

Sanatta Ulusal Kimlik Arayışlarında “Klasik Kavramı”: André Lhote, Nurullah Berk, Jalil Ziapour*

“The Concept of Classic” in the Quest for National Identity in Art: André Lhote, Nurullah Berk, Jalil Ziapour

Jamaledin Toomajnia** , Zeynep Kuban Tokgöz*** 

Öz

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Fütürist, Kübist ve Dışavurumcuların tabu yıkan etkileriyle sanat dünyasında birtakım belirsizlikler oluşmuştur. Özellikle Paris merkezli bazı sanatçılar, bu dönemin eserlerinin kargaşa içinde olduğunu düşündüklerinden düzenleyici bir yol arayışına girmişlerdir. Bu yönde kübist sanatçılar, “Düzene Çağrı” hareketiyle, Kübizm'i Klasik Fransız resmine temellendirmek istemişler, eserleri de zaman zaman “Fransız Kübizmi” olarak adlandırılmıştır. Bu resim anlayışı, dünyanın çeşitli yerlerinden Paris'e gelen sanatçıların bakış açılarını da şekillendirmiştir. Hareketin kurucusu ve savunucularından biri olan ressam ve sanat eğitimcisi André Lhote, bir ressamın büyüdüğü coğrafyanın, kültürel geçmişinin oluşturduğu görsel değerlerin Klasik bir kavrayış olarak etkin olabileceğine inanmıştır. Bu anlayışla atölyesinde yüzlerce uluslararası öğrenci yetiştirmiştir. Jalil Ziapour İran'dan ve Nurullah Berk de dâhil olmak üzere önemli sayıda Türk öğrenci Türkiye'den onun stüdyosuna gitmiş ve döndükten sonra ülkelerinin sanat tarihini etkilemişlerdir. Lhote'a giden Türk öğrencilerin arasında Nurullah Berk'in İran'dan ise Jalil Ziapour'un gerek modern sanatı gerekse Kübizm'i tanıtmak için daha fazla yazı yazmaya odaklanmaları ve sanat eğitimindeki rolleri bu araştırmada karşılaştırılmalarının temel sebebidir. Ayrıca ülkelerinin görsel unsurlarına yönelerek resimde yerel bir anlayış yaratmaya ve Doğu-Batı sentezi yakalamaya çalışmışlardır. Bu makalede, André Lhote'un düşüncesinin ve Klasik olarak tanımladıklarının Jalil Ziapour ve Nurullah Berk tarafından nasıl algılandığı, düşüncelerine ve sanatlarına nasıl yansdığı örneklerle irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

André Lhote, Jalil Ziapour, Nurullah Berk, Klasik Sanat, Modern Sanat, Kübizm

Abstract

After World War I, with the taboo-breaking impact of the Futurists, Cubists, and Expressionists, there was some uncertainty in the art world. Some Parisian artists in particular were looking for a regulative path and saw the works of the time in turmoil. In this sense, the Cubist artists of the “Call to Order” movement wanted to base Cubism on classical French painting, and their works were sometimes referred to as “French Cubism” This understanding of painting also shaped the perspectives of the artists who came to Paris from different parts of the world. Painter and art educator André Lhote, one

* Bu makale, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi doktora programında Prof. Dr. Zeynep Kuban Tokgöz danışmanlığında Jamaledin Toomajnia tarafından hazırlanan “İran ve Türkiye’de Resim Sanatının Modernleşmesine Jalil Ziapour ve Nurullah Berk üzerinden Karşılaştırmalı Bir Bakış” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Jamaledin Toomajnia, İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Programı Doktora Öğrencisi, İstanbul, Türkiye, E-posta: jtoomajnia@gmail.com ORCID: 0000-0003-2253-5754

*** Zeynep Kuban Tokgöz (Prof. Dr.), İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye, E-posta: kuban@itu.edu.tr ORCID: 0000-0002-4385-6875

Atf: Toomajnia, Jamaledin, Kuban Tokgöz, Zeynep. “Sanatta Ulusal Kimlik Arayışlarında “Klasik Kavramı”: André Lhote, Nurullah Berk, Jalil Ziapour.” *Art-Sanat*, 19(2023): 517–546. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2023.19.1117229>

of the movement's founders and advocates, believed that the visual values created by a painter's geographic location and cultural background could be effective as a classical understanding. With this understanding, he has trained hundreds of international students in his studio. Jalil Ziapour is from Iran, and numerous Turkish students, including Nurullah Berk, have visited his studio from Turkey and influenced their country's art history upon their return. Among their fellow Turkish students, Nurullah Berk and Iranian artist Jalil Ziapour focused more on writing to promote modern art and cubism, also their role in art education was the reason why they were compared in this study. In addition, they tried to create a local understanding of painting and achieve an East-West synthesis by turning to the visual elements of their countries. This article uses examples to examine how André Lhote's thoughts and what he defines as classical are perceived by Jalil Ziapour and Nurullah Berk and how they are reflected in their ideas and art.

Keywords

André Lhote, Jalil Ziapour, Nurullah Berk, Classical Art, Cubism, Modern Art

Extended Summary

Some French artists and thinkers felt that the influential onset of modernism in European art was too tempestuous and saw it as an attack on the noble art of France. Instead, they proposed to base modern art on an order. This idea began with the "Section d'Or" (1912) (Golden Section) exhibition of Cubist painters. The choice of the name of the exhibition (Golden Section) shows that they wanted to find their art in the classical values of the old eras, especially in geometry. Parallel to this exhibition, the book "Du Cubisme" by Albert Gleizes and Jean Metzinger is published as a cubist manifesto, emphasizing the role of geometry in cubism.

Continuing the exhibitions of the Cubists between the two world wars, Roger Bissière wrote in a response to Braque's exhibition "L'Effort moderne" on April 26, 1919, that in the last fifty years, Cubism had brought the painting back to its traditional means. He declared that Cubism was a "call to order" and contributed to the salvation of modern art. In June 1919, André Lhote, a Cubist painter, wrote as a critic in *La Nouvelle Revue Française* [NRF] and described this concept in his article. Thanks to his works and writings, Lhote's name later became known as the forerunner of Cubism. According to both Lhote and Bissière, Cubism took on new meaning through the "call to order" or the "return to order," as it followed the tradition of harmony, clarity, and plastic intelligence that had its origins in the works of the French classical painters. In this sense, the term "classical" was intended to revive these values in Cubism, and the most important of these were the geometry and the golden section of classical painting.

While these debates and art movements were continuing in Europe and World War II was beginning, significant modernization efforts had already begun in Turkey and Iran. Shah Reza in Iran and Atatürk in Turkey initiated fundamental changes in their countries by embracing the developing industries and cultures of Western countries, and the educational system, culture, and arts changed dramatically. The tradition of

sending students to Western countries increased during this period. Thus, artistically talented students were sent abroad to learn about European art. Upon their return home, students were appointed by the state to important institutions.

Nurullah Berk from Turkey and Jalil Ziapour from Iran were two of these students. They went to Paris to learn about artistic developments in Europe. Both artists began their education in the Beaux-Arts, but they did not like the boring and outdated education, so they also studied in different artists' studios. Lhote had founded his studio in 1925, and since his curriculum seemed more flexible, creative, and modern than that of the Beaux-Arts or other academies, it was more attractive to them. In his writings and training, Lhote taught students and artists to study the fundamentals of classical French painting. He rejected pure “abstract cubism” and held that all paintings were based on geometry and therefore were already abstract. The artists of the Parisian avant-garde did not recognize Lhote as avant-garde because of his revivalist thoughts. But Lhote defended this idea throughout his life.

Lhote's ideas were exciting to artists like Berk and Ziapour, who came to Paris from countries striving to become a new, modern nation, in search of identity in their art. This article looks at Berk's and Ziapour's understanding of Lhote's “classicism,” which they based on their own national and local characteristics and an East-West synthesis. In this context, it also examines the visual elements that the painters refer to as “national” or “local.”

Nurullah Berk's early paintings have a Parisian atmosphere, but after the 1940s he explored the traditional and local visual elements of Turkey in his writings and paintings. Berk went to Paris three times to study art and worked twice in Lhote's studio, in 1933 and 1947. Berk also studied in Léger's studio and was inspired by contour lines. These lines later took on a unique feature, “Çizgi Arabeski (the oriental line arabesque)”, as critics called it. This was perceived as a classical feature based on traditional Turkish miniatures. Other elements in Berk's artworks include ornamental geometric fragments, Anatolian carpets, and textural motifs that can be perceived as “classical” Two types of geometry can be found in the paintings of these artists: Western geometry in the compositions and local motifs and embroideries as visual elements. This use of geometry in conjunction with the subjects of their paintings led them to describe their paintings as national, local, or East-West synthesis. Impressed by these ideas, Ziapour suggested that Iranian artists study traditional Iranian art in depth. Ziapour found the fundamental values in Iranian folk art, local art, miniature and calligraphy, just as Lhote had found them for himself in French classicism. Consequently, he drew inspiration for his paintings from the square ceramic tiles of the old buildings in Iran, calling this the “national style.” He described cubism as a style called geometric painting, which has a history of six thousand years in Iran.

Like his teacher André Lhote and the modern art movements he witnessed in Europe, Ziapour elaborated a manifesto for Iranian painting. This manifesto gave the painting a more abstract meaning. However, Ziapour did not apply the manifesto to his paintings but turned to figurative painting, in which the colors, the grid, the calligraphy, and the traditional clothing of the Iranian regions visually convey the meaning of classicism.

This article attempts to compare the understanding of the term “classical” as introduced by Lhote in the writings and artworks of Ziapour and Berk. Another goal is to compare the understanding of art by these artists to see to what extent their claim of the local/national can be fulfilled.

Giriş

Klasik terimi tarihte çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Edebiyatta *Klasik* ifadesi iki fikri içermektedir: İlk olarak Klasik kelimesi sadece üstünlüğü ima etmekte olup herhangi bir edebiyatın en iyi dönemlerine ve o dönemlerin yazarlarına atıfta bulunmaktadır. İkinci fikre göre ise Klasik denildiğinde sadece Yunanlar ve Romalılar bu üstünlüğün bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Örneğin Vergilius’a (MÖ 70-MÖ 19) *Klasik Yazar* denildiğinde Yunan ve Roma kültürleriyle ilişkilendirilmiş olmaktadır.¹ Edebiyatta olduğu gibi diğer sanat alanlarında da geçmişin en iyi dönemleri, ustaları, değerleri, özellikle kabul görmüş ve belirli bir düzen içinde yaratılmış geçmiş dönem eserleri için *Klasik* terimi, bir sıfat olarak kullanılmaktadır.

İki dünya savaşı arasında Avrupa kıtasında üretilen ve üslup, teknik, uygulama yönünden birbirinden son derece farklı olan modern sanat eserlerinin yarattığı kargaşa ve belirsizlik sebebiyle sanatçılar, bir düzen arayışına girmişlerdir. Bu düzeni, eski çağlara bakarak ve o dönemlerin değerlerini yeniden canlandırarak bulmuşlardır. Bu yaklaşım *Düzene Dönüş* veya *Düzene Çağrı* hareketi olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Edebiyatta ve görsel sanatlarda bu kavram çeşitli kişiler tarafından kullanılmıştır. Ancak Paris’te yaşayan genç ressam Roger Bissière (1886-1964) ile Kübist bir ressam ve daha çok eğitimci olarak tanınan André Lhote’un yazıları, kavramın Avrupa’da yayılmasında etkili olmuştur. Bu hareketle beraber, Klasik sanat ifadesi yeni bir anlam kazanmıştır. Lhote, resamlardan ve özellikle Kübistlerden, Klasik Fransız resimlerindeki ve başyapıtlarındaki değişmez değerlere dönmelerini istemiştir. Öte yandan Lhote, bu düşüncelerini kendi sanat atölyesinde dünyanın dört bir yanından gelen öğrencileriyle de paylaşmıştır. Lhote’un uluslararası öğrencilerinin arasında Türkiye’den ve İran’dan gelenler de vardır. Lhote’un atölyesine giden Türk öğrenciler arasında Nurullah Berk (1906-1982)², Hale Asaf (1905-1938), Cemal Tollu (1899-1968), Hamit Görele (1900-1980), Faik İzer (1905-1988), Bedri Rahmi Eyuboğlu (1911-1975) ve birçok başka ressamın adını saymak mümkündür.³ Bu ressamlar Türkiye’de modern sanatın temellerini atmış, aralarından bazıları sanat, modern sanat ve sanata dair çeşitli konularda yazılar yazmışlardır.⁴ Bu arada Nurullah Berk, d Grubu ile başlayan yenileşme aşamasında, bu merhalenin içerdiği bütün sorunların tartışıl-

- 1 Charles Henry Conrad Wright *French Classicism* (Londra: Cambridge Harvard University Press, 1920), 2.
- 2 Nurullah Berk’in doğum tarihi, “Biyografik Notlar” (İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, 1977), 34, erişim 15 Ağustos 2019 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/11244> veya *Nurullah Berk Retrospektif Sergisi Broşürü* (İstanbul: Türkiye Sanatseverler Derneği, 1971), 5, erişim 1 Mart 2019 <https://core.ac.uk/download/pdf/129512515.pdf> gibi kaynaklarda çoğunlukla 1906 olarak zikredilmiştir. Ancak bazı kaynaklarda bu tarih 1904 olarak kaydedilmiştir. Bk. Güler Esra Genim, “Nurullah Berk’in Sanat Yazıları” (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2007), 6. Ayrıca bk. Salt Araştırma, TAKAF6148 kodlu belge, erişim 14 Haziran 2018 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37321>
- 3 *André Lhote and His International Students*, ed. Zeynep Kuban ve Simone Wille (Innsbruck: Innsbruck University Press, 2020), 142.
- 4 Zehra Canan Bayer, “Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Yazıları ile Katkıları” (Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009).

masına ortam hazırlamış, tartışmalara kendisi de katılmış ve Türk sanatının yöneldiği Batı dünyası karşısında kimlik arayışında bulunmuş ve bu meseleyi sorgulamıştır. Berk bu tür sorgulamayı düzenli bir biçimde yazdığı yazıları ve ürettiği sanat eserleriyle sürekli olarak gündemde tutmuştur.⁵ Berk'in günümüze ulaşan metinleri diğer sanatçı-yazarların yazılarına nazaran sayıca daha fazladır.

André Lhote'un Paris'teki arşivinde İran'dan Mahine Dolatchah ve Jalil Ziapour'un Lhote'un atölyesine gittikleri tespit edilmiştir. Ancak Dolatchah siyasi sebeplerden dolayı hiçbir zaman İran'a dönmemiş ve İran sanat tarihine katkı sunmamıştır.⁶ İran'dan Fransa'ya giderek André Lhote'un yanında eğitim görüp ülkesinin sanatında etkili olan ve modern sanatta Berk ile benzer bir yolu seçen tek sanatçı Jalil Ziapour'dur. 1940'lı yılların ikinci yarısında iki sanatçının Lhote'un atölyesinde karşılaşmış olduklarına dair herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Ancak Ziapour da Berk gibi yazıları ve konferanslarıyla modern sanatı ve Kübizm akımını tanıtmaya çalışmıştır. Böylece André Lhote'a giden ve onun gibi hem sanatçı hem yazar hem de eğitmen olan Nurullah Berk ve Jalil Ziapour, bu alanda öne çıkmaktadır. Uzun yıllar Batı kültürünün yaygın olmadığı bir ortamda modernleşme hamlesiyle bu sanatı yaygınlaştırmaya çalışan iki Müslüman ülke (İran ve Türkiye) arasında birtakım benzerlikler bulunmaktadır. İki ülkenin de örneğin Hindistan veya Pakistan gibi ülkelerden farklı olarak kolonyal bir geçmişi yoktur. Ziapour'un ve Berk'in araştırma konusu olarak seçilmesinde bu kriterler de göz önünde tutulmuştur. Öte yandan iki sanatçı da Paris'te aldıkları eğitimlerle kendi ülkelerindeki birtakım yaklaşımları harmanlayarak bir Doğu-Batı sentezine ulaştıklarını iddia etmişlerdir. Bu sentezi, Lhote'un *Klasik* kavramını yerel kültürlerine ve geçmişlerine uygulamak suretiyle oluşturmaya çalışmışlardır.

Bu makalede *Klasik* kavramının yarattığı farklı görüntülere haiz üç Klasik anlayış incelenmiştir. İlk olarak André Lhote'un *Klasik* teriminden kastettiği anlam betimlenmiştir. Böylece Berk ile Ziapour'un yazılarındaki ve resimlerindeki *Klasik* anlayışları, bu anlayışlarına göre eserlerinde kullandıkları unsurları anlamak mümkün olacaktır.

1. André Lhote ve Klasik Fransız Resmi

Lhote, Kübizm'e ilk geliştirildiği dönemde ilgi göstermeye başlamış ve 1917 yılında Sentetik Kübizm akımına katılmıştır.⁷ 1918 ile 1925 yılları arasında Paris'teki l'Atelier d'Études, Boulevard Raspail, l'Académie Moderne, rue Notre-Dame des Champs ve l'Académie Montparnasse, rue du Départ gibi okullarda ders verdikten

5 Zeynep Yasa Yaman, *d Grubu 1933-1951 (Sergi Kataloğu)*, Haz. Nihal Elvan (İstanbul: YKY, 2002), 5.

6 Jamaledin Toomajnia, "Jalil Ziapour: An Iranian Student at the Académie Lhote", *André Lhote and His International Students*, ed. Zeynep Kuban ve Simone Wille (Innsbruck: Innsbruck University Press, 2020), 162.

7 André Lhote, Jean Cassou ve Kaya Özsezgin. *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler* (Ankara: İmge Yayınları, 2000), 31.

sonra 1925 yılında Montparnasse’teki Odessa Sokak’ta kendi atölyesini açmıştır.⁸ Bu atölye yerli ve yabancı öğrenciler için önemli bir merkez olmuştur. Lhote’un resim anlayışı, öğretileri, eğitim biçimi ve burada yaptığı konuşmaları, öğrenciler sayesinde tüm dünyaya yayılmıştır.

Kübizm anlayışını Paul Cézanne’a (1839-1906) dayandıran Lhote, bu sanatçının Klasik değerlerde resim yaptığına inanmış; onu Nicolas Poussin (1594-1665), Jacques-Louis David (1748-1825) ve Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) gibi Fransa’nın usta klasisistleri ile denk görmüştür.⁹ Lhote’a göre Cézanne, resmi İzlenimciler’in renk kargaşasından kurtarmış ve onu Fransa’nın form temelli eski Klasik değerlerine geri döndürmüştür.¹⁰ Lhote, Kübizm’i Apollinaire gibi matematikten ve geometriden uzaklaştırmak istemediği gibi¹¹, bu akımın “tamamen soyut bir form dili oluşturmasını-görsel bir müzik olmasını”¹² da kabul etmemiştir. Tam tersine Lhote, Cézanne’ın öğretilerine, forma ve geometriye sadık kalmıştır; resimde değişmeyen unsur olarak geometriyi bizatihi soyut bir unsur olarak tanımlamıştır.

İki dünya savaşı arasında Paris’te doğan bu düşünce, giderek gelişmeye ve yayılmaya başlamış; sanatçılar ve sanat yazarları Klasik değerlerin yeniden canlandırılmasını istemişlerdir. Kübist tarzda çalışan ressamlar 1912 yılında *Section d’Or* (Altın Oran) salonuyla kendi çalışmalarını Klasik değerlere dayandırmaya çalışmışlardır.¹³ Bu sergiyle beraber Albert Gleizes (1881-1953) ve Jean Metzinger’in (1883-1956) birlikte yazdığı ve bir Kübizm manifestosu sayılabilecek *Du Cubisme* (1912) adlı kitap da yayımlanmıştır. Bu arada Roger Bissière (1886-1964) ve André Lhote, *le rappel à l’ordre* (Düzene Çağrı) terimini, sanat alanında ilk defa Haziran 1919’da, Léonce Rosenberg Galerisi’nde düzenlenen Braque sergisinden bahsederken Picasso ile Braque’ın işlerinde bir düzene dönüş hareketini vurgulamak üzere kullanmışlardır.¹⁴ Lhote, aklındaki bu düşüncelerle Klasik değerlere dönmek istemiş ve Klasik Fransız ustalara yönelerek *Fransız Kübizmi* terimini kullanmaya başlamıştır.¹⁵ André Lhote Kübizm’de tam soyutlamayı reddetmiş ve âdeta bir formül gibi, artırılmış Kübizm’i öğrencilerine öğretmeye çalışmıştır.¹⁶ Öte yandan Lhote, 1940’lı yıllarda, özellikle

8 “André Lhote, Life and Works”, erişim 10 Şubat 2016, <https://andre-lhote.org/life-and-works>

9 Nathalie Reymond, “André Lhote’un “Düzene Çağrı”sı,” çev. Akın Terzi, *e-skop* 12 (2 Nisan 2018). <http://www.e-skop.com/skopdergi/andr%C3%A9-lhoteun-%E2%80%9Cduzene-cagri%E2%80%9Dsi/3751>

10 Pierre Cabanne, *Cubism* (Paris: Terrail, 2001), 180.

11 John Golding, *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914* (Cambridge: Belknap, 1988), 9.

12 Roger Eliot Fry, *Vision and Design* (Londra: Catto & Windous, 1920), 157.

13 Golding, *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914*, 14.

14 Theodore Ziolkowski, *Classicism of the Twenties: Art, Music, and Literature* (University of Chicago Press, 2015), 45; Cabanne, *Cubism*, 180.

15 Jean-Roch Bouiller, “André Lhote, Picasso et la Question du Cubisme Français” Dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d’art: Nouveaux Corpus, Nouvelles Méthodes*, Paris (2019), 295, erişim 10 Mart 2020. https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Actes%20Critiques%20art%20Meneux%20Gispert_2019/16_BOUILLER.pdf

16 Nurullah Berk, *Ustalarla Konuşmalar* (Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1971), 54.

Picasso'nun resmindeki İspanyol etkilerinin üzerinde durup bunları öne çıkararak bir ressamın büyüdüğü ve yaşadığı yerin etkilerinin eserlerine yansyabileceğini ifade etmiştir.¹⁷ Böylece modern Fransız sanatçılara ülkelerinin Klasik dönemine önem vermelerinin gerektiğini anlatmıştır. Lhote'un atölyesine 1925-1961 yılları arasında, İsveç, Latin Amerika, Mısır, Pakistan, Hindistan ve başka ülkeden çok sayıda öğrencinin geldiği tespit edilmiştir.¹⁸ Lhote söz konusu düşüncesini, atölyesinde eğitim alan uluslararası öğrencilerle de paylaşmıştır. Bu düşünce, Berk ve Ziapour gibi öğrencilere hitap etmiş, onları kendi kültürlerindeki görsel değerleri araştırmaya yönlendirmiştir.

2. Nurullah Berk ve Türk-İslam Resminin Klasik Unsurları

Türkiye'de Kübizm'in önemli bir temsilcisi, d Grubu'nun kurucularından biri, ressam-yazar ve eğitimci olarak Nurullah Berk (1906-1982), Türk sanatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Dedesi vesilesiyle aile içinde Batı kültürü önemli bir rol oynadığından Berk, okula başlamadan önce Fransızca öğrenmiştir. Ortaokulu ve liseyi Nişantaşı Sultânisi'nde ve Mekteb-i Sultânî'de okumuş ama liseyi bitirmeden 1920 yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne kaydolmuştur. Berk, ortaokul döneminde, akademili ressam Hikmet Onat'tan özel dersler de almıştır.¹⁹

İlk kez 1924 yılında, kendi imkânlarıyla Paris'e giden²⁰ Nurullah Berk, Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda (École des Beaux-Arts) Ernest Laurent'in²¹ (1859-1929) öğrencisi olmuştur. 1928 yılında yurda döndüğünde Paris'te geçirdiği dört yılın ona hiçbir şey katmadığından şikâyet etmiştir. Ayrıca Beaux-Arts ve Académie Julian'ın sistemlerini eleştirmiş, eğitim sistemlerini "bayatlamış" olarak nitelendirmiş ve ilerleyen yıllarda o günleri, "O dönemdeki genç arkadaşlarla bu kurumlara gitmemizin sebebi bilgisizlik ve duruma hâkim olmamamız,"²² sözleriyle anlatmıştır. Söz konusu kurumların hocalarının dönemin "yaşayan sanatına" karşı olduklarını düşünmüş ve Ernest Laurent'i 'yalancı bir yeni İzlenimci' olarak tanıtmıştır.²³ 1933 yılında Berk tekrar Paris'e gitmiş ve bu gidişinde önce André Lhote'un atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Lhote'un düz çizgiler, eğriler ve kompozisyonlar gibi eğitimleri, Berk'e formül gibi gelmiştir. Bir süre sonra Lhote'un atölyesinden ayrılmaya karar vermiş, Fernand Léger'nin (1881-1955) atölyesine gitmiştir.²⁴ Desen yoğunluklu çalışan Léger'nin

17 Bouiller, "André Lhote, Picasso et la Question du Cubisme Français", 300; André Lhote, "Opinions Libres sur la Peinture Française," *Comœdia* 51 (13 Haziran 1942), 1, 6.

18 Dominique Bermann-Martin "The Life of André Lhote", *André Lhote and His International Students*, ed. Zeynep Kuban ve Simone Wille (Innsbruck: Innsbruck University Press, 2020), 17-39.

19 Nurullah Berk, "Adalar Şarkısı," *Sanat Çevresi* 40 (Şubat 1982), 7; Genim, "Nurullah Berk'in Sanat Yazıları," 6.

20 Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* (İstanbul: Akbank Kültür Sanat Müdürlüğü, 1997), 196.

21 "Ernest Laurent (1859-1929)," erişim 12 Mayıs 2022, https://data.bnf.fr/fr/14906637/ernest_laurent/

22 Nurullah Berk, "Turgut Zaim ve Yerel Sanat," *Varlık* 802 (Temmuz 1974), 10.

23 Berk, "Turgut Zaim ve Yerel Sanat", 10.

24 Berk, Ustalarla Konuşmalar, 61.

atölyesini bir kilisenin sakin ve huzurlu ortamı gibi nitelendiren Berk, sanatına dâhil ettiği temel değerleri burada öğrenmiştir.²⁵ Anılarında Lhote'un bu dönemdeki eğitimlerini iyi kavrayamadığını ve sonraları, Akademi'den bir yıl izin alıp Paris'e gittiği 1947 yılında Lhote'u anladığını ifade etmiştir.²⁶

Berk, yurtdışında eğitim görmüş arkadaşlarıyla 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni (1929-1942), 1933 yılında ise André Lhote'un Kübizm anlayışına dayalı²⁷ d Grubu'nu (1933-1951) kurmuş ve bu grubun sözcüsü olmuştur.²⁸ Bu grup Türkiye resim sanatının konu bazında Batı resmine yaklaşamayacağı fikri ile tekniği ön plana almış ve resme bir konudan ziyade bir teknik ve form olarak bakmıştır.²⁹ 1939 yılında³⁰ d Grubu'ndaki bazı arkadaşları Güzel Sanatlar Akademisi'ne asistan olarak da atanınca, Berk ve grubun diğer üyeleri sanat anlayışlarını bu kurumda egemen kılmaya başlamışlardır. 1939'dan sonra klasiğe dönüş eğilimleri başlamış ve grup resimlerinde Türkiye'ye ait özgün bir tarz yaratabilmek için taklide yönelmeden mevcut görsel unsurlardan ve geleneksel sanatlardan yararlanmaya başlamışlardır.³¹ Nurullah Berk'in resimleri de grup içinde bu çizgiyi takip etmiştir.

Nurullah Berk'in resimlerini birkaç döneme ayırmak mümkündür. İlki, Sanâyi-i Nefîse'de öğrenci olduğu dönemdir. Bu döneme ait Nurullah Berk'ten kalan bir resim yoktur³² ancak o döneme yakın tarihli resimlerinde Sanâyi-i Nefîse'deki hocalarının renk ve desen etkileri görülmektedir. Berk, Paris'ten döndükten sonra yeni görüşleriyle resim yapmaya devam etmiştir. Bu aşamada resimlerinde Paris havası olduğundan, daha sonra *Parisien* ifadesiyle nitelendirilmiştir (G. 1).³³ Bu dönemde yaptığı, Luc Albert Moreau'nun (1882-1948) *Le raid aérien* (1914)³⁴ adlı eserinden ilham alan 1933 tarihli *Tayyareciler* tablosu (G. 2, G. 3), Berk'i kopyacılık ithamıyla karşı karşıya bırakmış, bu itham onu eleştirenler tarafından ömür boyu kullanılmıştır.³⁵ Ancak Adnan Turani, Nurullah Berk'i geometrik-figüratif Konstrüktivizm'in ilk temsilcilerinden biri olarak tanıtmış ve *Tayyareciler* tablosundan itibaren resim anlayışının aynı doğrultuda hareket ettiğini söylemiştir.³⁶

25 Giray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 199.

26 Berk, Ustalarla Konuşmalar, 59.

27 Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996), 183.

28 Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, *50 Yıllık Türk Resim ve Heykeli* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), 45, 50.

29 Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950* (İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003), 190.

30 Genim, "Nurullah Berk'in Sanat Yazıları," 20.

31 Nilüfer Öndin, *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, 190.

32 Turan Erol, "Nurullah Berk Üstüne", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi* 20 (Nisan 1982).

33 Turan Erol, "Nurullah Berk üstüne", 22.

34 Luc Albert Moreau ve Roger Allard, *Luc-Albert Moreau* (Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1920), 46, erişim 29 Nisan 2022, <https://archive.org/details/lucalbertmoreau00more/page/46/mode/2up>

35 Osman Zeki Çakaloz, "Sanatımızda Nurullah Berk Gerçeği," *Sanat Çevresi* (Ocak 1980), 11.

36 Adnan Turani, *Berk'in Yaşam Yapıtında Görülen Anlayış Grafiği* (İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, 1977), 6.



G. 1: *İskambil Kâğıtlı Natürmort*, 1933. Tuval üzerine yağlıboya, 60 × 80 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Zeynep Yasa Yaman, *d Grubu 1933-1951 (Sergi Kataloğu)*, 10)



G. 2: *Tayyareciler*, 1933. Tuval üzerine yağlıboya, 96 × 96 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, 208)



G. 3: Luc Albert Moreau. *Le raid aérien*, 1914. Tuval üzerinde yağlıboya. (Luc Albert Moreau, Roger Allard. *Luc-Albert Moreau*, 46)

Nurullah Berk, Lhote atölyesine ikinci gidişine denk gelen 1940'lı yıllarda yazılarıyla bir kimlik arayışına girmiş ve geleneksel değerlerle, kendi ifadesiyle, bir "sentez"³⁷ yaratmaya çalışmıştır. Bu dönemde geleneksel sanat konusunda yazdığı "Eski Türk Sanatkârlar"³⁸, "Türk Tezyini Sanatları"³⁹, "Türk Sanatında Halk ve Köylü"⁴⁰ ve 1958 yılında yayımlanan "Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler"⁴¹ gibi makalelerinde yerel sanattan yana tavır almıştır. Zikredilen son makalede Berk, Türkiye'nin çağdaş sana-

37 Nurullah Berk, "Resim, Kültürel Yaşantımıza Son Elli Yıl İçinde Girdi," *Milliyet Sanat* 51 (26 Ekim 1973), 10.

38 Nurullah Berk, "Eski Türk Sanatkârlar," *Yedigün* 364 (27 Şubat 1940), 6-7.

39 Nurullah Berk, "Türk Tezyini Sanatları," *Yeni Mecmua* 51 (19 Nisan 1940), 3-4.

40 Nurullah Berk, "Türk Sanatında Halk ve Köylü," *Yeni Mecmua* 60 (21 Haziran 1940), 6-7.

41 Nurullah Berk, "Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler," *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi II* (1958), 193-197.

tında yerelliğin ve geleneksel sanatların yerini açıklamaya çalışmış; *yerli sanat* terimini kullanırken yerelliği deneyenleri değerlendirmiştir. Örneğin Osman Hamdi Bey'in çabalarını sadece yerli konu bulmak olarak tanımlamış ama teknik olarak batılı bir resim yaptığını da söylemiştir. İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Hikmet Onat gibi teknik ve ruh bakımından akademik İzlenimcilik tarzında çalışanların eserlerinde de yerelliğin konudan öteye geçmediğini ifade etmiştir.⁴² Ancak Berk, bu yazılarına paralel resimlerinde halı ve kilim motifleri gibi geleneksel unsurları bizzat kullanmaya başlamıştır. Berk bu dönemde yerel bir anlayış yaratmak için çabalamıştır. Biraz daha geç tarihli olsa da 1974 yılında *Varlık* dergisi için yazdığı “Turgut Zaim ve Yerel Sanat”⁴³ başlıklı makalesinde, kendine has yerel bir anlayış yaratan ressam Turgut Zaim’i (1906-1974), Diego Rivera (1886-1957) ile kıyaslamıştır. Zaim de Rivera gibi, ülkesine döndükten sonra ülkesinin görsel kaynaklarıyla resim üretmeye çalışmıştır. Rivera, Avrupa’da öğretilen Rönesans teknikleriyle ülkesine ait konuları ele almıştır. Zaim, kurama bağlı olmadan çalışarak sanat hayatına bir folklor sanatçısı olarak devam etmek istemiştir. Berk, bu karşılaş-tırmasında, Meksika’nın sanat gelenekleri, heykelleri, freskleri, süsleme sanatları ve folkloru Meksikalı ressamları nasıl beslediyse, Türkiye’nin sanat geleneklerinin Turgut Zaim’i öyle beslediği sonucuna varmıştır.⁴⁴

Berk’in bu yazısında dikkat çeken nokta, Zaim veya Rivera’nın çalışmalarını teknik değil de konu bakımından “yerel” bulmasıdır. Rivera’nın resimlerinde Meksikalıların süsleri, heykelleri ve tüm folklor sanatları, günlük hayatları ve yaşadıkları atmosfer, yerel bir unsur olarak yansıtılmaktadır. Turgut Zaim de kendi resimlerinde köy ortamını ve Anadolu insanını ele almıştır. Berk, Zaim’in resmindeki Paris havasını bu temaların duygusuna aykırı bulmuş ve *Parisien* atmosferin resimleri için tehlikeli olduğunu ifade etmiştir. Berk, Zaim’i kısıtlayan şeyin Türk sanatının süslemeci ve bezemeci ruhu olduğunu, bu ruhun insan figürüne yaklaşmamış olmasından dolayı figür konusunda sanatçının elini kolunu bağladığını düşünmüştür.⁴⁵ Berk, Doğu-Batı sentezini geliştirmeye yönelik çalışan ressamlarla beraber kendisinin de resimlerinde yerel konular, figürler ve süslemeler kullandığını anlatmıştır. Ne var ki makalesinde başka resamlara yönelik dile getirdiği kısıtlar, aslında Berk’in resimlerinde de vardır. Berk de eserlerinde o süslemeci kültürden ve Türkiye’ye ait konulardan öteye geçmemiş, resimlerinde bu konuları tekrar etmiştir. Ayrıca Berk, resmini düz ve geometrik bir düzen içinde yaratmıştır; Kübizm ve Paris havasının izleri tüm eserlerinde görülmektedir.

Berk, yerel konulardan başka Türk-İslam minyatürlerindeki dekoratif ve süslemeci özellikten teknik anlamda ilham almıştır. Çoğu eleştirmenin Doğu-Batı sentezi olarak ifade ettiği teknik, onun kullandığı kontur çizgileridir. Bu çizgiler, 1977 yılında Nu-

42 Berk, “Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler,” 193.

43 Nurullah Berk, “Turgut Zaim ve Yerel Sanat,” *Varlık* 802 (Temmuz 1974), 10.

44 Berk, “Turgut Zaim ve Yerel Sanat,” 10.

45 Berk, “Turgut Zaim ve Yerel Sanat,” 10.

rullah Berk için Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan serginin kataloğunda yazılarına yer verilen eleştirmenlerce Türkiye'nin eski hat ve minyatür sanatından kaynaklanan *çizgi arabeski* olarak ifade edilmiştir. *Padişah* (1973) (G. 5), *Nargile İçen Adam* (1958) (G. 6) veya *Avşa'da Pazar* (1972) (G. 7) adlı resimlerinde bu kontur çizgileri açık bir biçimde Berk'in tekniğini göstermektedir. Bu çizgilerdeki kalınlık oyunları kaligrafik görseelliği hatırlatmaktadır. *Ütü Yapan Kadın* (1953) (G. 4) resminde Berk, kontur çizgilerinin yanı sıra resmine, kadının elindeki kumaş vasıtasıyla, ülkesinin kumaşlarında bulunan yerel motifleri de katmıştır.

Minyatürlerdeki gibi gölgesiz ve düz renklendirme sistemini de Berk'in eserlerinin başka bir yerel unsuru olarak görmek mümkündür. Bazı eserlerinde gölge için Berk, renkleri geometrik ve sınırları belirgin bir biçimde parçalara ayırmıştır. Sanatçının eserlerinde minyatürlerden ilham aldığı diğer motifler ise bulutlar ve ağaçlardır (G. 7). Öte yandan yöresel elbiselerin ve dokuların nakışlarını da resimlerinde doğrudan kullanmıştır.



G. 4: *Ütü Yapan Kadın*, 1950. Tuval üzerine yağlıboya, 60 × 92 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, 210)



G. 5: *Padişah*, 1973. Tuval üzerine yağlıboya, 80 × 80 cm. Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu
(10. Ölüm Yıldönümünde Nurullah Berk Saygı Sergisi Kataloğu, 4)



G. 6: *Nargile İçen Adam*, 1958. Tuval üzerine yağlıboya, 60 × 93 cm. İstanbul Resim ve Heykel
Müzesi. (10. Ölüm Yıldönümünde Nurullah Berk Saygı Sergisi Kataloğu, 5)



G. 7: *Avşa'da Pazar*, 1972. Tuval üzerine yağlıboya, 100 × 120 cm. Özel Koleksiyon (Sanat Çevresi, Ocak 1980: Kapak Resmi)

3. Jalil Ziapour ve İran-İslam Klasik Unsurları

İranlı sanatçı Jalil Ziapour (1920-1999), doğduğu Bandar Anzali şehrinde liseyi bitirdikten sonra, 1938 yılında Tahran'a gitmiş ve bestecilik bölümüne kaydını yaptırmış ancak onu bitirmeden eğitimini Sanâyi Müstazrafa-i Kadime'de (Geleneksel Sanatlar Okulu) sürdürmeye karar vermiştir.⁴⁶ Ziapour, İran seramiği, halı tasarımı ve minyatür gibi geleneksel sanatlar konusunda eğitim almış ve 1941 yılında kurulan Tahran Üniversitesindeki Güzel Sanatlar Fakültesinin ilk öğrencilerinden olmuştur. 1945 yılında birincilikle mezun olduktan sonra Fransa Devlet Bursu'nu kazanıp 1946 yılında Fransa'ya gitmiştir.⁴⁷ Paris'teki Güzel Sanatlar Akademisinde, Jean Souverbie'nin (1891-1981) resim atölyesinde eğitim almış ve bir süre Victor Edmond Nicolas'ın (1906-1979) heykel atölyesinde çalışmıştır. Aynı zamanda daha iyi bir eğitim alabilmek için Académie Grande Chaumière'de Fransa devletinin izniyle desen dersleri almıştır.⁴⁸ Çağdaş resim sanatını daha iyi anlamak, renk ve kompozisyonda kendini

46 Jalil Ziapour, "Sokhan-e No Ar (Yeni Söz Getir), Jalil Ziapour ile Bir Röportaj", *Faslnameye Honar* 17 (1987), 76.

47 Arvin İlbeygi ve Morteza Monsef. *Jalil Ziapour, Pedar-e Honar-e Moderne Iran (Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası)*, (Bandar Anzali, Rasht: Kaspi No Kültür Grubu, 2009), 20.

48 Javad Mojabi, Navad Sal No Avari Dar Honar-e Tajassomi-ye Iran (İran'ın Görsel Sanatında 90 Yıllık Yenileşme) (Tahran: Peikare Yayınevi, 2016), 2: 269; İlbeygi ve Monsef, *Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası*, 5.

geliştirmek amacıyla Güzel Sanatlar Akademisi eğitimlerinin yanı sıra 1946 yılında André Lhote'un atölyesine de devam etmiştir.⁴⁹ Ziapour yazılarında Paris dönemine fazla değinirse de kızı Mahşa Ziapour'a göre, o dönemin eğitimlerini ve André Lhote'un atölyesindeki çalışmalarını kendi verdiği derslerde bizzat anlatmıştır.⁵⁰

Sanatçı, İran'a döndükten sonra, 1948 yılında arkadaşlarıyla beraber Khorous Jangi (Dövüş Horozu) Derneği'ni kurmuş ve aynı adı taşıyan bir dergi yayımlamaya başlamıştır. Bu dernek, modern İran sanatına odaklanmış ilk dernektir ve İran'ın modern sanatının temelini oluşturmuştur. Dernek bünyesinde verilen konferanslar ve konuşmalar Jalil Ziapour'un atölyesinde gerçekleştirilmiş, metinleri ise dergide yayımlanmıştır. Ziapour'un Batılı resim akımları ve resim tarihi makaleleri de ilk defa *Khorous Jangi* dergisinde yayımlanmıştır. Ziapour da hocası André Lhote gibi, yazarlığını resimle beraber devam ettirmiş ve Nurullah Berk⁵¹ gibi o da modern sanatı tanıtmak için halka eğitim verilmesi gerektiğini düşünmüştür.⁵² Ziapour, Lhote'un yazılarına ve diğer Batılı akımların manifestolarına benzer bir metin hazırlamıştır. İran sanatını konu alan "Resimde Jalil Ziapour'un Yeni Kuramı, Primitiften Gerçeküstücülük'e kadar, Geçmiş ve Çağdaş Ekollerin Kuramlarının Reddi" başlıklı bu metinde kendi görüşünü aktarmış ve geçmişte ortaya çıkan akımların, resim sanatının özünü anlamadığını iddia etmiştir. Bununla beraber resim sanatı için geçerli olduğunu düşündüğü kurallarını ve formüllerini açıklamıştır.⁵³ Ancak bu metin muğlak bir içeriğe sahip olduğundan yazıldığı dönemde anlaşılammış ve ilgi görmemiştir.⁵⁴ Metinde resim sanatının tüm formlardan arınması istendiği için, Ziapour'un soyut resmin betimlemesine yaklaştığı iddia edilmiştir.⁵⁵ Ancak sanatçının işleri yazdığı bu metne sadık kalmamış, çalışmaları figüratif ve hikâyeci bir biçimde devam etmiştir.

Ziapour'un resimlerini birkaç döneme ayırmak mümkündür. Sanatçının ilk resimleri, üniversitede aldığı eğitime göre şekillenmiştir. Önce İzlenimci ve Dışavurumcu üslupta çalışmış, sonra Kübizm'e yönelmiş ve *Kırmızı Etekli Kız* (1949), *Umumi Hamam* (1949) (G. 8), *Sepahsalar Camii* (1950) (G. 9) gibi Analitik Kübizm'e yakın resimler yapmıştır. Bir süre sonra İran'ın görsel kültürünü araştırarak kendi iddiasına göre yerel bir Kübizm yaratmıştır.⁵⁶ Bu yerel tarz, tam figüratif hatta illüstratif deni-

49 Ziapour, "Yeni Söz Getir," 79.

50 Jalil Ziapour'un kızı Mahsha Ziapour ile söyleşi, 21 Mart 2018.

51 Nurullah Berk, *Modern San'at* (İstanbul: Semih Lütfü Bitik ve Basımevi, 1932), 6.

52 Jalil Ziapour, "Naghashi" (Resim) *Khorous Jangi Dergisi* 1 (1949), 12-15. Jalil Ziapour'un tüm konuşmalarını ve makalelerini, eşi Shahin Saber Tehrani 2003 yılında bir kitapta toplamıştır. Kitapta bu makale "Resim ve Biz" başlığıyla yayımlanmıştır.

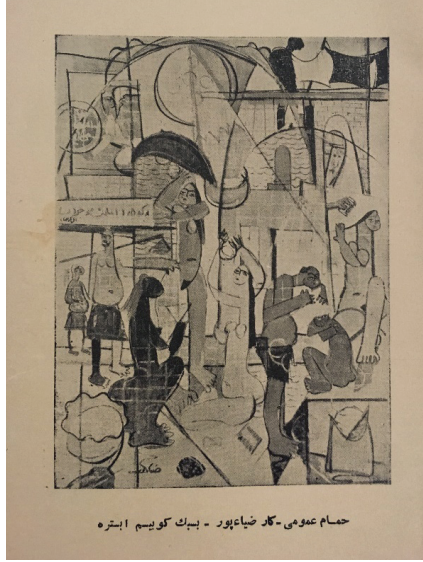
53 Ziapour, Jalil. "Teoriy-e Jalil Ziapour (Jalil Ziapour'un Teorisi)", *Jalil Ziapour'un Sanatsal-Araştırma Konuşmaları*, ed. Shahin Saber Tehrani, (Tahran: İslimi Yayınevi ve Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2003), 227.

54 Faegheh Boghrati, "Ziapour va Honar-e Modern-e Iran (Ziapour ve İran Modern Sanatı)", *Herfeh Honarmand* 18 (2007), 64-72.

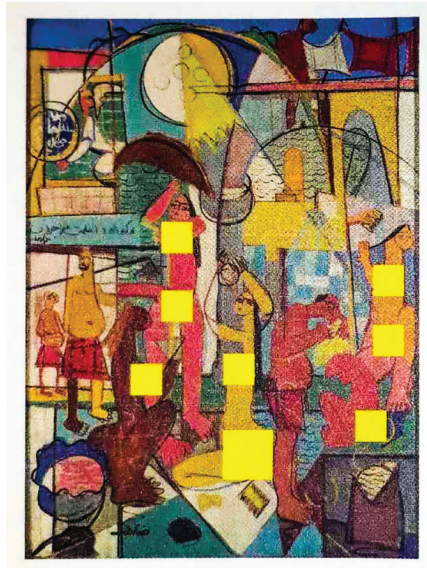
55 Ruyin Pakbaz, "Naghashiy-e Moasere Iran, Modernism ya Noavari (İran'ın Çağdaş Resmi, Yenileşme mi Yoksa Modernleşme mi?)" *Honar va Memari* 7 (1999), 173.

56 *Majmue Sokhanraniha-ye Honari-tahghighi-e Jalil Ziapour (Jalil Ziapour'un Sanatsal-Araştırma Konuşmaları)*, ed. Shahin Saber Tehrani (Tahran: İslimi Yayınevi ve Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2003), 102; İlbeygi ve Monsef, *Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası*, 19.

lebilecek bir resim tarzını ifade etmektedir. İran halkını temsil eden, gerçeğe yakın ama basitleşmiş figürlerin olduğu kompozisyonda Farsça hatla yazılan levhalarla bir folklorik şiir veya hikâye tasvir edilmiştir.



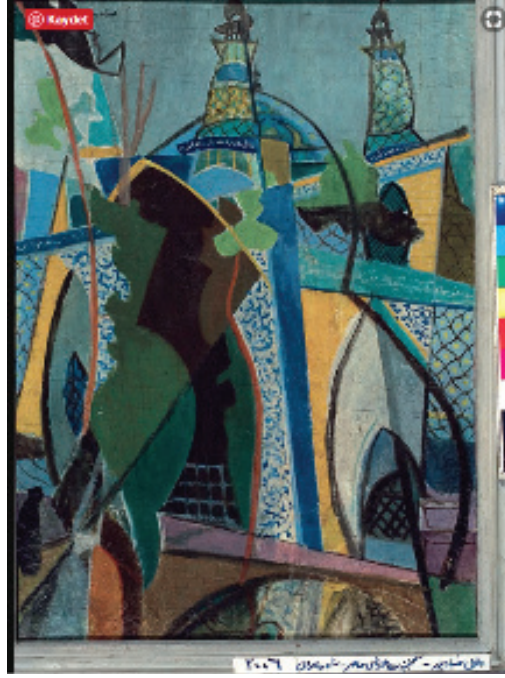
A



B

G. 8: *Umumi Hamam*, 1949. Boyut bilinmiyor, kayıp resim; **A:** *Kavir* dergisi, S. 1, 1950⁵⁷ (Parastoo Jafari, *New Word, Other Value*, 177) **B:** Kitapta sarı karelerle sansürlenmiş görüntü (Siamak Delzende, *İran Sanatının Görsel Dönüşümleri*, 261)

57 Resim **G. 8A**, sayfa altındaki Farsça yazının okunuşu: *Hammam-e Omumi, Kar-e Ziapour, be sabk-e Kubism-e Abstre*. Türkçesi: Umumi Hamam, Ziapour'un işi, Abstre (soyut) Kübizm tarzında.



G. 9: *Sepahsalar Camii*, 1950. Tuval üzerine yağlıboya, 80 × 120 cm. Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi, No 2006
(Jamaledin Toomajnia, *Jalil Ziapour: An Iranian Student at the Académie Lhote*, 165)

Yukarıda da belirtildiği gibi, Jalil Ziapour ve Nurullah Berk, Avrupa'nın atmosferinin ve Lhote'un Düzene Çağrı hareketinden kaynaklanan düşüncelerinin etkileri altında kalmışlardır. Ülkelerine döndüklerinde bir kimlik arayışına girerek Batı ve Doğu sanatında bir sentez yaratma yönünde çalışmış, bu amaçla ülkelerinin sanatlarının Klasik değerlerine yönelmeye başlamışlardır. Bu açıdan Ziapour, İran'a döndükten hemen sonra ülkesinin görsel değerlerinin modern sanatta kullanılmasını istemiştir. Berk'in bu düşüncelere yanaşması da Lhote atölyesine ikinci gidişinden sonra, Ziapour'la yakın yıllarda gerçekleşmiştir. Fransa'da Poussin veya Ingres resimleri ve yarattıkları değerler *Klasik* kabul edilirken, İran'da *Klasik* kavramı Kamaledin Behzad (1455-1535) veya Reza Abbasi'nin (1565-1635) minyatürleri, geleneksel kıyafetler, halı ve kilim bezemeleri ile özdeşleşmiştir.⁵⁸ Ziapour, bu bağlamda minyatürlerdeki ve halılardaki kompozisyon ve renk gibi temel görsel unsurlardan bahsetmiştir. Bu unsurların üzerinde derin araştırma yapmadan onları doğrudan eserlerinde kullanan ressamalara ve bunu Doğu-Batı sentezi olarak adlandıran anlayışa karşı çıkmış, sanatçılardan temeller üzerinde derinleşmelerini istemiştir.⁵⁹ Ziapour derinleşmeyi daha çok geometri, renk form ve kompozisyon

⁵⁸ Naser Hariri, *Darbare-ye Honar va Adabiyat: Gofto Shonudi ba Jalil Ziapour va Behrouz Moslemian* (*Sanat ve Edebiyat Hakkında: Jalil Ziapour; Behrouz Moslemian ile Diyalog*), (Babol: Avishan Yayınevi, 2001), 54, 55; İlbeygi ve Monsef, *Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası*, 19.

⁵⁹ Ziapour, "Resim," 12.

arayışında kastetmiştir. Bu konudaki düşüncesi Lhote’un düşüncelerine yakındır çünkü Lhote da Klasik dönemin değişmez bir unsuru olan geometri ve kompozisyonu, çağının Kübizm’inin renk ve form anlayışına dayandırmak için sanatçıları bu arayışlara teşvik etmiştir.⁶⁰ Ziapour, bu amaca ulaşmak için İran’da bir yolculuğa çıkmış, her bölgedeki hayat şartlarını inceleyip o bölgelerde yaşayan halklarla kaynaşarak kültürlerindeki görsel değerleri irdelemiştir. Ziapour’un tek başına yaptığı bu işi Türk ressamlar devlet desteği ile yurt gezilerinde yapmışlardır. Türkiye’nin farklı bölgelerinde insanların yaşadıkları ortamı görüp resimlerinde onları temsil etmeye çalışmışlardır.

Jalil Ziapour’un eserlerinde de Klasik veya geleneksel unsur olarak göze çarpan ilk öge, konudur. İran’ın çeşitli bölgelerindeki yaşamı, renkleri ve folkloru tablolarına aktaran Ziapour, bu konularla tablolarına millî ve yerel bir tarz verdiğine inanmıştır. Eserlerindeki üslup için “yerel Kübizm”, “İran Kübizmi (İranî Kübizm)” ve “millî” ifadelerini kullanmıştır.⁶¹ Ziapour “İranî Kübizm” ve “millî tarz” olarak adlandırdığı eserlerinde yerel konulara ek olarak ülkesinin Klasik ve geleneksel görsel unsurlarını da öne çıkartmıştır. Tablolarında özellikle dikkat çeken İranî sembol, geometrik kareler ağıdır. Ziapour, bu ağ konusunda İran’ın geleneksel seramik sanatında ve eski camilerinde bulunan kare biçimli çinilerden esinlendiğini ifade etmiştir (G. 10).⁶² Geometrik kareler ağı ilk olarak *Umumi Hamam* (1949) (G. 8) resminde görülmüş, sonra resimlerinin basının bir özelliğine dönüşmüştür. Karelerden oluşan ağ, ressama bir yandan da kolaylık sağlamıştır: Bir renk uyumsuz olduğunda veya kompozisyonda bir sorun olduğu takdirde sanatçı, karelerin renklerini değiştirip resminde rahatlıkla oynama yapabilmektedir. Öte yandan Ziapour, hapishane parmaklıklarına⁶³ veya balıkçıların ağına⁶⁴ benzettiği bu geometrik şekle felsefi bir anlam da yüklemiştir. Sanatçı, yaptığı bu karelerin dönemin İran toplumunun geleneklerinden kaynaklanan kısıtlamaları ve sınırlamaları hatta genel olarak tüm insanların yaşadıkları kısıtlamaları sembolize ettiğini belirtmiştir.⁶⁵ Kare ağının tam soyut çalıştığı son işleri de dâhil tüm çalışmalarında kullanmıştır (G. 12, G. 14, G. 17, G. 18, G. 19 ve G. 20).

Ziapour’un yerel tarzının bir diğer özelliği de kullandığı renklerdir. İran’ın çeşitli bölgelerine özgü renk atmosferini eserlerinde kullandığını söylemiştir.⁶⁶ *Emir ve Gülbahar* (1955) (G. 17) ve *Göçebeler* (1983) (G. 18) adlı eserlerinin renkleri vesilesiyle İran’ın iki bölgesinin renk atmosferini temsili olarak karşılaştırmıştır. Gö-

60 André Lhote, “La Composition Classique,” *La Gazette de Hollande* (La Haye), 16 Nisan 1919 (Dominique Berman Martin tarafından Jamaledin Toomajnia’ya gönderilen sayfa numarası olmayan metin.)

61 İlbeygi ve Monsef, *Jalil Ziapour: İran’ın Modern Resim Sanatının Babası*, 19; Saber Tehrani, *Jalil Ziapour’un Sanatsal-Araştırma Konuşmaları*, 19, 102.

62 “Ziapour ve Houshang Azadivar’ın söyleşisi,” yaz 1989, erişim 22 Nisan 2015 <http://www.ziapour.com/?p=964>

63 “Ziapour ve Houshang Azadivar’ın söyleşisi.”

64 İlbeygi ve Monsef, *Jalil Ziapour: İran’ın Modern Resim Sanatının Babası*, 23.

65 “Ziapour ve Houshang Azadivar’ın söyleşisi.”

66 Naser Hariri, *Sanat ve Edebiyat Hakkında: Jalil Ziapour, Behrooz Moslemian ile Diyalog*, 58.

çebeler, İran'ın merkezî ve kırsal aşiretlerinin hayat tarzlarını, oradaki sıcak renkleri göstermektedir; *Emir ve Gülbahar* ise İran'ın kuzeyindeki yeşil bölgelerde yaşayan halkın yaşayışını temsil etmektedir.

Ziapour'un resimlerinin biçimsel başka bir özelliği de kullandığı figürlerdir. Figürler geometrik bir yapıya sahiptir ancak bu geometri, Picasso'nun veya Lhote'un parçalanmış figürlerine ya da Berk'inkilere benzememektedir. Daha çok basitleştirilmiş biçimleri vardır. Figürlerin oranları hiç değişmez. Göze çarpan diğer bir özellik ise figürlerin çoğunun kadın olmasıdır. Ziapour, ülkesinin geleneksel görsel değerlerini, âdeta kadınların nakışlı elbiselerinde görmüştür. Figürleri sakin bir atmosfere yerleş-tiren sanatçı, İranlıların önem verdikleri metanetli duruşu vurgulamıştır.⁶⁷ Sanatçının durgun bir biçimle yarattığı yerel elbiseli ve tek figürlü kadın resimlerinin bir açıdan İran minyatüründeki tek figürlü eserleri andırdığını söylemek mümkündür (**G. 13**).

İran'ın eski kitap tasarımı geleneğinde minyatürlerin biçimlendirilmesinde genellikle resimle ilgili Farsça şiir levhaları kullanılmaktadır (**G. 11**). Öte yandan İran'ın eski binalarında da şiir, Kur'an ayeti veya hadislerin yazılı olduğu bazı levhalar yer almaktadır. Ziapour, bu özellikleri eserlerinde kullanmış ve resmine ilham veren şiiri dikdörtgen levhaların içine yerleştirmiştir (**G. 14, G. 15**). Elbette bu yazılar geleneksel İran hat sanatının estetiğine sahip değildir ve daha ziyade el yazısına benzemektedir. Folklorik şiirler içeren bu yazılar vasıtasıyla Ziapour, kendi tarzının yerelliğine bir vurgu daha yapmıştır. Tüm bu özellikler Ziapour'un *Kocam Kına Sürüyor* (1963) (**G. 14**) adlı eserinde belirgin bir şekilde görülmektedir. Diğer taraftan İran'ın eski mimarisinde, mimarlar veya çini üreten sanatçılar imzalarını bir fayansa yerleştirmişlerdir. Ziapour bu geleneği *Kocam Kına Sürüyor* ve *Goçan Şehrinden Kürt Kadın* (1954) (**G. 12**) adlı tablolarında görüldüğü gibi kullanmış ve imzasını resimlerindeki ağın bir karesine yazı levhası gibi yerleştirmek suretiyle yine yerel bir özelliği eserine katmıştır (**G. 16**).

67 Ziapour, "Yeni Söz Getir," 80.



G. 10: İran'ın geleneksel mimarisinde kullanılan kare çiniler, Şiraz.
(Kianoosh Motaghedi, *İran Seramik Mihrapları*, 194)



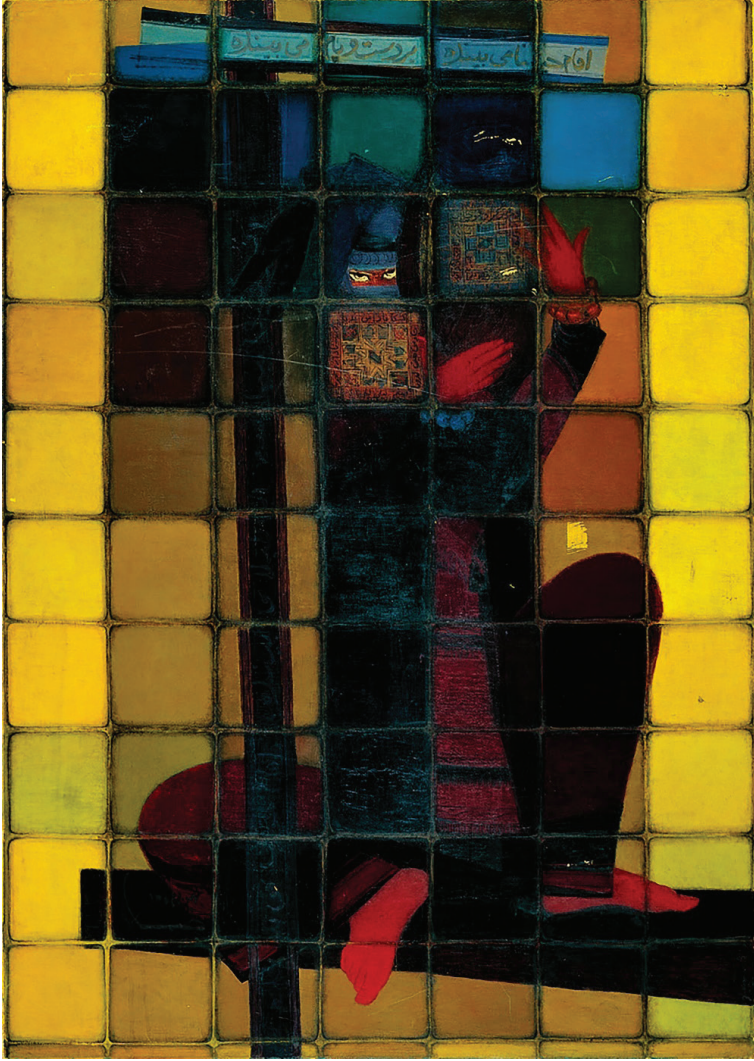
G. 11: *Şah Tehmasap Shahnameh*'si versiyonundan bir sayfa, Firdevsi'nin Sultan Mahmud Gaznevi'nin sarayında şairlerle tanışması, 1524 civarında (Minyatür içinde yazı levhaları). (Ruyin Pakbaz, *Eski Çağlardan Bugüne Kadar İran'ın Resim Sanatı*, 105)



G. 12: *Goçan Şehrinden Kürt Kadın*, 1954. Tuval üzerinde yağlıboya, 83 × 200 cm. Tahran Çağdaş Sanat Müzesi. (Siamak Delzende, *İran Sanatının Görsel Dönüşümleri*, 249)



G. 13: Reza Abbasi, *Yaşlı adam ve Genç*, 17. yüzyılın ikinci çeyreği. İsfahan (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798?deptids=14&ao=on&ft=*&offset=1080&rpp=40&pos=1090)

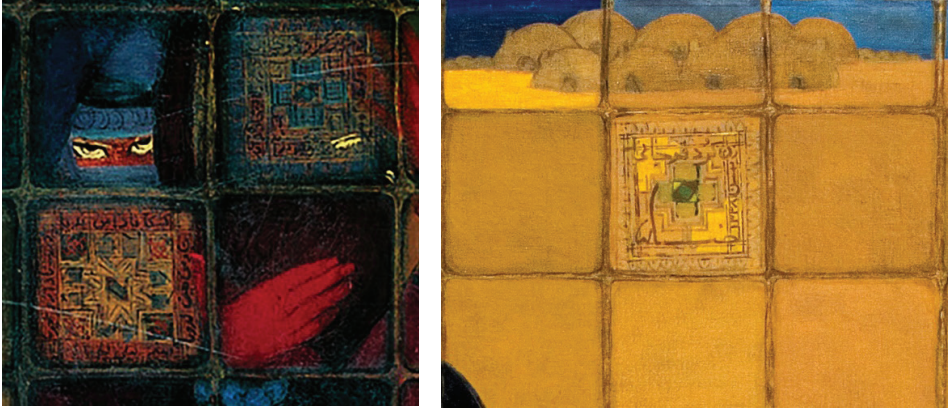


G. 14: *Kocam Kına Sürüyor*, 1963. Tuval üzerine yağlıboya, 120 x 170 cm. Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi. (Hamid Keshmirshekan, *Contemporary Iranian Art*, 60)



G. 15: *Kocam Kına Sürüyor*, Farsça yazı karakterleri⁶⁸ (detay) Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi (Hamid Keshmirshekan, *Contemporary Iranian Art*, 60)

68 Farsça yazıların okunuşu: *Âqâm hana mibande, Bar dasto pa mibande*. Türkçesi: Kocam kına sürüyor, elime ve ayağıma sürüyor. Bu şiir İran'ın evlilik geleneğinde kına gecesinde kadınlar tarafından söylenmektedir.



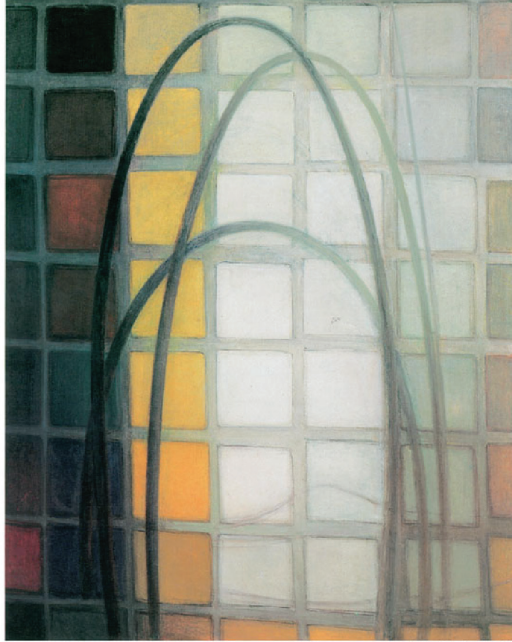
G. 16: Solda *Kocam Kına Sürüyor* (1963) ve sağda *Goçan Şehrinden Kürt Kadın* (1954) adlı eserlerden birer detay, eser adı ve sanatçısının bir fayansta geleneksel anlayışla resmedildiği imzalar, Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi (Sol: Hamid Keshmirshekan, *Contemporary Iranian Art*, 60; Sağ: Siamak Delzende, *İran Sanatının Görsel Dönüşümleri*, 249)



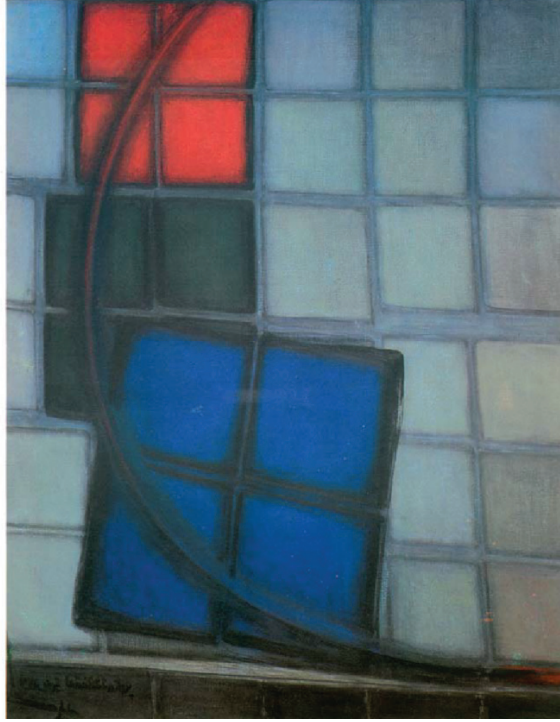
G. 17: *Emir ve Gülbahar* (İran'ın kuzey bölgelerinden bir efsane), 1955. Tuval üzerine yağlıboya, 120 × 170 cm. Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi (Siamak Delzende, *İran Sanatının Görsel Dönüşümleri*, 299)



G. 18: *Göçebeler* adlı triptik, 1983. Tuval üzerine yağlıboya, her parça 120 × 180 cm. Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi. (Arvin İlbeygi, Morteza Monsef, *Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası*, 27)



G. 19: *İç Dünya*, 1994. Tuval üzerine yağlıboya, 120 × 150 cm. (Arvin İlbeygi, Morteza Monsef, *Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası*, 27)



G. 20: *Ben ve Uçuş*, 1997. Tuval üzerine yağlıboya, 105 × 120 cm. (Arvin İlbeygi, Morteza Monsef, Jalil Ziapour: *İran'ın Modern Resim Sanatının Babası*, 28)

Sonuç

Avrupa resminde André Lhote'un öncülük ettiği Paris merkezli Düzene Çağrı hareketi Fransa'nın Klasik değerlerinin canlandırılmasına sebep olmuştur. Bu düşünceyle çalışan sanatçılar *Klasik* kelimesini, eski ustaların eserleri ve yarattıkları plastik değerler olarak anlamışlardır. Bu düşünceyi Lhote da öğrencilerine aktarmıştır. Öte yandan Lhote, 1940'lı yıllarda özellikle Picasso'nun resmindeki İspanyol etkilerini öne çıkarmış ve sanatçıların büyüdüğü, yaşadıkları yerlerin etkilerinin resimlerine yansıdığını vurgulamıştır. Lhote, modern Fransız sanatçıların ülkelerinin geçmiş sanatına, özellikle Klasik dönemine önem vermelerini istemiştir. Klasik resimlerde değişmeyen birtakım sanatsal plastik değerlerin bulunduğunu öne sürmüş ve sanatçılara bu kurallara tekrardan bakmalarını önermiştir. Berk ve Ziapour da hocalarının önerisinden hareketle kendi ülkelerinin *Klasiklerini* sanatlarında değerlendirmeye çalışmışlardır. Bu ressamın eserlerinde temellenen plastik değer, Lhote'un da çok önemseydiği geometri unsurudur. Hem Berk hem de Ziapour, tablolarında Lhote'un eserlerindeki gibi bir geometriyi temel almış ve ülkelerinin görsel unsurlarından birkaçını resimlerine ekleyerek tablolarını 'millî' ya da 'Doğu-Batı sentezi' olarak tanıtmışlardır. Bu iki sanatçının resimlerindeki geometri iki ögeye dayanmaktadır: İlki kompozisyonlarındaki Batı tarzı biçimlendirme; ikincisi eserlerinde doğrudan kullandıkları geleneksel

dokular, mimaride, minyatürde ve hat sanatında bulunan motifler ve nakışlardır. Bu nakışlar Berk’in eserlerinde kumaş, çorap ve elbise nakışları hâlinde geometrik bir biçimde kullanılmıştır. Ziapour ise bazı eserlerinde İran motiflerini kullanmıştır. Ancak nakışlarını Berk’in eserlerindeki gibi sert köşeli ve keskin geometrik desenlerle oluşturmamıştır. Ziapour’un eserlerindeki *Klasik*, İran’ın geleneksel cami mimarisindeki çiniler, seyahatlerinde gördüğü folklorik öğeler ve bölgesel renkler ile kurulmuştur. Berk’in Doğu-Batı sentezi olarak adlandırdığı tarzdaki *Klasik* anlayışı ise tablolarında görsel öge olarak Türk-İslam minyatürlerinin süslemeci özelliklerine ve İslami hat sanatının kaligrafik karakteristiklerine yaklaşmaktadır. Sanatçının renklendirme sistemi, teknik olarak minyatürlerinki gibi düz ve gölgesizdir. Osmanlı minyatürlerinde ve hat sanatında hâkim farklı kalınlıklardaki çizgiler de Berk’in resimlerine yansımış ve *çizgi arabeski* olarak anılmıştır.

Bu yaklaşımlara rağmen eserlerinin özüne bakıldığında, Berk’in ve Ziapour’un eserlerinin Klasik Batı biçimlendirme sistemine tabi olduğu aşikârdır ve hocaları André Lhote gibi onlar da temel bir formülle çalıştıkları için eserlerin biçimleri birbirlerine benzemektedir. Yaşadıkları dönemin kültürel ortamlarından dolayı hem Batılıların oryantalist hem de kendi ülkelerinin milliyetçi beklentilerini karşılamak zorunda kalan sanatçılar, yöresel, geleneksel veya dinî motiflere başvurmuşlardır. Ancak yakın coğrafyaların ve İslam kültürünün hâkim olduğu ülkelerin sanatçıları olmalarından dolayı, kendilerini özgün kılan özelliklerle aslında birbirlerine benzemektedirler. **Tablo.1**, üç ressamın (Lhote, Berk ve Ziapour) resimlerindeki *Klasik* veya *gelenek* anlayışını karşılaştırmalı olarak bir arada göstermektedir.

Tablo 1: Lhote, Berk ve Ziapour’un *Klasik* algılarının karşılaştırması (Jamaledin Toomajnia, 2022)

Sanatçı	Plastik Temeller	Konular	Görsel Unsurlar
André Lhote	<ul style="list-style-type: none"> · Fransa’da Klasik dönemin ressamı · Paul Cézanne’ın düşüncelerine dayalı Kübizm · Akademikleştirme 	<ul style="list-style-type: none"> · Şehir manzarası, günlük hayat, manzara, figür 	<ul style="list-style-type: none"> · Basitleşmiş figürler ve resim alanı · Saf renkler ve düz renklendirme
Nurullah Berk	<ul style="list-style-type: none"> · Cézanne’a dayalı Kübizm · Geleneksel Türk- İslam minyatür ve hat sanatlarının dekoratif özelliği · Minyatür ve hattaki çizgi özellikleri (çizgi arabeski) 	<ul style="list-style-type: none"> · Günlük hayat, Anadolu kadını (ütü yapan kadın, başörtülü kadın, nargile içen adam vs.) 	<ul style="list-style-type: none"> · Minyatürlerden alınan bulut ve ağaç gibi motifler · Dokular ve geleneksel kumaşların nakışları
Jalil Ziapour	<ul style="list-style-type: none"> · Cézanne’a dayalı Kübizm · İran-İslam minyatür, hat ve geleneksel mimari sanatlarına dönüş · Kare ağı temeline dayalı, geleneksel mimariden seçilen geleneksel unsurlar 	<ul style="list-style-type: none"> · Aşiretler ve bölgeler · Kadınların folklorik giysileri 	<ul style="list-style-type: none"> · İran’ın geleneksel mimarisinden kare ağı · Folklorik figürler · Mimaride ve minyatürlerde bulunan yazı levhaları · Elbiseler, halı ve kilim nakışları

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- André Lhote and His International Students*. Ed. Zeynep Kuban ve Simone Wille. Innsbruck: Innsbruck University Press, 2020.
- Bayer, Zehra Canan. “Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Yazıları ile Katkıları.” Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009.
- Berk, Nurullah ve Hüseyin Gezer. *50 Yıln Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Berk, Nurullah. *Modern San’at*. İstanbul: Semih Lütfü Bitik ve Basımevi, 1932.
- Berk, Nurullah. “Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler.” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi* II (1958): 193-197.
- Berk, Nurullah. *Ustalarla Konuşmalar*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları, 1971.
- Berk, Nurullah. “Turgut Zaim ve Yerel Sanat.” *Varlık* 802 (Temmuz 1974): 10.
- Berk, Nurullah. “Adalar Şarkısı.” *Sanat Çevresi* 40 (Şubat 1982): 6-7.
- Berman-Martin, Dominique. “The Life of André Lhote.” *André Lhote and His International Students*. Ed. Zeynep Kuban ve Simone Wille. Innsbruck: Innsbruck University Press, 2020, 17-39.
- Boghrafi, Faegheh. “Ziapour va Honar-e Modern-e Iran (Ziapour ve İran Modern Sanatı).” *Herfeh Honarmand* 18 (2007): 64-72.
- Bouiller, Jean-Roch. “Art Criticism and Avant-Garde: André Lhote’s Written Works.” *Avant-Garde and Criticism*. Amsterdam: Brill, 2007, 15-31.
- Bouiller, Jean-Roch. “André Lhote, Picasso et la Question du Cubisme Français.” *Dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), Critique(s) d’art: Nouveaux Corpus, Nouvelles Méthodes*, Paris, 2019, 295-310. Erişim 10 Mart 2020. André Lhote, Picasso et la question du cubisme français (univ-paris1.fr)
- Cabanne, Pierre. *Cubism*. Paris: Terrail, 2001.
- Çakaloz, Osman Zeki. “Sanatımızda Nurullah Berk Gerçeği.” *Sanat Çevresi* 15 (Ocak 1980): 10-12.
- Delzende, Siamak. *Tahavvolat-e Tasviri-ye Honar-e Iran (İran Sanatının Görsel Dönüşümleri)*. Tahran: Nazar Yayınevi, 2015.
- Erol, Turan. “Nurullah Berk Üstüne.” *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi* 1/2 (Nisan 1982): 20-22.
- Fry, Roger Eliot. *Vision and Design*. Londra: Catto&Windous, 1920.
- Genim, Gülter Esra. “Nurullah Berk’in Sanat Yazıları.” Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.
- Giray, Kıymet. *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*. İstanbul: Akbank Kültür Sanat Müdürlüğü, 1997.
- Golding, John. *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914*. Cambridge: Belknap, 1988.

- Hariri, Naser. *Darbare-ye Honar va Adabiyat: Gofto Shonudi ba Jalil Ziapour va Behrouz Moslemian (Sanat ve Edebiyat Hakkında: Jalil Ziapour, Behrooz Moslemian ile Diyalog)*. Babol: Avishan Yayınevi, 2001.
- İlbeygi, Arvin ve Morteza Monsef. *Jalil Ziapour; Pedar-e Honar-e Moderne Iran (Jalil Ziapour: İran'ın Modern Resim Sanatının Babası)*. Bandar Anzali, Rasht: Kaspi No Kültür Grubu, 2009. Erişim 21 Ocak 2015. DrZiapour-Anzali-88-2-5.pdf (v6rg.com)
- Jafari, Parastoo. “New World, Other Value: Artistic Modernism and Private Patronage: Associations and Galleries in Pre-Islamic Revolution Iran.” Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München, 2019. Erişim 15 Şubat 2021. DOI: 10.5282/oph.9
- Keshmirshekan Hamid. *Contemporary Iranian Art: New Perspectives*. Londra: Saqi Books, 2013.
- Lhote, André. “La Composition Classique.” *La Gazette de Hollande (La Haye)*. (16 Nisan 1919).
- Lhote, André. “Opinions Libres sur la Peinture Française.” *Comœdia* (13 Haziran 1942): 2-26.
- Lhote, André, Jean Cassou ve Kaya Özsezgin. *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*. Ankara: İmge, 2000.
- Majmue Sokhanraniha-ye Honari-tahghighi-e Jalil Ziapour (Jalil Ziapour'un Sanatsal-Araştırma Konuşmaları)*. Ed. Shahin Saber Tehrani. Tahran: İslimi Yayınevi ve Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2003.
- Mojabi, Javad. *Navad Sal No Avari Dar Honar-e Tajassomi-ye Iran (İran'ın Görsel Sanatında 90 Yıllık Yenileşme)*. 2. cilt. Tahran: Peikare Yayınevi, 2016.
- Moreau, Luc Albert ve Roger Allard. *Luc-Albert Moreau*. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1920. Erişim 20 Kasım 2021. <https://archive.org/details/lucalbertmoreau00more/page/46/mode/2up>
- Motaghedi, Kianoosh. *Mehrabha-ye Sofalin-e Irani (İran Seramik Mihrapları)*. Tahran: Zibasazi Yayınları, 2017.
- Öndin, Nilüfer. *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- Pakbaz, Ruyin. “Naghashiye Moasere Iran, Modernism ya Noavari? (İran'ın Çağdaş Resmi, Yenileşme mi yoksa Modernleşme mi?).” *Honar va Memari* 7 (1999): 160-173.
- Pakbaz, Ruyin. *Naghashi-ye Iran az Dirbaz ta Konun (Eski Çağlardan Bugüne Kadar İran'ın Resim Sanatı)*. Tahran: Zerrin & Simin Yayınevi, 2007.
- Reymond, Nathalie. “André Lhote'un “Düzene Çağrı”sı.” Çev. Akın Terzi. *e-skop* 12 (2 Nisan 2018). Erişim 1 Şubat 2018. <http://www.e-skop.com/skopdergi/andr%C3%A9-lhoteun-%E2%80%9Cduzene-cagri%E2%80%9Dsi/3751>
- Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Toomajnia, Jamaledin. “Jalil Ziapour: An Iranian Student at the Académie Lhote.” *André Lhote and His International Students*. Ed. Kuban, Zeynep ve Simone Wille (Innsbruck: Innsbruck University Press, 2020), 161-170. Erişim 1 Aralık 2021. https://www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/9783903187788.pdf
- Turani, Adnan. *Berk'in Yaşam Yapıtında Görülen Anlayış Grafîği*. İstanbul: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, 1977, 6.
- Wright, Charles Henry Conrad. *French Classicism*. Cambridge: Harvard University Press, 1920. Erişim 20 Haziran 2020. <https://ia902803.us.archive.org/12/items/frenchclassicis00wriggoog/frenchclassicis00wriggoog.pdf>

- Yaman, Zeynep Yasa. *d Grubu 1933–1951 (Sergi Kataloğu)*. Haz. Nihal Elvan. İstanbul: YKY, 2002.
- Ziapour, Jalil. “Teoriy-e Jalil Ziapour (Jalil Ziapour’un Teorisi)”. *Jalil Ziapour’un Sanatsal-Araştırma Konuşmaları*. Ed. Shahin Saber Tehrani. Tahran: İslimi Yayınevi ve Tahran Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2003, 227-233.
- Ziapour, Jalil. “Naghashi (Resim).” *Khorous Jangi Dergisi* 1 (1949): 12-15.
- Ziapour, Jalil. “Sokhan-e No Ar (Yeni Söz Getir), Jalil Ziapour ile Bir Röportaj.” *Faslnameye Honar* 17 (1987): 76-93.
- Ziolkowski, Theodore. *Classicism of the Twenties: Art, Music, and Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- “Nurullah Berk Retrospektif Sergisi Broşürü.” İstanbul: Türkiye Sanatseverler Derneği, 1971. Erişim 1 Mart 2019. <https://core.ac.uk/download/pdf/129512515.pdf>
- “10. Ölüm Yıldönümünde Nurullah Berk Saygı Sergisi Kataloğu.” İstanbul: Destek Reasürans Sanat Galerisi, 1992. Erişim 1 Mart 2019. <https://core.ac.uk/download/pdf/129512526.pdf>
- “André Lhote, Life and Works.” Erişim 10 şubat 2016. <https://andre-lhote.org/life-and-works>
- “Ernest Laurent (1859-1929).” Erişim 12 Mayıs 2022. https://data.bnf.fr/fr/14906637/ernest_laurent/
- “Ziapour ve Houshang Azadivar’ın söyleşi,” yaz 1989, erişim 22 Nisan 2015 <http://www.ziapour.com/?p=964>
- “Jalil Ziapour’un Resmî Sitesi.” Erişim 1 şubat 2015. <http://www.ziapour.com>
- “Yaşlı adam ve Genç.” Erişim 26 Aralık 2022. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798?depts=14&ao=on&ft=*&offset=1080&rpp=40&pos=1090