İRAN AVANGARD SANATININ YEREL BİR YORUMU: "SAKAHANE" HAREKETİ

Parvin GHORBANZADEH DIZAJI
Öğr.Gör. Dr., Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, Eskişehir,
Parvin.gh82@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8546-1233

Ghorbanzadeh Dizaji, Parvin. "İran Avangard Sanatının Yerel Bir Yorumu: 'Sakahane' Hareketi". idil, 90 (2022 Şubat): s. 193-206. doi: 10.7816/idil-11-90-04

ÖZ

Sakahane (Sâka-haneh) akımı, İran'da 1962 yılında ortaya çıkmıştır. Bu akım başlarda özgün modern sanat hareketi olarak kabul edilen çağdaş bir sanat akımına atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Akım, geleneksel ve modern sanatın bir birleşimidir. Akım, İran çağdaş resmini son yıllarda yaşadığı durgunluk ve karışıklıktan büyük ölçüde kurtarmış uluslararası sanat seviyesine yükseltmiştir. 1940'lı ve 1950'li yıllarda sanatçılar genellikle gelenek karşıtıydı, ancak 1960'lardan itibaren entelektüel söylem, onları iki farklı kutup arasına itmiştir: gelenekçilik ve modernizm. Bu karmaşık tartışma, modern gelenekçilik olarak kabul edilen İran'ın geleneksel mirasına yeni bir yaklaşım getirmiştir. İran modern sanatındaki bu önemli aşama, İran'ın sanatsal kimliğini ve modern beklentileri birleştiren, geçmişle günümüz arasında artan yüzleşme eğilimiyle ilişkilendirilebilir. Bu eğilimden doğan en önemli sanat akımı Sakahanedir. Sakahane akımı, İran'da bulunan kahvehane resimleri tarihine ve Şii İslam görsel öğelerine dayanan bir neo-geleneksel modern sanat akımı kabul edilmektedir. Bu makalede, 1960'lardan sonra İran'ın modern sanat akımının doğuşuyla ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Seçilen konunun Sakahane akımıyla ilgili literatüre katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: İran, Saggahaneh akımı, Modernizm, Gelenekçilik, Avangard Sanat

Makale Bilgisi:
Geliş: 2 Kasım 2021 *Düzeltme: 2 Aralık 2021* *Kabul: 15 Ocak 2022*

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

1960'lı yıllara dayanan Sakahane (Sâqa-khaneh) sanat akımı, İran'da modern sanat için çok önemli bir dönemi temsil etmektedir. Sakahane akımı ilk olarak 1962'de Tahran Dekoratif Sanatlar Koleji'nde (Honarkada-e honar-hāy-e tezyini) İran'daki çağdaş bir sanat akımına atıfta bulunularak sanat eleştirmeni, gazeteci ve öğretim görevlisi olan Karim Emami tarafından kullanıldı. Sakahane akımına ait eserler ve sanatçılar, geleneksel İran halk kültürü etrafında toplanırlar. Bu halk kültürünün köklerini hem Şii halk geleneklerinde hem de İslam öncesi Pers bakış açısında bulmak mümkündür. Bu akımın sanatçıları bazı yönlerden; minyatürcüler, tezhipçiler, hattatlar ve kuyumcular gibi İranlı zanaatkârların çağdaşları olarak görülmektedir. Sanatçılar, İran'ın geleneksel sanat ve zanaatlarının saygı duyulan biçimlerini alarak, bunları modern bir çerçeve ve sanatsal üslupla kullanmışlardır. Akım, daha sonra gelişerek çalışmalarının çıkış noktası olarak her türden geleneksel İran sanatını birleştiren sanatçıları, ressamları ve heykeltıraşları kapsayacak şekilde genişlemiştir.

Bu nedenle, akımın bir parçasını oluşturan eserler, biçim ve malzeme bakımından çok çeşitlidir. Akıma dâhil olan sanatçıların ortak notası; İran popüler kültürünün görsel unsurlarından yararlanma konusundaki ilgileridir. Akımın amacı, geleneksel sanat biçimlerini yeniden yorumlamak ve yas törenlerinde kullanılan aksesuarlar gibi geleneksel sembol ve motiflerin yanı sıra İran kaligrafisi, resim ve çanak çömlek öğelerini dâhil etmektir. Altmışlı yıllardaki Sakahane akımı, modern ve geleneksel arasında bir senteze dayanan, ama kimlik olarak belirgin bir şekilde İranlı "ulusal" bir sanat akımı için benzersiz ve güçlü bir ses oluşturmuştur. Böylece İran çağdaş sanatı, bu akım sayesinde modern Batı sanat akımının bir taklidi olarak görülmekten kurtulmuştur. Sakahane akımının; dinî tasvirleri ve geleneksel dekoratif unsurları modern resim teknikleriyle birleştirdiğini, ayrıca medyanın ve sanat uzmanlarının dikkatini çekmede önemli bir rol oynadığını söyleyebiliriz. Keshmirshekan'e göre;

> "Bu sanat akımı; görsel bir dile sahiptir. Ayrıca, Şii İslam kültürü tarihinden, özellikle de semboller ve adaklarla süslenmiş, yabancılara su verilen küçük kamusal bir alan olan Sakahane'den yararlanılarak oluşturulmuştur. Bu akımın sanatçıları, Sakahane ile ilişkilendirilen bu sembolik gelenekleri modern bir yaklaşımla yeniden benimsemişlerdir" (Keshmirshekan, 2005: 610).

Dekoratif halk sanatlarının ve tasarımlarının çeşitli kaynaklarını keşfetmek ve geleneksel sanat formlarını yeniden yorumlamak, sanatçılara yenilikçi eserler yaratma konusunda ilham vermiş ve onları teşvik etmiştir. Böylece Sakahane sanatçıları bu unsurları çeşitli formlarda ve sayısız yapısal kompozisyonda kullanmışlardır. Bu sanatçıların eserlerinde İran şiiri ve doğu gnostik ve mistik sembolleri de yer almaktadır. Sakahane akımının diğer yönü modernizme verilen önemdir. Balaghi, bu sanatçıların çalışmalarının; İran bağlamında modernitenin karmaşık bir müzakere ve uzlaşma alanı olduğunu, basit bir taklit teşebbüsü olmadığını öne sürmektedir (Balaghi, 2002: 25). İran'da 19. yüzyıl Avrupa düşüncesinin tanınmasıyla birlikte bu yeni düşünce biçimi karşısında alınacak tavır üzerine tartışmalar başladı: Reddetmek mi, kabul ederek kopyalamak mı? Bazı entelektüeller, geçmişten kaçmanın tek yolunun Avrupa düşüncesinin tanıtılması sürecinde meydana gelebilecek her türlü yaratıcı yeniliği tamamen reddederek, Batı düşüncesine yürekten bağlı kalmak olduğuna inanmaktadırlar (Boroujerdi, 1992: 32). Sakahane akımının önde gelen sanatçıları ve öncüleri olarak; Parviz Tanavoli (1937), Charles Hossein Zenderoudi (1937), Faramarz Pilaram (1938–1983), Massoud Arabshahi (1935)), Mansur Gandriz (1935–1965), Nasır Oveisi (1934), Sadık Tebrizi (1939) ve Jazeh Tabatabai'yi (1928) sayabiliriz. Bu sanatçıların eserlerinde; akımın manifestosunun özet olarak iyi bir şekilde sunulduğunu ve üslubun tüm estetik yakınlıklarını ve benzerliklerini görmekteyiz. Hat sanatlarında veya resimlerde bulunan bu unsurların bir kısmı, süsleme eksikliği ve yeterli incelik nedeniyle bir zamanlar küçümsenmiş ve sokak sanatı olarak nitelendirilmiştir. Bu açıdan Sakahanenin bazı sanatçılarını, nakkaş sanatçılarının vârisleri veya geçmiş yüzyılların kuyumcuları olarak değerlendirebiliriz (Evans, 1999: 1).

Sakahane (Saka-haneh) Akımı ve Sanatı

İran modern sanat akımı, 1940'ların sonlarında ve 1950'lerin başlarında doğmuştur. Bu yeni dönem, ünlü İranlı ressam Kemal ol- Mülk'ün (1852–1940) ölümünden sonraki dönem olarak bilinmektedir. Böylece bu yeni dönem, sembolik olarak akademik resme katı bir bağlılığının sonu olmuştur. Sakahane akımı, İran'da bulunan kahvehane resimleri tarihi ve Şii İslam görsel unsurlarına dayanan bir neo-geleneksel modern sanat akımı sayılmaktadır. Sakahane, başlangıçta yerel olarak bulunan bir tür su çeşmesi türbesine atıfta bulunarak, ağırlıklı olarak sembolizm ile karakterize edilen bir akımı temsil etmiştir. 1963'te sanat eleştirmeni Karim Emami, 1962'de Üçüncü Tahran Bienali'nde sergi açan bir grup İranlı sanatçının ortaya çıkan tarzını

tanımlamak için Sakahane terimini kullanmıştır. Farsça Sakahane kelimesi, İran'da halka açık bir su çeşmesini temsil etmektedir. Sakahane, ziyaretçiler veya yoldan geçenlerin genellikle bayraklar veya kilitler gibi adak eşyalarını bırakabileceği ızgara benzeri bir dış cephe içermektedir. Bu küçük ve mânevi değeri olan mekânın içinde yoldan geçen insanların su içmesi için bir çeşme bulunmaktadır. Bu mekân, genellikle mumlar, boncuklar, kurdeleler, dua kitaplarından sayfalar ve hatta savaştan resimli sahneler gibi dini nesnelerle süslenmektedir. (Görsel 1)

Görsel 1. İran'da Saggahaneh Resimleri

Tarihsel olarak Sakahane akımını iki döneme ayırmak mümkündür: Erken dönem (1962-1964) ve 1964'ten itibaren geç dönem. İlk dönem esas olarak Zenderoudi ve Pilaram gibi sanatçıların eserlerinde Şii halkın adak unsurlarının kullanılmasına ayrılmıştır. Hepsi, eski Pers kültürüne ait olan Ahamenişlerden, Kaçar hanedanına kadar Şii ikonografisiyle ilgisiz olsalar bile geçmişten derlenen formları ve temaları uyarlıyorlardı. Altmışlardaki Sakahane akımı "milli" veya "İranlı" bir sanat okulunun temellerini kurmaya çalışmıştır. Genel algı, sanatçıların İranlı bir kimlik ve karakter içeren "neo-geleneksel" bir sentezi gerçekleştirebilecekleri inancına dayanıyordu. "Bu akımı devrimci yapan şey, modernizmin etkisinden ve geçmiş kültürel klişelerin bağlarından kurtulma duygusuydu."(Diba, 1989: 152). Bu yerel sanatın oluşumu, yüzyıllarca süren kraliyet ve seçkinlerin sanat hamiliğine karşı bir tepki olduğu kadar, İran toplumunun imtiyazsız kitlelerinin yaşamlarının ve maddi kültürünün bir kutlamasıydı. Bu akımla beraber ortaya çıkan üslup, kültürel olarak spesifik resmi olarak moderndi. Bu sanat akımı, "gelenekçiler"in (Farsça: sonnat-parastân) aksine "Batılıcılar" (Farsça: gharb-zadegân) olarak adlandırılan sanatçıları da içermektedir. Millward'a (1971) göre, bu grubun ana doktrini; ulusal değerlere, mirasa ve geleneklere saygı duymak ve onları korumakla birlikte yabancı biçimlerin kabulüne dayanmaktadır (Millward, 1971: 3). Modern İran resmi 1942'den beri Jalil Ziapour, Ahmad Esfandiari, Mahmoud Javadipour, Mehdi Vishkaei, Hossein Kazemi, Shokouh Riazi, Manouchehr Yektaei, Ameri ve diğer birçok ressam tarafından çizilmiştir. Sakahane akımının sanatçılarına görsel eşzamanlılık kazandıran, konu veya anlatı içeriğinden daha çok, dekoratif nitelikler, renk şeması ve ikonografiydi. Bu akımın sanatçılarından bilinen Charles Hüseyin Zenderoudi (1937) ve Faramarz Pilaram (1937-1982), resimlerinde metni bir hareket noktası olarak kullanmışlardır. Sanatçılar geleneksel olarak kaligrafiyi güzelliğin bir ifadesi olarak kabul ederken, bu iki sanatçı; elit statüye meydan okuyarak, estetik kavramının yerine eserlerinde tılsım büyüleri gibi daha yaygın metin kaynaklarından yararlanmayı tercih etmişlerdir. Grubun etkili sanatçılardan biri olan ve önde gelen üyesi Charles Hüseyin Zenderoudi, (1937), kısa bir süre Tahran Dekoratif Sanatlar Fakültesinde okuduktan sonra, 1961'de sanat faaliyetlerini ve eğitimini sürdürmek için Fransa'ya gitmiştir. Sanat kariyerine ağırlıklı olarak Paris'te devam eden sanatçı, resimlerine; bazı Şii adak ikonografisi, geometrik desenler, tılsımlı şekiller, sayılar, dini halk sanatının renkleri ve kaligrafik süslemelerle başlamış olsa da hat sanatının çeşitli şekilleri ve aşamaları tuvallerinin ana unsuru olmuştur (Görsel 2).

Görsel 2. Charles Hüseyin Zenderoudi, "SAT+HE+SAT", 1973, T.Ü.A.B ve Mineral Pigment, 212 x 142 cm.

Bu tılsımlı formlardan ilham alan ilk eserlerinde bulunan tazelik, sezgisellik ve özgünlük nefes kesici ve benzersizdir. Kaligrafi ve geometrinin kesiştiği noktada, Zenderoudi'nin yazının grafik geometrisini entelektüel olarak rafine ettiği optik sanat benzeri harflerin kompozisyonlarını ve kaligrafik unsurların saflığını buluyoruz. Bunun yanı sıra sanatçının Paris'teki varlığının ve bu tür çağdaş hareketlerin etkilerinin dikkate değer olduğunu belirtmekte fayda var. Sanatçının, tılsımlı ve kaligrafik eğilimleri, kişiselleştirerek sahte bir işaret yazısına dönüştürdüğü görülmektedir (Görsel 3).

Göresel 3. Charles Hüseyin Zenderoudi, " Mah Mottasel Naboud Be Merikh", 1959, Akrilik boya Çalışması, 67.9 x 44.5 cm, New York Üniversitesi Koleksiyonu, Grey Art Galeri.

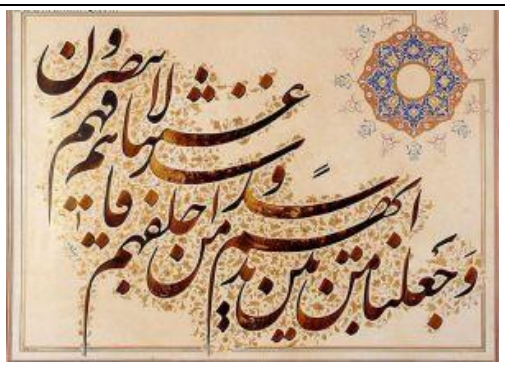
Emami'ye göre, Zenderoudi'nin tuvallerinin 1962'de Üçüncü Tahran Bienali'nde sergilenmesi, Sakahane akımının resmi olarak doğuşunu işaret etmektedir (Emami, 1987: 642). Bu resimlerde formların dış çizgileri, arka planda alfabetik karakterler özenle yazılmış; kare, üçgen, dikdörtgen ve daireler; kırmızı, yeşil, sarı renklerde ve bazen de hafif mavi tonlarda renklendirilerek geometrik desenlerle şekillendirilmiştir. Bu canlı renklerin kullanımın yanı sıra, siyahın da eşlik ettiği bu resimlerde; Şii inancında yas renklerinin başarılı bir kompozisyonunun oluşumunu görmekteyiz (Görsel 4).

Göresel 4. Charles Hüseyin Zenderoudi, " İsimsiz", 1980, K.Ü.A.B ve Hint Mürekkebi, 53 x 37.2 cm.

Tanavoli, Zenderoudi'nin bu malzemelerden yola çıkarak oluşturduğu ilk eskizlerin, Sakahane eserlerinin ilk örnekleri olarak kabul edilebileceğine inanmaktadır (Tanavoli, 2000: 69). Her ne kadar okulun bazı sanatçıları bu açıklamaya itiraz etse de (Tebrizi, 1998: 93), okulun ana dallarından biri, oluşumunu; bu iki sanatçı arasındaki dostluğun ve İran halk kültürü üzerindeki ortak araştırmalarının sonucuna borçludur. Tahran Dekoratif Sanatlar Fakültesi mezunu olan Faramarz Pilaram'ın (1938–1983) sanatsal gelişimi, bazı aşamalarda Zenderoudi'nin Şii ikonografisinden esinlenen sözcükleri, harfleri ve geometrik formları kapsayan sanatsal gelişimiyle paraleldir (Görsel 5).

Görsel 5. Faramarz Pilaram, İsimsiz (Kompozisyon 8), 1960, K.Ü.M ve Metalik Boya ve Akrilik, 97 x 68 cm.

Sanat yaşamının ilk döneminde eski mühürleri kullanan Pilaram, eserlerinde bunları geometrik kompozisyonlarda birleştirici bir doku olarak kullanmıştır. Başarılı bir hattat olarak daha sonra hat sanatının, özellikle Nastalig (Nestâlik) yazısının ana rol oynadığı çeşitli stilleri denemiştir (Görsel 6).



Görsel 6. Nastalig Hattı (Khatt-e Nastaliq) örneği, 2021, K.Ü.M ve Tezhip Sanatı

Resminin sonraki aşamasında kaligrafik öğeler, arka plandaki saydam yüzeylere kaydırılmış gibi geometrik kompozisyonlarda birleştirici dokular olarak rol oynamıştır. Bu şekilde kaligrafik unsurların refleksleriyle birleşen geometrik arka plan, sanatının üç boyutlu gibi görünmesine neden olmuştur. Tahran Çağdaş Sanat Müzesi koleksiyonunun bir parçası olan bazı resimlerde ritmik kelimelerin, senfonik bir mekânda görsel hareketler oynadığı görülür. Yerli sanatların, müziğin, şiirin ve dekoratif resmin homojen niteliğinin, tuvallerinde bilinçli olarak harmonik simetrilerle ortaya çıktığı söylenebilir (Görsel 7).

Görsel 7. Faramarz Pilaram, İsimsiz (Kompozisyon 18), 1960, K.Ü.M ve Metalik Boya ve Akrilik, 76 x 52 cm.

Pilaram'ın resimleri; edebi ve dini metinler yerine görünüşte sıradan metinlere odaklanma seçimi, siyasi bir meydan okuma eylemiydi. Bu durum sanatçının, kraliyet seçkinlerinden çok kitlelerin diliyle ilgilendiğini göstermektedir. Diğer taraftan Sakahane sanatçıları, bu metinlerin içeriğinden çok görsel özelliklerini vurgulamayı tercih etmiş; harfleri ve sayıları, kompozisyonun arka planını doldurmak için dekoratif bir unsur olarak kullanmış, böylece karakterlerin anlamsal vurgusunu ortadan kaldırmışlardır. Bu sanatçıların çalışmalarında pul ve kalem, mürekkep, kâğıt gibi temel malzeme kullanmaları, hat sanatını sıradan bir şeye dönüştürmüştür. Sakahane grup sanatçılarının bir üyesi olmamasına ve daha sonra uluslararası üne sahip bir kamu sanatçısı olmasına rağmen, yoğun ve soyut kompozisyonlarıyla bilinen Siah Armajani'nin (1939) ilk çalışmaları, bu grubun sanatının bazı görsel ve kavramsal yakınlıklarını taşımaktadır (Görsel 8).

Görsel 8: Siah Armajani, "Baba Nan Darad (Daddy Has Bread)",1960, T. Ü. M, Mumlu Mühür ve İp, 51 x 19.50 cm.

Sanatçı Siah Armajani, 1960'lardan bu yana İran, ABD ve Avrupa arasında 100'den fazla kamu işi (köprüler, binalar ve anıtlar) inşa etmiştir. "Gömlek #1", Armajani'nin babasının takım elbise ceketlerinden birinin astarına el yazısıyla yazdığı İranlı şair Hafız'ın tılsımlı metinlerini, halk şiirlerini ve mısralarını içermektedir. Bu kaligrafik karalamanın özgürlüğü, erken dönem çalışmalarının özelliği olarak sayılmaktadır (Görsel 9)

Görsel 9. Siah Armajani, "Gömlek #1",1958, Kumaş, Kurşun Kalem, Mürekkep, Ahşap, İran.

Sanatçının uzaktan soyut görünen, ancak aslında dini ve politik metinlerden, şiirsel dizelerden, çocuk hikâyelerinden alıntılardan, resimli el yazmalarından görüntülerden ve yüzeye karalanmış tılsımlı büyülerden oluşan yoğun kompozisyonlar yarattığı görülmektedir. 1960'ların başında, Sakahane akımının diğer bir ünlü üyesi olarak bilinen Parviz Tanavoli (1937), bazı seçkin sanat çevrelerinin ticarileşmesine tepki olarak, ikonik topuk heykellerini yapmaya başlamıştır. Okulun ana kurucularından biri olan heykeltıraş Tanavoli, kendisinin ve Zenderoudi'nin 1950'lerin sonlarında Tahran'ın güneyinde dini sahneleri, tılsımlı mühürleri ve resimli formları betimleyen basılı posterlerle İran'ın yerel özgün ürünlerini ararken nasıl büyülendiğini anlatmaktadır. Pers sanatının bir heykeltıraş, ressam, litografçı, koleksiyoncu ve bilgini olan Parviz Tanavoli, Sakahane akımının merkezi bir figürü olmuştur. Popüler görsel kültür biçimleriyle elde edilen bir modernizme hararetli bir şekilde inanan sanatçı; çalışmalarında ilham kaynağı olarak folklorik ifadeleri kullanmıştır. Tanavoli, Fars dili ve edebiyatının çeşitli imalarını ve imgelerini uyandırmak için başarılı bir yol seçmiştir. Sanatçı, klasik Fars edebiyatından, İslami halk ve hat sanatından mecazları yeniden işleyerek, üslubu ve anlamı kışkırtıcı bir şekilde birleştiren eserler üretmiştir. Tanavoli'nin "Hič (Heech)" (Farsça hiçbir şey anlamına gelen kelime) isimli ünlü heykelleri ilk olarak 1970'lerde yapılmıştır. Daha doğrusu,

heykeller, Farsça "hiç" veya "hiçlik" anlamına gelen hiç kelimesinin görsel düzenlemeleriydi ve Tanrı'nın her şeyi yoktan yarattığına dair Sufi anlayışı yansıtıyordu (Görsel 10).

Görsel 10. Parviz Tanavoli, "Kafeste Hiç", 2015, Bronz Heykel, British Museum.

Aslında sanatçı "Hiç" isimli heykellerinde, nihilist bir varoluşçu çığlığı bir Farsça alegorisine dönüştürmüştür. Bu heykellerde "Hiç" kelimesinin manevi bir boyuta sahip olarak, İran tasavvuf şiirinde önemli bir kavram olan "yok olma" temasına da atıfta bulunmaktadır. İslam düşüncesinde hiçlik kavramı tartışmaya açık bir konumda olsa da tasavvuf ehli, "hiç" olmanın kutsiyetine olan inancını günümüzde hâlen devam ettirmektedir. Mevlana Celâlettin Rumi'nin, "Ben sana 'hiç' diyeceğim ama sen 'hiç' de değilsin. Bu kendini bir şey görmen, hep senin zannın, vehmindir" sözleri, aslında hiçliğin tasavvuf âlemine nasıl yansıdığını ve nasıl göründüğünü anlayabilmemiz adına güzel bir örnektir. "Hiç", hiçliğin ötesinde mistik bir durum önermektedir. Formların sadeliği, tekrarlanan motifler ve parlak renkler bu sanatçıyı cezbetmiştir (Görsel 11).

Görsel 11. Parviz Tanavoli, "Heech- Hiçlik",1972, Bronz Heykel, Ahşap Kaide.

İran Kaçar portrelerinden ve kahvehanelerin dini ve halk resimlerinden ilham alan bir diğer Sakahane sanatçısı Sadık Tebrizi'nin (1938), büyük ölçekli anlatı tuvalleri didaktik bir işleve sahiptir. Sanatçının İran minyatürlerinde ve seramiklerinde yer alan atlı biniciler ve lirik çiftler de resminin temalarından sayılmaktadır (Görsel 12).

Görsel 12. Sadeghe Tabeizi, İsimsiz, T. Ü. K. T, 80 x 60 cm.

Bu sanatta ilk kez görülen, "mavi boncuklar, eski anahtarlar ve kilitler, el yazmalarından boş sayfalar. Hattatlık alıştırma sayfaları, eski moda imza mühürleri, metal gibi halk sanatında bulunan geleneksel sembolik malzemeler, oyulmuş ağızlı kâseler, nargile üstleri, renkli cam veya yarı değerli taş parçaları" sanatçının çalışmalarında ilham kaynağı olarak görülmektedir (Yarshater, 1979: 370). Bu akımın sanatçılarının eserlerinde motiflerin ve kaligrafik formların ritmik tekrarı görülmektedir. Tebrizi, 1970-71 sergilerinden itibaren resimlerinde kaligrafiyi tek unsur olarak kullanmaya başlamıştır (Görsel 13).

Görsel 13. Sadeghe Tabeizi, "İsimsiz", 1993, kaligrafi çalışması, 35 x 36 cm.

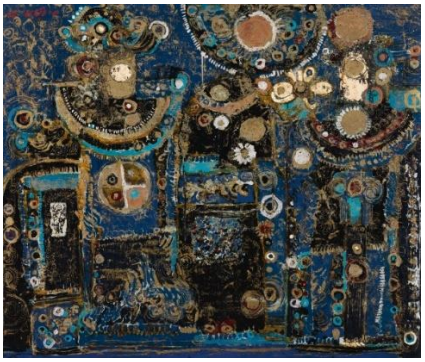
Bu değerli resimler, Hikâyeciler (Farsça'da Nakkallar) tarafından ortalıkta dolaştırılan bu görsel hikâyeler, halka teşhir edilerek anlatılmışlardır. Çünkü sıradan insanların duygusal bir deneyim ortaya çıkarmaları gerekiyordu. Zenderoudi ve Pilaram gibi sanatçılar, yalnızca kaligrafiyi keşfetmeye odaklanırken, bazı sanatçılar geleneksel ve modern unsurları soyut tasarımlarda birleştirmek için mistik semboller kullanmışlardır. Tahran Dekoratif Sanatlar Fakültesinin bir başka öğrencisi olan Masoud Gandriz (1935–1965), stilize Pers motifleri kullanan, kabile formlarını, İran tekstillerini ve sınırlı renk kullanımıyla antik metal işçiliğini vurgulayan yarı soyut bir ressam sayılmaktadır. Gandriz, Sakahane döneminde genellikle soyut bir sanatçı olarak kategorize edilse de kendisi ve bazı eleştirmenler onu konulara soyut bakan figüratif bir sanatçı olarak görüyorlar (Gandriz, 1965: 16). Pakbaz onu, "Sanat gelişiminin çeşitli aşamalarında, saplantılı bir özen ve tereddütle, gerçek bir İran stilini detaylandırmak ve tanımlamak için mücadele etmiş" bir ressam olarak tanıtmaktadır (Pakbaz, 1974: 33). Bu sanatçının, Sakahane akımına katılmadan önceki ilk figüratif eserlerinde Matisse, Picasso ve Pers minyatürlerinin etkisini görülmektedir (Görsel 14).

Görsel 14. Masoud Gandriz, "İsimsiz", 1964, T.Ü. Y. B ve Vernik, 110.6 x 80.4 cm.

Geleneksel ve modern İran sanatını birleştiren bir diğer Sakahane akımının ünlü üyesi olan Masoud Arabshahi'nin (1935) resimlerinde, geleneksel dokuma ve desenleri görmekteyiz. Sanatçı, İran tarihin derinliklerine inerek, İslam öncesi Pers sanatından; Ahamenişlerin sanatında kullanılan motiflerden, Asur ve Babil kaya oymacılığından ve Zerdüşt metinlerinden ilham almıştır. Sanatçının bu zengin kültürlerin etkisi altında yaptığı resimler ve çizimler antik kentlerin arkeolojik haritalarını andırmaktadır (Görsel 15).

Görsel 15. Masud Arabshahi,1960, Özel Koleksyon, Los Angeles. 94 x 68.6 cm.

Arabshahi, Sakahane grubundaki diğer sanatçılardan farklı olarak dini ve halk sanatını benimsememiştir. Bu sebeple, sahip olduğu farklı bakış açısı ve düşünceleri Sakahane toplantılarında ve sergilerinde onu diğer sanatçılardan ayırmıştır. Buna rağmen, erken dönem çalışmaları ve hatta sonrakiler, Sakahanenin bazı önemli estetik özelliklerine uygundur. İran halk sanatının renk şemalarını oluşturan; altın, yeşil, kırmızı, siyah, koyu mavi, turkuaz renkleri sanatçının vazgeçilmez renkleridir. Ayrıca sanatçının çalışmalarında kullandığı formlarda ve bazen de renklerde İslami mimari formlar ve el sanatlarıyla yakın bir ilişki bulunmaktadır (Görsel 16).



Görsel 16. Massoud Arabshahı, İsimsiz, T. Ü.K.T,1935, 110 x 130cm, Los Angeles, B. 1935.

Öte yandan Oveisi, Tebrizi ve Tabatabai gibi sanatçılar, eski el yazmalarından Kaçar dönemi resmine kadar geleneksel Pers resminde, insan vücudu ve farklı türdeki hayvanlar gibi figüratif formların varlığından ilham almışlardır. Bunları, tuvallerinde kaligrafik motiflerin cömert bir kullanımı ile dekoratif bir tarzla çok sayıda unsur aracılığıyla modern ve dönüştürülmüş öğeleri sunmaya çalışmışlardır.

Pers sanatının resimlerinden, hat sanatından, seramiklerinden, qalamkār'larından ilham alan Oveisi (1934), bu motiflere özgün yaklaşımıyla tuvallerinde yer vermiştir. Sanatçı; karmaşık tasarımlar yaratırken, resimlerinin temaları az ve basittir. Resimlerinde Antik Pers çanak çömlek motiflerinden esinlenen sanatçının çalışmalarında; insan figürleri, atlar ve renkli öğeler de görülmektedir. Tek, iki veya üç kişilik gruplar halinde görülen kadın figürleri; iri ve yapılı vücutları, dikdörtgen gözleri ve birleştirilmiş kaş tasarımları, Kaçar'ın büyük ölçekli tablolarının portrelerini andırmaktadır (Görsel 17).

Görsel 17. Nasser Ovissi, Nişan, 2019, T.Ü.A ve Altın Yaprak, 88.9 × 175.3 cm.

Sanatçının çalışmaları; âşıklar veya kollarına tünemiş şahinleri olan biniciler ve erkek figürleri, İran resim geleneğinin bazı standart tarzlarını ve biçimlerini hatırlatmaktadır (Yarshater, 1979: 370). Bunun yanı sıra, her durumda, figürlerin farklı bölümleri çoğunlukla kaligrafik veya dekoratif desenlerle süslenmiş ve aydınlatılmıştır. İran modern sanatın öncülerinden sayılan Jazeh Tabatabai (1928), 1950'lerin sonlarında, diğer Sakahane akım sanatçılarından daha önce Kaçar desenleriyle ilgilenmiştir. Ancak sonraki zamanlarda karikatür sanatıyla daha ciddi şekilde ilgilenip, Kaçar motifli resimlerden uzaklaşmıştır (Emami, 1971: 357) (Görsel 18).

Görsel 18. Jazeh Tabatabai , "At ve kadın", 1971, Mukavva üzerine karışık teknik, 74 x 54cm.

Üretken bir heykeltıraş ve ressam olan Tabatabai, geniş bir sanat alanında faaliyet göstererek farklı stiller de denemiştir. Bunun yanı sıra Oveisi ve Tabatabai en çok Kaçar kadınları resimlemişlerdir. Ayrıca sanatçı dekoratif formlar, kaligrafik şekiller ve yaratıcı sahneler gibi Farsça desenleri cesurca yeniden ifade etmesiyle tanınmaktadır. Sanatçı, "Geleneksel İran'ın son evrelerine ilişkin bir vizyonla bağlantılı resimleri ve çizimleri yakalamaya ve sürdürmeye çalışır" (Yarshater, 1979: 370) (Görsel 19).

Görsel 19. Jazeh Tabatabai, "Köpekli Gezen Kadın", 1970, Metal Heykeli, Kadın:110 x 40 x 45 cm, Köpek: 48 x 25 x 13 cm.

Bu sanatçılar tarafından geleneğin kullanımı, genel anlamda konu ve içerikten ziyade esas olarak "resim" geleneğine bir referanstır. Bu nitelik özellikle Sakahane akımının soyut resminde daha iyi ortaya çıkmaktadır. Geleneksel imgelerin biçimsel yönüne olan bu ilginin yanı sıra, bazı sanatçıların eserlerinde sanatçının geleneksel konuya olan ilgisinin varlığına çok nadiren rastlanmaktadır. Sakahane akımı, bazı sanatçıların vefatıyla ve grup üyeleri arasındaki uyum eksikliği nedeniyle ayakta kalamamıştır. Buna rağmen henüz kimse Sakahane akımının kesin olarak ortadan kalktığını da iddia edemez (Jowdat, 1965: 10 & Aghdashloo, 1993: 44).

Sonuç

Modern İran resmi 1942'den beri Jalil Ziapour, Ahmad Esfandiari, Mahmoud Javadipour, Mehdi Vishkaei, Hossein Kazemi, Shokouh Riazi, Manouchehr Yektaei, Ameri ve diğer birçok ressam tarafından kurulmuştur. Bu dönemde yer alan ressamlar; "Modern ressamların ilk nesli" olarak bilinmektedir. İran modern ressamları olarak bilinen bu sanatçılar, çoğunlukla Avrupa'da, özellikle Fransa'da eğitim görmüş ve İzlenimcilik, Kübizm ve Dışavurumculuk gibi modern resim akımlardan etkilenmişlerdir. Bu sanatçılar İran'a geri döndüklerinde, Avrupa'da etkilendikleri sanat akımlarının özelliklerini farklı bakış açılarıyla İran'ın sanatsal ve görsel kültürüne ilave edip, Batı ve İran sanatını birleştirerek, İran sanatını ve resmini modernleştirmeye çalışmışlardır. Bu kuşağın düşünceleri ve eserleri, Batı sanat akımları ile İran temalarının bir karışımı olmasına rağmen, Batı'nın modern sanat anlayışını ve İran'ın geleneksel sanat özelliğini taşımamaktaydı. Diğer taraftan, geleneksel İran minyatür sanatı ve Kemalü'l-Mülk'ün gerçekçi sanat akımı

eserleriyle de çatışıyordu. 1940'lar boyunca, sanat camiasındaki modernist ressamlar, konumlarını daha iyi oturtmayı başarmışlardır. Zamanla gelenekçi ve yenilikçi sanatçılar arasındaki tartışma, yerini sanatın nasıl birleştirileceği konusundaki tartışmalara bırakmıştır. Böylece bu sanatçıların üretmiş olduğu eserler, modern resim ve geleneksel minyatür sanatının bir bileşimi olmuştur. Sakahane sanatçılarının düşünceleri, genellikle eski İran halk sanatının dekoratif unsurlarının temel amacını araştırarak geleneksel ve modern sonuçlara ulaşılabileceği inancına dayanıyordu. Bu makale kapsamında Sakahane akımın önde gelen sanatçıları ve öncüleri olarak; Parviz Tanavoli (1937), Charles Hossein Zenderoudi (1937), Faramarz Pilaram (1938–1983), Massoud Arabshahi (1935)), Mansur Gandriz (1935–1965), Nasır Oveisi (1934), Sadık Tebrizi (1939) ve Jazeh Tabatabai'nin (1928) eserleri incelenmiştir. Kaçar dönemi resimlerinin ve hatta daha erken dönemlere ait resimlerin kullanılması, at ve kadın gibi dekoratif desen ve motiflerle şeytan ve güneş hanımı gibi efsanevi imgelerin geçmişin biçim ve üslubunda kullanılması bu dönemin öne çıkan özellikleridir. Bu özellikler, akım sanatçılarının birçoğunda özellikle Oveyssi, Gandriz, Tebrizi ve Jazeh Tabatabai gibi sanatçıların eserlerinde gözlemlenmektedir. Bu eserlerde; akımın manifestosunun özet olarak başarılı bir şekilde sunulduğu ve tüm eserlerin Sakahane üslubuna estetik açıdan yakın ve benzer olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

Aghdashloo, Aydin. "باقی همه حرف است", İki aylık çağdaş sanat dergisi 2 (1994): 44-48.

Balaghi, Shiva. "Iranian Visual Arts in 'The Century of Machinery and Speed, and the Atom': Rethinking Modernity." Picturing Iran: Art, Society and Revolution. eds. Lynn Gumpert ve Shiva Balaghi. London; New York: I.B. Tauris (2002): 21–37.

Boroujerdi, Mehrzad.''Gharbzadegi the Dominant Intellectual Discours of Pre-and Post-revolutionary Iran", in Smith K. Farsoun and Mehrdad Mashâyekhi, eds. İslam Cumhuriyetinde İran Siyasi Kültürü, London & New York (1992):32.

Diba, Kameran. "Iran, in *Contemporary Art from the Islamic World"*, Londra (1989):150-56.

Emami, Karim. "Modern Persian Artists." Iran Faces the Seventies. ed. Ehsan Yar-Shater. New York: Praeger Yayınları (1971):349-63.

Evans, Jessica. Visual Culture : The Reader, London (1999):11.

Jowat, Mohammad .Reza. "نمایشگاه دسته جمعی نقاشی,", İran Salonu (Kandriz), 198. 1965.

Kesmirshekan, Hamid. "Neo-Traditionalism and Modern Iranian Painting: The 'Saqqa-khaneh' School in the 1960." Iranian Studies 38(4) (2005):607–630.

Millward, William. 'Traditional Values and Social Changes in Iran', Iranian Studies 4(1) (1971): 3.

Pakbaz, Ruyin. " نقاشی و مجسمه سازی معاصر ایران", Tahran: Yry. 1974

Gandriz, Mansoor. "من به سهولت بیان و آزادی اراده ایمان دارم", Firdevsi 716 (196):12-16.

Tanavoli, Parviz. "Atelier Kaboud," (Düzenleme: Galloway, D), Parviz Tanavoli, Heykeltıraş, Yazar ve Koleksiyoncu, Tahran (2000): 68-98.

Tebrizi, Sadegh. "سقاخانه از آنجا پا گرافت", Görsel Sanatlar 6 (1998): 88-99.

Yarshater, Ehsan. "Contemporary Persian Painting", (Düzenleme: Ettinghausen, R, ve Yarshater, E.), Pers Sanatının Işığında, New York(1979):363-77.

Görsel Kaynaklar

Görsel1.https://www.yjc.news/fa/news/. https://www.hamshahrionline.ir/news/

Görsel2.https://tehranauction.com/en/auction/ hossein-zenderoudi-b-1937-7/

Görel 3. https://eyeburfi2.tumblr.com/post/1548336 12454/the-hand-1959-charles-hossein-zenderoudi

Görsel 4. https://artchart.net/en/artists/

Görsel 5. https://www.christies.com/lot/lot-6024935

Görsel 6.https://wiki.ahlolbait.com/images/e/e9/%D9 %86%D8%B3%D8 % A A % D 8% B9%D9%84 %DB %8C %D9%82.jpg

Görsel7.https://www.mutualart.com/Artwork/ Untitled-Composition-18-/ E 28A 530 A E 8F7DFDA

Görel 8. https://www.rossirossi.com/works/baba-nan-darad-daddy-has-bread

Görsel 9. https://www.artnews.com/art-news/news/siah-armajani-walker-art-center-minneapolis-11594/

Görsel 10. https://www.irna.ir/news/

Görsel 11. http://maddeninsanathali. Blogspot. com /2015/01/modern-sanatlara-yansyan-hiclik-parviz.html

Görsel 12. https://shiraziartgallery.com.au/sadegh-tabrizi/

Görsel 13. http://arthibition.net/fa/product/show/

Görsel 14. https:// www.mutualart.com /Artwork/ Untitled/655B9EB79C4DC345

Görsel 15. https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/20th-century-art-middle-east-2/massoud-arabshahi-untitled

Görsel 16. https://www. sothebys.com/ en/buy/ auction/2019/20th-century-art-middle-east/massoud-arabshahi-untitled

Görsel 17. https://akimbo.ca/listings/diat-2021-discover-iranian-artists-taste/

Görsel 18. https://artgalleries.ir/jazeh-tabatabai/

Görsel 19. https://tehranauction.com/en/auction/ jazeh-tabatabai-1930-2008-2/

"SAGGAHANEH" MOVEMENT: A LOCAL INTERPRETATION OF IRAN AVANGARD ART

Parvin GHORBANZADEH DIZAJI

ABSTRACT

The term Saggahaneh (Sâqa-khaneh) first appeared in Iran in 1962. This movement has largely been used to refer to a contemporary art movement that is considered the first culturally original modern art movement. This art movement has been a combination of traditional and modern art. Thus, Iranian contemporary painting has largely saved it from the stagnation and confusion that it has experienced in recent years, and has raised it in the national and international art world.In the 1940s and 1950s, artists were often anti-traditional, but from the 1960s intellectual discourse has thrust them between two poles: traditionalism and modernism. This complex debate has brought various movements and a new approach to the traditional heritage of Iran, which is considered modern traditionalism. This important stage in Iranian modern art can be associated with the growing trend of confrontation between the past and the present, which unites Iran's artistic identity and the demands of modernism. The most important art movement arising from this trend is the Saggahaneh movement. The Saqqahaneh movement is considered a neo-traditional modern art movement based on the history of Ghahvekhaneh paintings in Iran and Shiite Islamic visual elements. This research has been enriched with visual sources by making a comprehensive literature review on the birth of Iran's modern art movement after the 1960s. The chosen topic is important in terms of creating a source and contributing to the literature about the Saggahaneh movement.

Keywords: Iran, Saggahaneh movement, Modernism, Traditionalism, Avant-garde Art