet meselelerine hizmet etmiştir. Bu durum farkındalığın büyük önem taşıdığı modern dünyada hat sanatının terk edilmesine ve bir mesleğe indirgenmesine neden olmuştur.

Bu çalışmada hat sanatı başta olmak üzere geleneksel sanatın tarihsel yapısı incelenmeye ve bu sanatın modernleştirilmesine yönelik çabalar analiz edilmeye çalışılmıştır. Modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan sorun, her şeyden önce bu sanatın dünya arenasında uluslararası bir varlık olarak varlığını sürdürmesine yardımcı olan izleyici kitlesinin genişlemesidir. Gelenekçi eleştirmenler açısından değişiklik yapmak saygısızlıktır ve gerçeği çiğnemektir, ancak modern sanatçı düşüncesini kısıtlayan hiçbir sınırlamayı kabul etmez ve nerede ihtiyaç görürse konuşmasını sanatsal biçimiyle sunar ve belki de bu hat sanatının yaşamaya devam edebileceği tek yer.

Matbaa endüstrisi ve dijital teknolojinin gelişmesiyle kaligrafinin işlevsel rolü ortadan kalktı. Estetik açıdan sunabileceği yeni bir şey yok. Bu sanatın ideolojisi onun yalnız kalmasına neden olmuştur. Ancak burada ortaya çıkan soru, onun yok edilmesi gerekip gerekmediğidir? Cevap kesinlikle olumsuzdur, çünkü kaligrafi tek bir konu olmayıp, derin katmanlarında kültür tarihi ve birçok konuyu barındırmaktadır. Hat sanatında tekrardan kurtulmanın ve anlamlandırmanın yolunun bilinçli bir değişim yaratıp bunu farklı düşünce ve sanat alanlarına taşımak olduğu sonucuna varıyoruz.

Türkiye ve İran coğrafyasında geleneksel sanat, popüler kültür, din ve ahlakla olan bağlantısı nedeniyle her zaman bu bölge sanatçılarının odak noktası olmuştur. İslam dünyasının dünyanın farklı bölgelerine yayılmasıyla birlikte bu sanat da yeni coğrafi sınırları fethetmiş ve farklı kültürlerde her bölgenin sanatçıları, günümüzde geleneksel sanatların tarihi gövdesi olarak anılan eserler yaratmışlardır. Bu sanat tarih boyunca İslam'ın dayattığı veya girdiği farklı kültürlerden değişimlere uğramıştır. Ancak bu sanatın ideolojik yapısı ve tüketici işlevi nedeniyle bu değişimler oldukça

sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla Mısır'da yaratılan bir sanat eseri ile Osmanlı dönemine ait başka bir eser arasında pek çok benzerlik bulabilirsiniz.

Geleneksel sanatın ve özellikle hat sanatının popüler kültürle iç içe olması, onu sosyal, kültürel ve dini katmanları üzerinden çok yönlü bir okumayla ulaşılabilecek bir çalışma konusu haline getirmektedir. Hat sanatı ve genel olarak geleneksel sanat, son 50 yılda modern sanat ortamına aşina sanatçılar tarafından değişime uğradı. Bu değişiklikler ilk kez İran'daki Saqqakhane okulunun sanatçıları tarafından yaşandı. Modern sanatın temellerine hâkim ve milli kaygılarla hareket eden sanatçılar, hat sanatını yeni bir mekânda, kırık bir formda ve farklı bir işlevle izleyiciyle buluşturan eserler yaratmaya başladı. Aynı şekilde Türkiye'de de Cumhuriyet döneminden sonra milli ve dini değerleri bünyesinde barındıran geleneksel sanat, D grubu sanatçılar tarafından fark edilmiştir.

Son olarak bu araştırma, öncelikle İran ve Türkiye coğrafyasında hat sanatının tarihini ve bu sanatta meydana gelen değişiklikleri araştıran stüdyo odaklı bir çalışma olmuş ve sonuç olarak, yazarın iki yıl boyunca yarattığı eserlerden oluşan bir koleksiyon ortaya çıkmıştır. Mevcut koleksiyon, sanatçının hat sanatı alanında yaptığı teorik araştırmalara dayanarak 40 eserini içermekte ve mümkün olduğunca modern sanatın özelliklerini taşıyan eserler yaratmaya çalışmıştır.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1977). *Elements of semiology* 4. Macmillan.
- Blair, S. ve Bloom, J. M. (2009). İslam sanatları, *Grove islam sanatı ve mimarisi ansiklopedisi*. Oxford University Press.
- Bloom, J. M. (2001). *Kağıt öncesi baskı: İslam dünyasında kağıdın tarihi ve etkisi*. Yale Üniversitesi Yayınları.
- Bircan, U. (2015). *Roland Barthes ve göstergebilim*. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 17-41.
- Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics*. Routledge.
- Chelkowski, P. (1975). *Mirror of the invisible world: Tales from the Khamseh of Nizami*. Metropolitan Museum of Art.
- Çoban, G. (2020). *Yirmi birinci yüzyılın yazı sanatında (Kaligrafide) yeni yaklaşımlar ve uygulama çalışmaları*. Hacettepe Üniversitesi.
- Dabashi, H. (2007). *Iran: A people interrupted*. New Press.
- Dadak, E. A ve Demir, N. (2020). Sosyal kimlik kuramı bağlamında bireylerin kimlik tanımlamaları: Kocaeli Kafkas Kültür Derneği Örnekleme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37(1), 11-23.
- Derrida, J. (1982). *Wight mythology: Metaphor in the text of philosophy in margins of philosophy*. (Çev: Alan, B) The University of Chicago.
- Dorra, S. M. (2019). *Contemporary islamic calligraphy: An introduction*. Saqi Books.
- Egan, R. (2017). *The relationship of calligraphy and painting to literature*. The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature, 76.
- Eco, U. (1979). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.
- Ettinghausen, R ve Oleg, G, ve Marilyn, J. (2001). *Islamic art and architecture: 650-1250*. Yale University Press.

- Farajollahi, M. (2014). Saqqakhaneh: A modernist revival in Iranian art, *Iranian Studies*. 47(2), 245-263.
- Flood, F. B, and Necipoglu, G. (2017). *A companion to Islamic art and architecture*. Wiley-Blackwell.
- Foltz, R. (2016). *Iran in world history*. Oxford University Press.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim yazıları*. Multilingual.
- Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.
- Grabar, O. (1992). *The mediation of ornament*. Princeton University Press.
- Grigor, T. (2012). Transnationalism and modernism: Iranian artists and their collectors in the 1960s and 1970s. *The Art Bulletin*. 94(1), 61-87.
- Gruber, C. (2019). *The praiseworthy one: The prophet Muhammad in Islamic texts and images*. Indiana University Press.
- Hız, A. (2021). *1950 sonrası çağdaş türk resim sanatında yazı ve kaligrafi kullanımının irdelenmesi*. Akdeniz Üniversitesi.
- İnalcık, H. (2001). *The ottoman empire: The classical age 1300–1600*. Phoenix.
- İnalcık, H. and Faroqhi, S. (1997). *An economic and social history of the Ottoman Empire*. Cambridge University Press.
- Irwin, R. (1997). *Islamic art in context: Art, architecture, and the literary world*. Harry N. Abrams.
- Kamran, M. (2019). Iranian modern art: Beyond the Saqqakhane movement. *Iranian Review of Art History and Architecture*. 9(2), 87-104.
- Keshmirshekan, H. (2005). Neo-traditionalism and modern Iranian painting: The Saqqa-khaneh school in the 1960s. *Iranian Studies*, 38(4), 607-630.
- Khalid, M. (2018). *Contemporary Arab calligraphy: Trends and perspectives*. Saqi Books.
- Khatibi, A, and Sijelmassi, M. (1996). *The splendor of Islamic calligraphy*. Thames and Hudson.

- Khazan, S, ve Ghazaryan, V. (2017). Studying and comparing pictorial drawings and patterns of Chaharbagh school and Seyyed Mosque of Isfahan. *Modern Applied Science*, 11(1), 102-102.
- Kuran, A. (1987). *Sinan: The grand old master of Ottoman architecture*. Electa/Rizzoli.
- Najmabadi, A. (2005). *Women with mustaches and men without beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. University of California Press.
- Necipoğlu, G. (2005). *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman Empire*. Princeton University Press.
- Peters, A. (1972). *Georges Mounin: Introduction à la sémiologie*, Editions de Minuit, Paris, 248.
- Pournader, R. (2020). *The Saqqakhaneh school: Iran's monochrome modernists*. Routledge.
- Rice, T. T. (1961). *The Seljuks in Asia minor*. Thames and Hudson.
- Robinson, F. (2010). *Islamic art*. Thames and Hudson.
- Rogers, J. M. (1995). *Empire of the Sultans: Ottoman art from the Khalili collection*. Oxford University Press.
- Rogers, J. M. (1987). *Ottoman art and architecture*. Thames and Hudson.
- Schick, İ. C. (2008). The iconicity of Islamic calligraphy in Turkey. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 53(1), 211-224.
- Schimmel, A. (1970). *Islamic Calligraphy*. Brill.
- Shabout, N. (2007). *Modern arab art: formation of Arab aesthetics*. University of Florida Press.
- Siddiq, M. Y. (2005). Calligraphy and Islamic culture: Reflections on some new epigraphical discoveries in Gaur and Pandua, two early capitals of Muslim Bengal. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 68(1), 21-58.
- Sojoodi, F ve Ghazimoradi, B. (2012). A study on constitutionalism discourse and visual norms in Qajar era. *Sociology of Art and Literature*, 4(1), 93-122.

- Suleiman, Y. (2020). *The Arabic calligraphy renaissance: Shifting scripts and digital paths*. Edinburgh University Press.
- Şenel, E. (2022). Modern sonrası dönemde sanatın sosyo-kültürel motivasyonlar. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 9(88).
- Tabatabai, S. (2017). *Reframing modernism: painting from Tehran to Istanbul*. I.B. Tauris.
- Thompson, M. (2008). The Saqqa-khaneh school of the 1960s. *Creating a National Iranian Art Identity*, 7(2).
- Turgut, Ö. P. (2014). Calligraphic forms in contemporary typographic design. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 122, 40-45.
- Üstüner, S. G. (2017). Tekstil tasarım tarihine genel bir bakış. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (8), 49-56.
- Virani, S. (2003). The eagle returns: evidence of continued Isma? ili activity at Alamut and in the South Caspian region following the Mongol conquests. *Journal of the American Oriental Society*, 351-370.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Hece Yayınları ve Dergileri.
- Yalaz, B. (2017). *Islamic calligraphy in residential architecture in İstanbul and Anatolian territories in the late Ottoman period: A cultural agent*. İstanbul Şehir Üniversitesi.

İnternet Kaynağı

Alavi. M (t.y). *Works*. 23 Nisan 2024 <https://mohammadalavi.net/> adresinden edinilmiştir

Artchart. (t.y). *Artists*. 20 Mart 2024 <https://artchart.net/en/artists>, adresinden edinilmiştir

Artnet. (t.y). *News*. 23 Mart 2024 <https://news.artnet.com/art-world> adresinden edinilmiştir

Artnet. (t.y). *News*. 23 Mart 2024 <https://www.artnet.com/artists> adresinden edinilmiştir

Artsy. (t.y). *Artists*. 23 Ocak 2024 <https://www.artsy.net/> adresinden edinilmiştir

Batı, Ü. (Eylul 2023). Darlanan hoca, ukalastik düşünce ve cahillik! *Independent Türkçe* 25 Eylul 2023 <https://www.indyturk.com/node/659091/türkiyeden-sesler/darlanan-hoca-ukalastik-düşünce-ve-cahillik> adresinden edinilmiştir

Batı, Ü. (Temmuz 2023). Yeni sosyal medya "Threads" ya da eski bizler! *Independent Türkçe*, (Temmuz 2023). 16 Temmuz 2024 <https://www.indyturk.com/node/647511/türkiyeden-sesler/yeni-sosyal-medya-threads-ya-da-eski-bizler> adresinden edinilmiştir

Bonhams. (t.y). *Departments*. 20 Mart 2024 <https://www.bonhams.com/auction> adresinden edinilmiştir

Imgelem. (t.y). *Anı*. 22 Mart 2024 <https://www.imgelem.com.tr/> adresinden edinilmiştir

Library of Congress (t.y). *Interlinear Qur'an (Surat al-Nisa')*. 21 Mart 2024 <https://www.loc.gov/item/2019714465/>, adresinden edinilmiştir

Mutual Art. (t.y). *Artists*. 23 Mart 2024 <https://www.mutualart.com/Artwork/> adresinden edinilmiştir

Tehran Auction. (July 2024). *Press Release*. 29 Ocak 2024 <https://tehranauction.com/en/> adresinden edinilmiştir

The Met Museum. (t.y). *Islamic Art*. 2 Mart 2024 tarihinde <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/islamic-art>, adresinden edinilmiştir