



**İKİ SANAT DERNEĞİ: TÜRKİYE’DE “HELİKON DERNEĞİ” ve İRAN’DA  
“KHORUS JANGI DERNEĞİ” ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR  
ARAŞTIRMA<sup>1</sup>**

*A Comparative Research on Two Art Associations: “Helikon Association” in Turkey And  
“Khorus Jangi Association” in Iran*

**Jamaleddin TOOMAJNIA<sup>2</sup> ve Zeynep KUBAN TOKGÖZ<sup>3</sup>**

<sup>2</sup> Sanat Tarihi Doktora Öğrencisi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi, jtoomajnia@gmail.com, orcid.org/0000-0003-2253-5754

<sup>3</sup> Prof. Dr., Mimarlık Fakültesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, kuban@itu.edu.tr, orcid.org/0000-0002-4385-6875

*Araştırma Makalesi/Research Article*

**Makale Bilgisi**

Geliş/Received:  
13.06.2022

Kabul/Accepted:  
08.09.2022

**DOI:**

10.18069/firatsbed.1129881

**Anahtar Kelimeler**

Helikon Derneği, Khorus  
Jangi Derneği, Türkiye, İran,  
Modern Sanat

**ÖZ**

Bu makalede, iki komşu ülke olan İran ve Türkiye'nin modern sanatında aynı dönemde güçlü bir etki yaratan, Türkiye’de Helikon Derneği ve İran’da Khorus Jangi (Dövüş Horozu) Derneği, fikirleri ve faaliyetleri irdelenerek karşılaştırılacak ve bu derneklerin faaliyetlerinin, Türk ve İranlı sanatçıların avangart sanata yönelmesindeki etkisi tartışılacaktır. Bu iki sanat derneği 1950’lerde sanat ve edebiyatın çeşitli dallarından bir araya gelen hemfikir arkadaşlar tarafından kurulur. Derneklerde plastik sanatlar, şiir ve edebiyat, müzik, sinema ve tiyatrodan uzmanlar toplanır ve bu dallarda dünya çapında oluşan yeni hareket ve düşünceleri paylaşıp tartışırlar. Helikon Derneği üyelerinin büyük bir kısmı müzisyen olduğu için bu dernek daha çok bu sanat dalıyla tanınır; Khorus Jangi Derneği’nde ise resim sanatı ve şiir daha ağır basar. Derneklerin amaçları, kurucularına göre, günün sanatını halka tanıtmak ve bu konudaki bilgilerini arttırmaktır. Her iki dernek de kısa ömürlü olur ve benzer bir şekilde o dönemin siyasi koşulları nedeniyle devletler tarafından yanlış ihbarlar ve anlaşmazlıklar nedeniyle kapatılır.

**ABSTRACT**

In this article, the ideas and activities of the Helikon Association in Turkey and the Khorus Jangi Association in Iran, which had a strong impact on the modern art of the neighboring countries Iran and Turkey, will be compared and their impact on the tendency of Turkish and Iranian artists to avant-garde art will be discussed. These two art associations were established in the 1950s by like-minded friends from various branches of art and literature. Specialists from the plastic arts, poetry and literature, music, cinema, and theater came together in these associations to share and discuss the new movements and ideas emerging in these branches around the world. Since most of the members of the Helikon Association are musicians, this association is mostly known for music, whereas painting and poetry predominate in the Khorus Jangi Association. The aims of these associations are presented by their founders as introducing the art of the day to the public and to increase their knowledge on this subject. They were short-lived, and both were closed down by the state because of the political conditions of that time due to false reports and conflicts.

**Atf/Citation:** Toomajnia, J. ve Kuban Tokgöz, Z. (2022). İki Sanat Derneği: Türkiye’de “Helikon Derneği” ve İran’da “Khorus Jangi Derneği” Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma. *Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 3(1257-1266).

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Jamaleddin TOOMAJNIA, jtoomajnia@gmail.com

<sup>1</sup> Bu makale, Jamaleddin Toomajnia'nın, “İran ve Türkiye’de Resim Sanatınının Modernleşmesine Jalil Ziapour ve Nurullah Berk üzerinden Karşılaştırmalı bir Bakış” başlıklı, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi doktora programında yürüttüğü doktora tezinden üretilmiştir.

## 1. Giriş

Türkiye Mustafa Kemal Atatürk ve İran'da Şah Rıza Pehlevi, batının teknoloji ve kültür hızına ulaşmak için modernleşme programları başlattıklarında, sanayi, siyasal ve toplumsal modernleşmesiyle beraber sanat ve kültür alanları da Batı'ya yönelmeye başlar. Batılı etkiler önceki dönemlerde başlamış olsa da bu dönemde hızlanır ve sanatta yeni görüşler gelişmeye başlar. 19. yüzyılda başlayan batıya öğrenci gönderme geleneği, iki yeni lider döneminde eğitim sistemlerinin modernleşmesiyle birlikte daha da yoğunlaşır. Çeşitli alanlarda Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, oradaki düşünceleri kavrayıp ülkelerinde uygulamaya çalışırlar. Bu öğrenciler, ülkelerinin eğitim sistemine hoca olarak dahil olduklarında, batı sisteminin kültürünü ve düzenini kendi ülkelerinde de uygulamak isteyip, bu yönde çaba sarf ederler. Sanat alanından birçok öğrenci, o dönemin sanat başkenti olan Paris'e gönderilir. Paris'ten dönen öğrenciler, ülkelerindeki eğitim kurumlarında çalışmaya başlar ve elde ettikleri düşünceleri yeni nesilden öğrencilere aktarırlar. Nurullah Berk ve Jalil Ziapour, Avrupa'da kübist ressam ve eğitimci André Lhote'un öğrencileri olarak resim sanatında o dönemin düşüncelerini Türkiye'ye ve İran'a getirir. Türkiye'den Nurullah Berk'ten başka bazı genç Türk sanatçılar da aynı dönemde Lhote'un atölyesinde eğitim görürler. Bu öğrencilerin önemli bir kısmı 1933 yılında Türkiye sanatını etkileyen d Grubu'nu kurar. Çoğunu ressam ve heykeltıraşın oluşturduğu grup, genelde Türkiye'de resim sanatında kurulan dördüncü sanat grubu olarak tanınır (Kuban, 2020: 137). İran'da o zamana kadar sanatçıların arasında gruplaşma veya dernek kurma olgusu yoktur. İlk defa Jalil Ziapour, İran'ın sanat ortamını canlandırmak için kübizmin temsilcisi olarak Lhote'tan öğrendiği kübizmi tek başına savunur ve bir ressam olarak diğer sanat ve edebiyat dallarından uzman arkadaşlarıyla 1947 yılında "Khorous Jangi Derneği" (Dövüş Horozu Derneği) adlı bir dernek kurar. Ziapour'un kübizmi savunması açısından bu dernek, Berk'in d Grubu'ndaki kübizmi savunma faaliyetlerine benzer, fakat d Grubu'ndan ziyade daha çok Ankara'da 1953 yılında, Khorous Jangi Derneği ile aynı dönemde, kurulan Helikon Derneği'ne benzetilebilir: İki derneğin de üyeleri sanatın farklı dallarında uzmanlaşmışlardır; yani üyeler, d Grubu gibi sadece plastik sanatçılardan oluşmadı. İran ve Türkiye'de kurulan bu iki dernek, ülkelerinin sanat alanını etkiler ve dünyadaki çağdaş sanat akımlarını halka tanıtmak için çaba sarf etmiştir.

## 2. Helikon Derneği ve Türkiye Sanat Ortamına Etkileri

İstanbul'da sanatın hareketliliği, bir yandan Güzel Sanatlar Akademisi'nin egemenliği, öte yandan kübizm gibi bazı tarzların formülleşmesi ve soyut görüşlere yer vermemesi, Ankara'nın sanat ortamını düşündürür. Böyle bir atmosferde Bülent Ecevit, o dönemde gittikçe etkisini kaybeden d Grubu'nun 1952'de Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılmasından sonra kaleme aldığı bir yazısında, grubun artık belirli bir sanat görüşü olmadığını yazar. Öte yandan gruba bağlı sanatçıların birçoğunun da sanat anlayışlarının ve tarzlarının zaman içinde değiştiğini anlatır. Ecevit'e göre d Grubu'nun ismi sembol olarak Türkiye'de ressamların özgürlüğünü korumak için dikilmiş ilk kalenin adı olarak yaşamaya devam etmeliydi (Ecevit, 1952: 4). Bu düşüncelere sahip olan Ankara'daki sanatçı ve akademisyenler, başkente bir canlılık getirmek amacıyla, 1952 yılında "Helikon Derneği" adlı derneği kurarlar. Kurucuları Bülent Arel (1919-1990), Selma Arel (1921-2014), Bülent Ecevit (1925-2006), Rahşan Ecevit (1923-2020), Rasin Arsebük (1923-2017) ve Zerrin Arsebük gibi profesyonel ve amatör sanatçı, akademisyen ve sanatseverlerden oluşur (Önsal, 2006: 80). O zamana kadar devlet tarafından Halkevleri vasıtasıyla maddi ve manevi destek alan sanatçılar, Halkevleri'nin kapatılmasıyla Ecevit'in deyişine göre "öksüz" kalmışlardır (Ecevit, 1988: 150). Bu anlamda Helikon, çağdaş sanat türlerini ve üsluplarını halka tanıtmak için kişisel ve sınırlı çabalarla faaliyetlerine başlayan, Ankara'daki ilk özel kuruluş olarak kabul edilebilir. Helikon'un tüzüğüne göre bu derneğin amacı "günün sanat hareketlerini" müzik, resim ve heykel, sinema ve tiyatrodaki topluma tanıtmaktır (Dernek Tüzüğü, 1952: Madde 2). Helikon'un kurucuları da tıpkı 1950'de kurulan İstanbul merkezli Galeri Maya gibi, misyonlarını ticari kar elde etme aracı olarak görmezler ve galeri ve derneği öncelikle bir kamu hizmeti olarak tasarlamışlardır (Smith, 2016: 112). Dernek üyelerinin çoğu müzik ile ilgili oldukları için dernek daha çok müzikle tanınırdı ve dernekle ilgili incelemelerde bu konu daha çok öne çıkartılır. Bu nedenle örneğin *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*<sup>2</sup> gibi o dönemin sanat tarihi kitaplarında da bu derneğe yeterince yer verilmemiş ve adı, sadece bir galeri olarak geçmiştir. Derneği en iyi tanıtan yazı, 1988 yılında *Gergedan Dergisi*'nde, Bülent Ecevit tarafından yazılır. Bu yazıda Ecevit derneğin kuruluşu, faaliyetleri ve sonunu anlatır (Ecevit, 1988: 150-153).

<sup>2</sup> Bk. N. Berk ve H. Gezer. (1973). *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Dernek, Sakarya Caddesi, Sıhhiye yolu üzerinde erken Cumhuriyet döneminden kalma bir apartmanda, cemiyetin kendi imkanlarıyla kurulur. Yunan mitolojisinde perilerin ve ilham perilerinin (Müzlerin) bulunduğu dağa atıfta bulunan topluluk için “Helikon” adı kullanılmaya karar verilir (Ecevit, 1988: 150).

Çağdaş akımları Türk halkına tanıtmayı amaçlayan dernek, bu yönde bir galeri açmaya karar verir. Helikon’un daimi galerisinin açılışı, çocuk ressam Hasan Kaptan’ın sergisiyle yapılır ve açılış haberi Demokrat Parti’ye ait olan Zafer Gazetesi’nde yayımlanır (“Helikon Derneğinin Galerisi”, 1953; Önsal, 2006: 81). Açıldıktan sonra Ecevit tarafından Ulus Gazetesi’nde davetlilerin fotoğraflarıyla beraber ilk sayfada haber olur (Ecevit, 1953: 1) (Foto 1). Ankaralı ünlü ressam İhsan Cemal Karaburçak (1898-1970) da Helikon’un kurulmasından memnun olduğunu aynı gazetede açıklar (1953):

[...]Son haftalar içinde üç sanat hareketi oldu, üç güzel sergi, bir de dernek açıldı. Sergilerden ikisi kapanmış bulunuyor.

Bülent Arel, Selma Arel, Rasim[n] Arsebük, Zerrin Arsebük, Orhan Burian, Bülent Daver, Raşan Ecevit, Reha Kargas tarafından kurulan Helikon sanat derneği Mithat Paşa caddesi 25 numaradaki lokalinde Hasan Kaptan’ın sergisiyle açıldı. Müzik, resim, heykel, sinema ve tiyatro sahalarında günün sanat hareketlerini tanıtmaya çalışmak gayesiyle kurulan Helikon derneğinin kapılarını Hasan’ın sergisiyle açması derneğin amacına uygun bir hareket oldu.

Helikon sanat derneğine gelince, bu hayırlı teşebbüsü ne kadar alkışlasak azdır. Bir milletin medeniyet dünyasındaki yerini sanat müzelerinin, galerilerinin ve bu kabil müesseselerinin sayısı tayin eder. Kurucularını tebrik ederim. Helikondan çok şeyler bekliyoruz[...].



**Foto 1.** Ulus gazetesinde Helikon Galerisinin açılış haberi (<https://ecevityazilari.org/items/show/366>)

Helikon’un faaliyet haberleri ve üyelerinin yazıları Ulus ve Zafer Gazetelerinde ve bir taraftan da *Forum Dergisi*’nde yayımlandığı için, dernek kurucularının siyasete ilgisiz olmadığı anlaşılır. Bu konuyu Ecevit bir yazısında aktarır, Helikon’un sanatçıları demokrasiye meraklı sanatçılar olarak tanıtır ve bir demokraside, özellikle sanat ve kültürde, her şeyi devletten beklemenin sakıncalı olabileceğini düşündüklerini açıklar (Ecevit, 1988: 150).

Helikon’da plastik sanat sergilerinin yanı sıra konserler, toplantılar, konferanslar ve daha birçok sanatsal etkinlik gerçekleştirilir. Topluluğun müzik grubu az sayıda performans sergilemesine rağmen, nitelikli ve

seyircinin ilgisini çeken faaliyetlerin arasında yer alır. Orkestranın şefi olan Bülent Arel, daha sonra elektronik müziğin ünlü isimlerinden biri olur. Arel o dönemde müziğin yanı sıra plastik sanatta da aktiftir ve 1955 yılında *Mobiller* adlı bir sergisini Alexander Calder'in işlerinden ilham alarak açar (Demirkan ve Demirkan, 2019: 329). İlhan Mimaroglu (1926-2012), İlhan Usmanbaş (d. 1921), Faruk Güvenç (1926-1982) gibi üyeler, müzik alanında uzman oldukları için dernekte bu dalın ağırlığı olur. Bülent Ecevit ise plastik sanatlar ve resimle yakından ilgilenir (Erol, 2006: 3).

Grup, dernek kurmaya karar verdiğinde, devlet desteğinin kültür ve hareket özgürlüğü açısından zararlı olabileceğine inandıkları için devletten herhangi bir yardım talebinde bulunmaz. Aynı zamanda kendi ayakları üstünde durmak için, o dönemde yeni başlayan banka kredilerine, vakıfların veya varlıklı kişilerin yardımlarına da başvurmayı düşünmezler (Demirkan ve Demirkan, 2019: 329). Cemiyetin kazancı, tüzüğüne göre, bağışlardan ve üye aidatlarından, konser biletlerinden ve galerideki sanat eserlerinin satışlarından gelir. (Dernek Tüzüğü, 1953: Madde 26; Ecevit, 1988: 150).

Dernek plastik sanatlarda kendisine iki amaç belirler: İlki, resim ve heykelde soyut ve non-figüratif üslubu tanıtmak için çabalamak; ikincisi ise, tanınmış-tanınmamış demeden, devlet sergilerine katılma şansı bulamayan birçok sanatçıya soyut resimlerini sergileme olanağı sağlamak (Ecevit, 1988: 151). O dönemde bu tür resimler Türkiye'de kendilerine yeni yeni yer bulmaya başlar ancak insanların aşına olmadığı bir tarz olduğu için, halk ve özellikle devlet soyut eserlere sıcak bakmaz. Hatta Kayıhan Keskinok (1923-2015), kayıtsız kalan ya da anlaşılmayan her şeyin o dönemde "komünist" olarak görüldüğünden bahseder (Önsal, 2006: 82). Halbuki, ona göre sözde komünist tehdidin merkezinde yer alan Sovyet Rusya'da soyut ve figüratif olmayan resimler önemsiz ve yozlaşmış olarak değerlendirilirdi (Önsal, 2006: 82). Daha çok Ulus Gazetesi'nde kültür ve sanat haberleri yazan bir gazeteciye DP ile rekabetin yüksek olduğu bir dönemde Ecevit, Ulus Gazetesi'ne, sanat haberlerine karşı isteksiz davrandığı ve sergi haberlerini çoğunlukla sergiler bittikten sonra yayınladığı için kızar. Gazete yönetimine artık sanat haberleri yazmayacağını açıklar, ancak gazetenin tavrı değişmez ve sergi haberleri servisine, yetenekli olmasına rağmen o zamana kadar sanatla hiç ilgilenmemiş bir polis muhabiri atanır:

Bir gün Ulus'ta Helikon galerisinde açılan bir sergiyle ilgili bir resim yayımlandı. Resim altını da sergiyi izlemekle görevli polis muhabiri yazmıştı. "Helikon sanat galerisinde, 1945'den beri yeni doğan Nafi Güratif tarzında resimler..." diye başlıyordu. Çok şaşırmıştım. Helikon yöneticilerinden biri olduğum halde Nafi Güratif adlı bir ressamın sergisinden haberim yoktu. Üstelik öyle bir ressam da duymamıştım... Sonunda işin aslını öğrendim. Polis muhabiri arkadaş sergiye gitmeyi gereksiz bulduğundan eline geçen sergi fotoğrafının altına bir şeyler yazmak için Derneğe telefon etmişti... O zaman kadar non-figurative resim diye bir şey duymayan polis muhabiri, telefonda non-figurative Nafi Güratif adlı ressam sanmış ve sergi haberi Ulus gazetesinde o şekilde yayımlanmıştı (Ecevit, 1988: 153).

Helikon Galerisi zor bir yol seçer ve klasik ve figüratif resimlerin zor satıldığı bir dönemde soyut sanatı yaygınlaştırmaya çalışırken satışlar beklenmedik şekilde yüksek ve düzenli olur. Helikon'daki sergilerden geriye neredeyse hiç tablo kalmaz dernek satışlardan aldığı komisyon sayesinde bir gelir elde etmiş olurdu. (Ecevit, 1988: 151).

Helikon, halka istedikleri bir eseri düşük fiyatlarla ve bazen taksitle satın alma imkânı vermesi Türkiye'de ilk kez gerçekleşir. Dernek böylece memurların, işçilerin ve ev hanımlarının dikkatini sanat eserlerine çekerek sanatı halkın arasına taşır. Aynı zamanda, sanatçılar sergilerde eserleri hakkında izleyicilere kendileri bilgi verir ve satış işleriyle de ilgilenirler. Bazı üyeler kendi atölyelerini açmaya başlar ve seyirci olmaktan ve devletten destek beklemeden üretici olma yolunda adımlar atarlar. Yani dernek devlete bağlı olmayan özerk bir sanat yolunda yürür ve Türkiye'de bağımsız bir avangart dönemin başlamasını sağlar. Helikon'un ömrü uzun sürmez ve kısa sürede Türkiye sanatında yarattığı etkiler yarım kalır. 6 Eylül 1955'te Atatürk'ün Selanik'teki evinin bombalı saldırıya uğrama haberini büyük puntuyla manşet atan DP'ye ait gazete İstanbul Ekspres, Türkiye'de inanılmaz olaylara neden olur. Bu haber Türkiye'de yaşayan azınlıklara özellikle Rumlara yönelik saldırılara yol açar. Olayların ardından devlet sıkıyönetim ilan eder ve suçluları bulmak için soruşturmalar başlatır (Keser, 2012: 200).<sup>3</sup> Bu soruşturmalarda Helikon'un faaliyetleri Yunanca isminden dolayı durdurulur ve yöneticileri gözaltına alınır.

<sup>3</sup> Detaylı bilgi için bk. Ulvi Keser (2012). Kıbrıs Sorunu Bağlamında Türkiye'de 6/7 Eylül 1955 Olaylarına Kesitsel Bir Bakış. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 12(25), 181-226. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cttd/issue/25534/269371>

Ecevit, Türkiye’de gerçekleşen olayları kınar ve onları, her milletten ve dinden insanlara eşit haklar tanıyan, aynı ülkeyi vatan olarak tanımalarını sağlayan Osmanlı geleneğine bir tehdit olarak yorumlar. “Millet olarak haklı da olsak İzmir ve İstanbul’da gerçekleşen yabancı konsolosluk binasını ya da başka bir dinin tapınağını yakmak bir mazeret değildir” diye yazar (Ecevit, 1955: 1). Bu yazıya rağmen dernek olaylardan etkilenir.

Sorgulamayı yürüten siyasi şube görevlileri ise, 6–7 Eylül olaylarıyla Helikon derneği arasında nasıl bir bağlantı kurabileceklerini bilmiyorlardı. Sorgulama ister istemez, soyut ve non-figurative sanat konularına kayıyor, o konularda siyasi şube görevlilerini pek ilgilendirmiyordu. (Ecevit, 1988: 153).

Soruşturmanın önemli bir delil bulunamadan sonuçlanmasının ardından derneğe faaliyetlerine yeniden başlama izni verilir. Bu dönemde Ecevit sanatla ilgili yazı yazmayı bırakır. İlk siyasi soruşturmasını bu olayla yaşar ve bu tecrübenin, siyasete atılma kararını etkilediğini söyler (Önsal, 2006: 84; (“Sanat İçin Siyasete Girmiş”, 2004).

Bu olaydan birkaç ay sonra Helikon Derneği Genel Kurulu toplanarak faaliyetlerine devam etme kararı alır. Derneğin yeniden açılışı İhsan Cemal Karaburçak, Eren Eyüboğlu, Füreya Koral, Hasan Kaptan, Nuri İyem ve Lütfü Günay’ın eserlerinin yer aldığı bir sergiyle kutlanır (Önsal, 2006: 85). Derneğin yeniden açılması takdirle karşılanırsa da yaşadıkları olaylar nedeniyle heyecanlarını yitiren üyeler, faaliyetlerini önceki yıllar gibi devam ettiremezler. Ecevit, yeniden açıldıktan sonra Forum’da Bülent Arel’in *Mobiller* sergisi için yazdığı yazıda topluluğu över:

Helikon Derneği Ankara’da bundan 4 sene önce kurulduğunda bu derneğin yaratıcı faaliyet göstermesi hesapta yoktu. Helikon yalnız çağdaş sanat akımlarını tanıtmak amacıyla kurulmuştu. Ama dernek üyelerinin sanata duydukları ilgi bu derneğin çağdaş sanat akımlarını tanıma ve tanıtmaya yolundaki çalışmalarına paralel olarak geliştikçe ister istemez resim ve müzik alanlarında yaratıcı çabalara yol açtı. Birer amatör olarak çalışan bazı helikon üyelerinin en çoğu 3–4 yıl içinde bu sanat kolunda göstermiş oldukları ilerleme, böyle teşebbüslerin bütün yurttan çoğalmasından sanat hayatımızın kısa zamanda ne kadar gelişebileceğine kanıttır (Ecevit, 1956: 29).

Bu yazıya rağmen Helikon’un şevki kırılmıştı ve kendini bir daha toparlayamadı, üyelerinin hayal kırıklıkları ile dernek kapanır ve herkes yol arayışını kendisine uygun bir alanda sürdürür.

Helikon Derneği, kısa hayatında Türkiye sanat ortamına çağdaş resmi tanıtmaya misyonunu üstlenirken, sanatçıyı destekleyen ve bağımsız işleyen bir model geliştirmiştir. Bu modelin dışında Helikon’un genel olarak sanata bakış açısından en önemli katkısı çağdaş görsel sanatlarımızın müziği ve şiiri/edebiyatı bir araya getirmeyi ve ilişkilerini tartışmayı başarmasıdır.

### **3. Khorus Jangi Derneği (انجمن خروس جنگی) ve İran Sanat Ortamına Etkileri**

Benzer bir dinamiği İran’da da görmek mümkündür. Khorus Jangi Derneği’nin (Dövüş Horozu Derneği) kuruluşu İran modern sanat tarihini güçlü bir şekilde etkiler. Bu dernek resim sanatçısı Jalil Ziapour (1920-1999) ve arkadaşlarıyla 1947’de Ziapour’un atölyesinde kurulur. Farklı sanat dallarından olan arkadaşları dernek kurucuları arasında yer alır: Jalil Ziapour (Resim), Gholamhosein Gharib (1923-2004) (Edebiyat), Hasan Shirvani (Tiyatro), Morteza Hannane (1923-1989) (Müzik), Manuchehr Sheybani (1924-1991) (Şiir) ve Nima Youshij (1897-1960) (Şiir) bu dernekteki önemli isimlerdir. Daha sonra Morteza Hannane fikir farklılığından dolayı dernekten ayrılmıştır (Ziapour, 1987: 82) (Foto 2).

Jalil Ziapour Sanayi Müstazafa-i Kadime okulunda (Geleneksel Sanatlar Okulu) İran seramiği, halı tasarımı ve minyatür gibi geleneksel sanatlarda eğitim almaya başlar ve 1941 yılında kurulan Tahran Üniversitesi’ndeki Güzel Sanatlar Fakültesi’nin ilk öğrencilerinden biri olur:

1941 yılında iki akademi, Sanayi Cedide ve Kadime (Eski ve yeni sanatlar) (= Kamal-ol-Molk Okulu) üniversiteye taşındı ve hepimiz Honrakadeh’ye (Güzel Sanatlar Fakültesi’ne) girdik. Ben de 1945-1946 yılında birinci derece ile lisans programını bitirdim ve Fransa devleti tarafından verilen bir bursu kazandım. Diğer bilim dallarından altı kişi ile beraber Fransa’ya gittik (Ziapour, 1987: 77).

Bu dönemde Güzel Sanatlar Fakültesi’nde realist tarzda ve oryantalistlere yakın bir biçimde çalışan Kamal-ol-molk’un (Kemal-ül-mülk) öğrencilerinden başka, Fransa’dan gelen hocalar da bulunur (Mojabi, 2016: 270). André Godard (1881-1965) fakültenin fahri başkanı olarak atanırken, Tahran Üniversitesi’nin inşaatında görev alan mimarlardan bazıları fakültede hoca olarak çalışmaya başlar (Zargari Nejad, 2007: 8).

Kamal-ol-molk’un öğrencileri, onun realist tarzdaki öğretilerini (Ruyin Pakbaz’ın ifadesine göre, Kamal-ol-molk Ekolü’nü) fakültede devam ettirirler, ama bununla beraber Fransa’dan gelen hocalar empresyonizmi de

fakültede resim derslerinde tanıtıma başlar. Bu tarzda yapılmış eserlerdeki fırça ve renk hareketi Kamal-ol-Molk'un tarzından daha özgür ve rahat olduğu için fakültede *Serbest Fırça Resmi* (Naghashi-ye Ghalam-e Azad, نقاشی قلم آزاد) adını alır (Mojabi, 2016: 150).

Jalil Ziapour, Javad Hamidi (1918-2002) ve Hossein Kazemi (1924-1996) Güzel Sanatlar Fakültesi'nin ilk öğrencileri olarak 1945 yılında mezun olurlar. Ziapour birinci olarak mezun olduğu için Fransa devlet bursunu kazanır. 1946 yılında Fransa'ya gider ve Paris Beaux-Arts Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almaya başlar (İlbeygi ve Monsef, 2009: 5). Burada Jean Souverbie'nin (1891-1981) resim atölyesinde, Victor Edmond Nicolas'ın (1906-1979) heykel atölyesinde çalışır. Aynı zamanda daha iyi bir eğitim alabilmek için Académie Grande Chaumière'de Fransa devletinin izniyle desen eğitimi almaya başlar (Mojabi, 2016: 26). Bu çalışmalarına ek olarak çağdaş resim sanatını daha iyi anlamak, renk ve kompozisyonda kendini geliştirmek için André Lhote'un atölyesine de devam eder (Ziapour, 1987: 79). Ziapour, Fransa'nın o dönemdeki modern sanatında, özellikle de André Lhote'un anlattığı kübizmde, ressamların klasik değerlere dönüş yaptıklarını görür. Öte yandan Lhote'un düşüncelerine benzer bir şekilde ve belki de ondan ilham alarak, her sanatçının, kendi ülkesinin görsel değerlerine bakması gerektiğini yazılarında vurgular. Ziapour İran sanatının donuk atmosferini canlandırmak için Paris'ten döndükten sonra hocası Lhote'a benzer bir şekilde, resim sanatını yazıları ve eleştirileriyle paralel olarak devam ettirir. Bu arada İran'ın sanatını uyandırmak için kübizm tarzını yeniciliğin sembolü olarak savunmaya başlar (İlbeygi ve Monsef, 2009: 17). Ayrıca İran geleneksel mimarisinin ve sanatının, bazı öğeleriyle İran'a ait bir milli tarz ve "İranlı kübizm" yarattığını iddia eder (Saber Tehrani, 2003: 19, 109). Bu yıllarda Ziapour *Teori* adlı bir makalesiyle İran resmi için manifesto gibi bir metin hazırlar ancak makalenin çelişkili metni nedeniyle yazısı anlaşılabilir ve döneminde bir etki yaratmaz (Boghrati, 2007: 68). Ziapour makalesinde teorik olarak soyut resme yönelir, İranlı sanatçılara hikayecilikten arınmalarını öğütler ve sadece form ve renkten oluşan bir yaklaşımı resmin sanatın özüne daha yakın olduğunu savunur. (Ziapour, 1948; Toomajnia, 2020: 164)

İran sanatına getirdiği yeni görüş ve düşünceleri sayesinde Jalil Ziapour, İran sanat tarihinde "modern sanatın babası" olarak bilinir. Ziapour ve arkadaşları Khorus Jangi Derneği vesilesiyle, İran gazetelerinde ilk defa sanat köşe yazarlığı ve sanat eleştirileri yazmaya başlar (Foto 2). Dernek İran sanatındaki modernleşme meselelerine dikkat çekerken modern sanatı İranlıların hayatına katmaya çalışır (Mojabi, 2016: 271).

Ziapour'un atölyesi cuma günleri öğleden sonraları saat 1'de derneğin mekânı olarak, yeni (modern) sanat konusunda uzman kişileri, bazen de öğrencileri misafir eder ve sıcak bir ortamda sanat ve resim üzerinde konuşmalar ve tartışmalar yapılır. Bu sohbetler genelde üç saat sürer ve genç sanatçılar da bu konuşmalara katılırlar (İlbeygi ve Monsef, 2009: 6; Mojabi, 2014: 43).

Dernek için Gharib'in seçtiği Khorus Jangi (Dövüş Horozu) isminin nereden geldiğini Ziapour şöyle anlatır:

Ben Kübizmi, İran sanatını uyandırmak için seçmişim. Bana göre İran'ın sanatı her şeyi gibi büyük bir uyku içindeydi. Horoz insanı sabah uyandıran bir hayvan olarak önemlidir ve zaten İran efsanelerinde ve mitolojimizde mevcut bir semboldür. Öte yandan bu uyandırmak tabii ki tartışmadan ve hatta savaştan (dövüşmeden) olmazdı, onun için derneğimize bu sembol seçildi (Ziapour, 1987: 85).

Khorus Jangi, aynı isimle bir dergi yayınlamaya başlar ve yeni sanat<sup>4</sup> (modern sanat) konusundaki yazılan makaleleri yayımlar. Ne var ki makalelerin büyük kısmı dernek kurucuları tarafından yazılır ve onlar dışında, bir iki kısa metinden başka önemli bir metin yazan olmaz. Derginin yayına başlamasının kesin tarihi, mevcut kaynakların sınırlı, yanlış ve birbirinden farklı olmalarından ötürü belirsizdir. Dergi, ilk dönemde *Ghiam-e İran* (İran Ayaklanması) adlı solcu bir gazetenin eki olarak yayımlanır. Kapaklarında tarih bulunmadığı için dergi tarihleri kesin olarak belli değildir, ancak İran gazete arşivinde Hasan Shirvani'nin derneğin yıldönümünde yapmış olduğu konuşmasından<sup>5</sup>, derginin başlangıcı 1948 olarak tespit edilebilmiştir (Parsikia, 2019: 8).

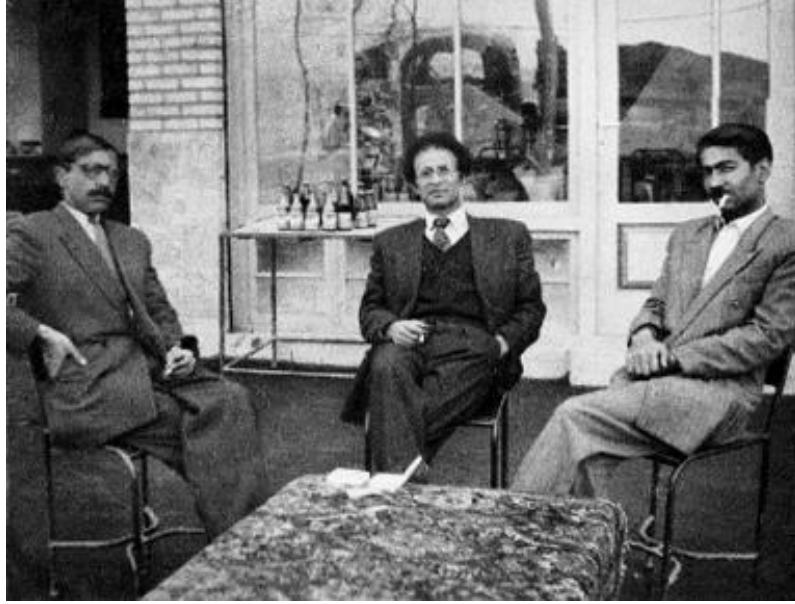
Ziapour *Khorus Jangi Dergisi*'nin kapak tasarımında Picasso'nun 1938 yılında yaptığı *Le Coq* temalı eserlerinden esinlenmiştir (Foroutan, 2016: 37) (Foto 3). Benzer çizgi ve forma dayalı parçalanmalarıyla

<sup>4</sup> *Khorous Jangi Dergisi*'nde ve genelde aynı dönemdeki yazılarda İranlı yazarlar ve düşünürler "modern sanat" terimi yerine, "Nev sanat" terimini (yeni sanat) kullanırlar.

<sup>5</sup> Sayı 8778, 24 Nisan 1949.



Ziapour’un deseni analitik kübizme yaklaşır ve form parçalamalarını daha keskin, kalın ve sert çizgilerle yapar. Bu çizgilerin sert olması, derneğin kendi yolunda azimli ve her zaman savaşa hazır olduklarının sembolü olarak görülebilir. Öte yandan desenin geometrik biçimi Ziapour’un her zaman ifade ettiği “geometrik resim” algısını yansıtmaktadır.



**Foto 2.** Khorus Jangi (Dövüş Horozu) Derneği’nin kurucuları soldan sağa: Gholamhosein Gharib, Jalil Ziapour, Hasan Shirvani ([https://cdn1.darz.art/DarzImages/Magazine/b104c125-9405-40b8-839e-1cd592123472/Body/Body\\_637745008471574437\\_thumb\\_970.png](https://cdn1.darz.art/DarzImages/Magazine/b104c125-9405-40b8-839e-1cd592123472/Body/Body_637745008471574437_thumb_970.png)).

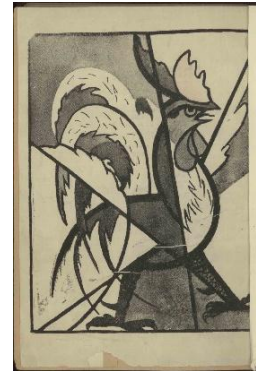
Khorus Jangi Derneği, klasik Fars edebiyatından, İranlı klasik şair Farrokhi Sistani’nin (1000-1040) uzun bir şiirinin ilk beytini slogan olarak seçer. “İskender hakkında konuşmak veya söz etmek artık eskilerde kaldı/ yeni bir söz getir çünkü yeni sözün tadı başkadır”<sup>6</sup> (فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر/ سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر) (Fesane gashat o kohan hadis-e Eskandar/ Sokhan-e no ar ke no ra halavatist degar).



**A**



**B**



**C**

**Foto 3.** (A) Pablo Picasso, Bir Horoz (Le coq), 1938, Kâğıt üzerine Pastel, 54 × 77.5 cm. (<https://i.pinimg.com/originals/18/ff/9a/18ff9aa52fd0bcf64937792c06da393d.png>), (B) Khorous Jangi ilk sayısının kapağının deseni, Jalil Ziapour 1949 (İran Meclis Kütüphanesi) (C) Khorous Jangi ilk kapağının deseni ikinci sayısından sonra, Jalil Ziapour 1949 (İran Meclis Kütüphanesi)

Dergi kapağının hemen arka sayfasında Gham-e İran Gazetesi’nin ilk sayfasında bulunan cümle yer almaktadır: “Amaç umumun bilgi seviyesini arttırmaktır” (Khorus Jangi Dergisi, 1948: Kapak sayfası).

<sup>6</sup> Bk. <https://ganjoor.net/farrokhi/divanf/ghasidefk/sh35>

Sonraki sayfada modern bir Farsça şiir (She'r-e No, شعر نو) yer alır. İran'da edebiyat, resim ve sanatın diğer dallarından daha erken modernleşmeye yönelmiştir ve özellikle de şiir, edebiyatın diğer dallarına göre öncüdür. Modern İran şiirinin babası sayılan Nima Yooshij'in (1897-1960), öncü sanatçılar ve ressamlarla ilişkisi çok iyidir ve onları modern düşünceleri yaymaya teşvik eder. *Khorus Jangi Dergisi*'nin ilk şiirini özel olarak Nima Yooshij "از شهر صبح" (*Sabah Şehrinden*) başlığıyla yazar:

خروس می خواند  
از درون نهفت خلوت دل  
(Ghu Ghuli Ghu, khorus mikhanad)  
(Az daroon-e nahoft-e khalvat-e del)

"Ü ürü ü, Horoz ötüyor

Gönlün gizli halvetinden..."

Nima Yooshij'in bu şiiri, Khorous Jangi derneğinin manifestosu gibidir. Nima, şiirinin devamında bu horozun "müjde" getireceğini ve "viran şehri", "canlılık ve ilerlemeye" yönlendireceğini söyler. Öte yandan bu kelimelerle adeta grubun özelliklerini anlatır:

نرم می آید. / Narm mi-ayad.

گرم می خواند. / Garm mi-khanad.

بال می کوبد. / Bal mi-kubad.

پر می افشانند. / Par mi-afshanad.

Hafiften gelir.

Hararetle öter.

Kanat çırpar.

Kanatlarını yayar (Nima Yooshij, 1948: 1).

Nima Yooshij, şiirinin bu dizelerinde insanı uyandırmaya kalkan bir horoz imajını canlandırır. Horozun sessiz ve hafif bir tepeye çıkışı, ötüşü, bu sırada kanatlarını çırpıp açması, dernek üyelerinin konuşmalar ve yazılarıyla toplumun gitgide merakını uyandırıp yeni düşünceleri hararetle savunurken toplumu uyandırmaya çalışmalarına benzetilebilir.

*Khorus Jangi Dergisi*'nde müzik, tiyatro, edebiyat ve resim konularında makaleler yazılmış, bir bölümünde sanat alanında çalışan genç ve başarılı öğrenciler tanıtılmış, bazı önemli sanatsal haberler yayınlanmış ve edebiyat bölümünde bir kısa hikâye yer almıştır.

Türkiye'deki şartlara benzer bir şekilde ve Helikon Derneği'nin kapatılma olayı gibi, *Khorus Jangi Dergisi*'nin yayını beş sayıdan sonra sahte ihbarlar yüzünden devlet tarafından durdurulur ve Ziapour savcılığa çağırılır:

O dönemin kültür bakanını mecliste bizim dergimiz yüzünden sorguya çekmişlerdi. Bunun nedenini sonra beni sorgulamaya çağırdıklarında öğrendim. Savcılar bana neden dergimde komünizmi savunup reklam yaptığımı sordular ve Tude Partisi<sup>7</sup> ile ilişkiyi anlatmamı istediler. Ben derginin amacını açıkladığımda ve Kübizm akımını anlattığımda benden özür dilediler ve kübizmi komünizmle eş anlamlı zannettiklerini söylediler (Ziapour, 1987: 91).

*Khorus Jangi Dergisi*'nin yayın ve derneğin faaliyet izni geri verilir ancak Ziapour *Khorus Jangi Dergisi*'ni önceki isimle devam ettirmek istemez. Yayını daha sonra *Kavir* (Çöl) ve *Panje-ye Khorus* (Horoz Pençesi) adları ile devam ettirir. *Panje-ye Khorus*, solculara ait *Niruy-e Sevvom Dergisi*'nde (Üçüncü Güç) bir ek olarak yayımlanır. *Khorus Jangi Dergisi* ve *Panje-ye Khorus*'un ek olarak solcu yayınlarda yer alması, derneğin düşüncelerinin siyasi yönünü de belirtir. İran'ın o dönemdeki siyaset alanında hükümetin batıya yaklaşma davranışlarının karşısında Sovyetlere bağlı Tude Partisi güçlü rol oynar ve hatta bazı aydınlar, hükümete karşı olduklarını göstermek için bu partiye yönelirler.<sup>8</sup> Khorus Jangi, 1951'de Hushang Irani (1925-1973) gibi yeni üyeleriyle ikinci dönemine başlar ve daha çağdaş bir biçimde hareket eder. Yeni dönemde dernek, resimden fazla edebiyata yönelir. Yeni üyelerin avangart düşünceleri Ziapour'un fikirlerine aykırı geldiği için Ziapour dernekten ayrılır. Aslında bu olay da Jalil Ziapour'un muhafazakâr fikirlere ne denli bağlı olduğunu ve sanatta bir çerçeve ve kalıba inandığını gösterir. Khorus Jangi'nin ikinci dönemi daha cesaretli bir şekilde başlar ancak sadece bir sene devam eder ve Hushang Irani'nin yurtdışına gitmesiyle dernek dağılır.

<sup>7</sup> 1979 devriminden önce İran'daki komünist parti.

<sup>8</sup> Bkz. Ervand Abrahamian (2005). *ایران بین دو انقلاب* (*Iran Beine Do Enghelab*) (*İran İki Devrim Arasında*). 11th ed. Çev. Mohammad Ebraahim Gol Mohammadi, Ahmad & Fattahi Valilayi. Tahran: Nei Yayinevi, 346-391



#### 4. Sonuç

Helikon Derneği Türkiye’de ve Khorus Jangi derneği İran’da birbirine yakın dönemlerde kurulur. Kuruluş amaçları günün sanatını, devletin dışından bir kanaldan halka tanıtmak ve bu konuda halkın bilgisini arttırmaktır. Khorus Jangi İran’da yeni düşünceleri savunan bu yöndeki ilk grup olarak kurulur, ama Türkiye’de sanatçıların gruplaşmaları ve dernek kurma geçmişleri olduğu için, Helikon Derneği’nin kuruluşu, resmi tüzüğü ve galerisi ile Türkiye şartlarında standart bir biçimde gerçekleşir. Helikon Derneği, d Grubu ve diğer sanat gruplarından farklı olarak plastik sanatlardan başka müzik, sinema ve tiyatroya da önem verir. Özel bir dernek olarak devlet kurumlarından yardım almaz ve böylece özerkliğini korur. Bu anlamda bu dernek kısa da olsa kendi döneminde sıkı ve tutucu tavra sahip olan diğer gruplardan ayrı durur ve Türkiye’de mevcut akımlara göre tanınmadık üsluplarla çalışan ve ilgi görmeyen yeni tarzları ve kişileri destekler. Derneğin bu davranışı o dönemin sanatçıların yaratıcılığa ve özerkliğe teşvik eder ve avangart sanat Türkiye’de gelişmeye başlar. Benzer bir biçimde Khorus Jangi Derneği de İran’da özel bir dernek olarak üyelerinin imkânlarıyla devam eder, fakat dernekte çeşitli sanat dallarından sanatçı üye olmasına rağmen bu dernek Jalil Ziapour’un ismi ve onun resimde savunduğu kübizm tarzıyla anılır. Khorus Jangi Derneği, İran’ın o dönemdeki sanat camiasını ve toplumu uyandırmaya kalkar. Kamal-ol-Molk’un realist resim türüne, geleneksel tarzda çalışan sanatçıların kalıplaşmış ve formüle edilmiş minyatür tarzlarına, eski şiir ve edebiyat tarzlarına baş kaldırır ve tiyatrodaki yeni görüşler ortaya atar. Ziapour dernekteki tartışmalarında ve yayımladığı makalelerde resim sadece form ve renkten oluşan ve her türlü hikâye ve temadan arınması gereken bir sanat olduğunu vurgular. Khorus Jangi’nin kapanıp yeniden açılmasından sonraki döneminde, genç ve yeni üyelerle beraber gelen fikirler, Ziapour gibi derneğin eski üyelerinin modern sanat konusunda muhafazakarlıklarını ortaya çıkarır ve onları dernekten uzaklaştırır. Khorus Jangi’nin ikinci dönemi kısa olsa da Helikon Derneği gibi çağdaş ve avangart sanatı savunur ve özellikle İran şiir ve edebiyatında güçlü bir etki yaratır. Helikon ve Khorus Jangi derneklerinin, birbirine benzer kuruluş hikayelerinden başka, amaçlarında da benzer yönler bulunur, ancak iki derneğin kurucularının görüşleri farklı yönde ilerler: Helikon Derneği daha özgür ve batıya yaklaşan bir görüşle resme yaklaşır, ama Khorus Jangi resimde kimlik arayışına daha çok önem verir ve batı değerlerinden kopup İran’a özel değerler yaratmak ister. Bunun nedeni Türkiye’de sanat gruplarının etkileri ve özellikle d Grubu’nun 20 yıllık geçmişinde bu söylemin varlığında ve grubun sanat piyasasına olan egemenliğinde aranabilir. Bu dönemden sonra Türkiye’de soyut ve non-figüratif çağdaş tarzların tanınması ve kabullenilmesine ihtiyaç duyulur. Bu gerekçeden dolayı Helikon Derneği soyut resmi desteklerken İran’da Khorus Jangi Derneği ilk modern sanat kuruluşu olarak kübizmle başlar ve Ziapour, soyutlama konusundaki düşüncelerine rağmen uygulamada muhafazakâr bir şekilde figüratif resim yapar. Kısa bir sürede, yani 1950’lerden sonra, İran sanatçıları soyut tarzlara yönelirler ancak soyutlamayı İran’ın geleneksel sanatlarının görsel değerlerine yönlendirirler. Bu davranış İran’ın çağdaş sanatını da bir şekilde eski değerlere bağlı kılar ve o dönemde tam olarak özerk bir tarzın temeli oluşturulmaz.

İkinci dünya savaşından sonra sanata daha bütüncül bir pencereden bakmanın yaygınlaştığı bir zamanda İran ve Türkiye’de kurulan iki dernek görsel sanatları, müzik ve edebiyatı bir arada görmeye çalışan çok önemli öncü oluşumlardı. Ancak iki ülkenin de devletleri çağdaş sanata yakın olmadıkları gibi kendilerinden bağımsız hareket eden oluşumlara kapılılıkları Helikon ve Khorus Jangi derneklerinin akıbetinden kolayca anlaşılıyor. Nitekim her şeye rağmen iki dernek de kendi ülkelerinde önemli kapılar aralamış ve sanatın özerkliği konusunda önemli mesajlar vermişlerdir.

#### Kaynaklar

- Abrahamian, E. (2005). *ایران بین دو انقلاب (Iran Beine Do Enghelab) (İran İki Devrim Arasında)*. Çev. Ahmad Gol Mohammadi ve Mohammad Ebraahim Fattahi Valilayi. Tahran: Nei Yayınevi.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Boghtrati, F. (2007). *هنر مدرن ایران و ضیاءپور و هنر مدرن ایران (Ziapour va Honar-e Modern-e Iran) (Ziapour ve İran Modern Sanatı)*. *Herfeh Honarmand*, 18: 64-72
- Demirakın, N. ve Demirakın, N. (2019). Bülent Arel’in Ankara yılları (1940-1965): Müzik, radyo ve siyaset. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 321- 342. <https://dx.doi.org/10.5505/jas.2019.93685>
- Ecevit, B. (1952, 2 Mayıs). D. Grubu ve devlet sergileri. *Ulus*, 4-5. Erişim adresi <https://ecevityazilari.org/items/show/356>
- Ecevit, B. (1953, 18 Ocak). Helikon Derneği. *Ulus*, 1. Erişim adresi <https://ecevityazilari.org/items/show/366>
- Ecevit, B. (1955, 9 Eylül). Fatih, bizi affet!, *Ulus*, 1. Erişim adresi <https://ecevityazilari.org/items/show/483>
- Ecevit, B. (1956). Resim-Mobil, Helikon Sergisi, *Forum*, 55, 29-30.

- Ecevit, B. (1988). Helikon. *Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi*, 17, 150-153.
- Erol T. (2006). *Helikon'da On Yıl*. Ankara: Helikon Sanat Galerisi.
- Foroutan, A. (2016). Why the Fighting Cock? The significance of the imagery of the Khorus Jangi and its manifesto "The Slaughterer of the Nightingale". *Iran Namag* 1(1), 57-70. Erişim adresi <https://www.irannamag.com/wp-content/uploads/2017/01/1.1-English-Foroutan-Iran-Namag.pdf>
- Helikon Derneğinin Galerisi. (1953, 18 Ocak). *Zafer*.
- Ilbeygi, A. ve Monsef, M. (2009). *جليل ضياءپور، پدر هنر مدرن ايران (Jalil Ziapour, pedar-e honar-e moderne Iran) (Jalil Ziapour: Iran'in modern resim sanatının babası)*, Rasht: Kaspi No Kültür Grubu.
- Karaburçak, İ. C. (1953, 6 Şubat). Üç güzel tezahür. *Zafer*. Erişim adresi <https://helikondernegi.blogspot.com/2019/12/uc-guzel-tezahur.html>
- Keser, U. (2012). Kıbrıs Sorunu Bağlamında Türkiye'de 6/7 Eylül 1955 Olaylarına Kesitsel Bir Bakış. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 12(25), 181-226. Erişim adresi <https://dergipark.org.tr/pub/ctad/issue/25534/269371>
- Khorus Jangi Dergisi*. (1948). Tehran: (1).
- Kuban, Z. (2020) An Overview of The Turkish Students of André Lhote, in *André Lhote and His International Students*, Zeynep Kuban & Simone Wille (Eds), innsbruck university press.
- Kurucu Üyeler. (1952). *Helikon dernek tüzüğü*. Ankara: Yeni Matbaa. Erişim adresi <https://helikondernegi.blogspot.com/2019/12/helikon-dernegi-tuzugu-yeni-matbaa.html>
- Mojabi, J. (2014). *سرآمدان هنر نو (Saramadan-e honar-e no) (Yeni (modern) sanatın liderleri)*. Tahran: Behnegar Yayınevi.
- Mojabi, J. (2016). *نود سال نو آوری در هنر تجسمی ایران (Navad sal no avari dar honar-e tajassomi-ye Iran) (Iran'in görsel sanatında 90 yıllık yenileşme)*. Tahran: Peikare Yayınevi.
- Önsal, B. (2006). *Emergence of art galleries in Ankara: A case study of three pioneering galleries in the 1950s* (Yüksek lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi Ulusal Tez Merkezi (204665).
- Parsikia, F. (2019). خروس به پشت بام رسید (Khorus be posht-e bam resid) (Horoz posht-e bam'a (dama) ulaştı), *Posht-e Bam Dergisi*, 2, 7-9.
- Saber Tehrani, S. (2003) *مجموعه سخنرانی های هنری-تحقیقی جلیل ضیاءپور (Majmue Sokhanranihaye Jalil Ziapour) (Jalil Ziapour'un Sanatsal-Araştırıl konuşmaları)*, Tahran: İslimi Yayınevi ve İran Çağdaş Sanatları Müzesi.
- Sanat İçin Siyasete Girmiş. (2004, 9 Aralık). *Radikal Gazetesi*. Erişim adresi <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=136702>
- Smith, S. N. (2016). Introduction to "Artistic Awakening in Ankara," "The Artist and Politics," and "The Burden of the Intellectual" by Bülent Ecevit. *ARTMargins* 5(1), 108-120. [https://doi.org/10.1162/ARTM\\_a\\_00134](https://doi.org/10.1162/ARTM_a_00134)
- Toomajnia, J. (2020) Jalil Ziapour: An Iranian Student at the Académie Lhote, in *André Lhote and His International Students*, Zeynep Kuban & Simone Wille (Eds), innsbruck university press
- Yooshij, N. (1948). از شهر صبح (Az shahr-e sobh) (Sabah şehrinde). *Khorus Jangi Dergisi*, 1, 1-2.
- Zargari Nejad, G. H. (2007). از مدرسه صنایع مستظرفه تا دانشکده هنرهای زیبا (Az madrese-ye sanaye mostazrafe ta daneshkade-ye honarhaye ziba) (Sanayi müstazrafa okulundan güzel sanatlar fakültesine kadar). *Honarhaye Ziba*, (30), 5-12.
- Ziapour, J. (1987), "سخن نو آر" (Sokhan-e no ar) (Yeni söz getir). *Fasnameye Honar*, (17), 76-93.
- Ziapour, J. (1948). *تئوری جلیل ضیاءپور (Teoriye Jalil Ziapour) (Jalil Ziapour'un Teorisi)*, Kavir Dergisinin yayını, Erişim adresi: <http://www.ziapour.com/theory/>

---

### Etik, Beyan ve Açıklamalar

---

1. Etik Kurul izni ile ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.

3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.

4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.

---