

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

# Çağdaş İran resim sanatında Sakkahane (Saqqakhane) Okulunun gelişimi

## *The development of the Saqqakhane School in contemporary Iranian painting*

Şansal Erdinç 

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Türkiye, e-mail: [sansal.erdinc@hbv.edu.tr](mailto:sansal.erdinc@hbv.edu.tr)

### Öz

Sakkahane, İran geleneksel mimarisinde kamu alanlarda mahallenin dükkân sahipleri ve ahalisinin, yoldan geçen susamışlar için yaptıkları küçük mekanlardır. Resimde çizginin ortaya çıkması, 1962'lerin başında, birkaç izleyiciye Sakkahane havasını hatırlattı. Daha sonra, bunun kullanımı genelleştirildi ve İran sanatının geleneksel formlarını başlangıç noktası olarak kullanan hem ressam hem de heykeltıraş olan tüm sanatçılar, yalnızca Pers alfabesi ile uğraşanları değil, çalışmalarında hammadde kullananlar bu terim ile kategorize oldular. İran-İslam kültürüne geri dönüş, düşünürlere göre, İran ve Batı kültürü arasındaki çatışmanın temel çözümü sayılıyordu. Bu düşünce aynı zamanda çağdaş İran sanatı üzerinde de önemli bir etkiye sahipti ve bu görüşün İran'ın resim ve diğer görsel sanatlar alanındaki en önemli etkisi, "Sakkahane" olarak adlandırılabilir tarzı oluşturması oldu. Sakkahane sanat hareketi, 1960'lı yılların entelektüelleri ve sanatçıların modernizme ve Batı kültürünün etkisinin yayılmasına karşı bir tepki olarak görülebilir.

**Anahtar kelimeler:** Sakkahane, İran Resim Sanatı, Kültür.

### Abstract

Saqqakhane is a small place built by the shopkeepers and residents of the neighborhood in public spaces in Iranian traditional architecture for the thirsty people who pass by. The appearance of the line in painting in the early 1962 reminded several viewers of the Saqqakhane vibe. Later, its use was generalized, and all artists, both painters and sculptors, who used the traditional forms of Iranian art as a starting point, were categorized by this term, not just those dealing with the Persian alphabet, but using raw materials in their work. A return to Iranian-Islamic culture

**Citation/Atf:** ERDİNÇ, Ş. (2023). Çağdaş İran resim sanatında Sakkahane (Saqqakhane) Okulunun gelişimi. *Journal of Arts*. 6(3): 205-214, DOI: 10.31566/arts.2104

**Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:**  
Şansal Erdinç  
E-mail: [sansal.erdinc@hbv.edu.tr](mailto:sansal.erdinc@hbv.edu.tr)



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

was considered, according to thinkers, the main solution to the conflict between Iranian and Western culture. This idea also had a significant impact on contemporary Iranian art, and the most important impact of this view on Iran's painting and other visual arts was its creation of the style that could be called " Saqqakhane ". The Saqqakhane art movement can be seen as a reaction of the intellectuals and artists of the 1960s against modernism and the spread of Western culture's influence.

**Keywords:** Saqqakhane, Iranian Painting, Culture

## 1. GİRİŞ

Sanat akımlarının, zaman, coğrafya, kültürler göre değişimi, gelişiminin açıklanması için tarihsel süreçte o uygarlıklarda sanata farklı bakışın irdelenmesi gerekir.

Güncel sanat pazarında İslam kültürü/geleneği üzerinde gelişmiş sanat yeniden önem kazandı. Ortadoğu, sanat piyasasına hızlı bir giriş yaptı ve merkezler arasına Kahire, Doha, Lahor, Dubai, Abu Dabi, İstanbul, Tahran da eklendi. Nicolas Bourriaud'nun 2009 yılında ortaya attığı altermodern kavramı yine aynı yıl Hamid Dabashi'nin Post oryantalizm üzerine yazdığı kitap, sanatta yeni yönelimlerin neden-sonuç ilişkilerini ve kendi içinde yaşadığı doğu batı birlikteliği gibi görünen ancak yine doğuyla batıyı bir anlamda da karşı karşıya getiren görüşleri ve tanımlamalarıyla önemliydi. Bu araştırma, İran Sanatı özelinde, bu doğu-batı çarpışmasına yeni bir açılım getirme, alternatif yönelimler için kültürün derinlikleri ile bağlar kurma çabasını anlamak için yapılmıştır.

### 1.1. İran'da Yeni Bir Sanat Tarzı Olarak: Sakkahane Okulu,

Her şeyden önce, Sakkahane gibi bir sürecin ortaya çıkmasının temelini oluşturan İran'da modernizm düşüncelerinin ve fikirlerin ortaya çıkışını açıklamak gerekir. "Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, küresel durumun etkisi altında ve bağımsızlık ve sömürgecilik karşıtı hareketlerin ardından, birçok geleneksel toplumda ekonomik, sosyal ve kültürel yapıların değişme zorunluluğu ortaya çıktı. Bu tür toplumlar, genel olarak, Batı'nın sanayileşmiş dünyasında dönüşüm modellerini uyandırdılar ve özellikle, gerçek ihtiyaçları gözetilmeksizin

yeni kültürel tezahürleri çekti. Bu ülkelerin pek çok kültürel ve entelektüel bile, geri kalmışlığı telafi etmek için Batı'nın başarısını taklit etmenin bir yolunu bulmuş durumdalar. Böylece modernizm, diğer birçok fenomen gibi, bu toplumlarda yüzeysel ve görünüşte nüfuz etmiştir. Bu hareketin başlamasından bu yana yaklaşık yarım yüzyıl oldu. Bu süre zarfında, pek çok İranlı sanatçı çağdaş dünya sanatındaki gelişmelerle kendilerini bir şekilde koordine etmek için mücadele ediyorlardı, ancak bu hareketin akut sorunlarının iç koşullarına uyum modellerini uyarlama sorunu hala devam ediyor. İran'daki modernleşme hareketinin başlangıç noktası 1942'de düşünülebilir. Bu yıl Rıza Şah rejimi düştü, İran yabancı güçle tarafından işgal edildi ve daha önceki baskı atmosferi çöktü. Kısa bir süre önce, Rıza Şah döneminin resmi sanatının en önde gelen temsilcisi olan Kamal al-Molk'ün ölümü ve Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurulmasıyla birlikte Fransız kültürünün mutlak tahakküm süresi fakülteyi yönetti. Bazı yabancı öğretmenler de eski Kamal al-Molk öğrencileri ile birlikte orada çalıştılar. Birkaç yıl sonra, İran-Sovyet Kültür Derneği'nin (1946) ilk sergisinde Empresyonist eğilimler ortaya çıktı. İlginçtir ki, bu sergideki empresyon resimlerden bazıları Kamal-ol-Molk gözetiminde daha önce eğitilmiş olanlardır. Güzel Sanatlar Fakültesinde, Ahmed Esfandiari, Abdullah Ameri, Mehdi Vishkaei, Manouchehr Yektaei ve Kazemi gibi öğrenciler öne çıktı ve Post-Empresyonizm'e ilgi çekti. Bununla birlikte, kolejnin eğitim durumu, gençleri maceracı hareketlere meraklı tutacak şekilde oldu.

Aynı yıllarda, öğretmenlerden biri (Jawad Hamidi) ve fakülteden birkaç mezun (Kazemi, Jalil Ziapour ve Mahmoud Javadipour)

çalışmalarına devam etmek için Avrupa'ya gitti. Paris'te ve Andrea Lat stüdyosunda Kübizm'le tanışan Ziapour, döndükten sonra birkaç ressam ve şair ile birlikte "Savaşçı Horoz" The Fighting Cock Society (Farsi: یگن ج سورخ یرنه نمنجنا) okulunu kurdu ve büyük bir tutkuyla modern resim uygulamalarını desteklemeye başladı. Bu, Javadipour, Kazemi, Hamidi ve Houshang Pezeshknia gibi Yenilikçilerin yer aldığı ilk Tahran galerisi Apadana'nın kurulmasıyla aynı zamana denk geldi. Böylece, 1940'ların sonlarından bu yana, şiir ve sanat alanında "eski" ve "yeni" mücadeleler, petrolün millileşmesi sırasında ve 1953 darbesinden sonraki yıllarda yoğunlaştı ve devam etti (Özellikle, grubun Mehregan Kulübü'ndeki performansları yeni ve eski tablolarla başa çıkmada daha belirgin hale geldi). Bu şekilde diğer sanatçılar yeni yöntemlerle Avrupa'ya geri döndü. Modern ressamların faaliyetlerinin gelişmesiyle birlikte, ülkenin kültürel otoritelerinin dikkatini nihayet çekmiştir. İlk Tahran Bienali'nin (1958) başlatılması, modernleşme hareketinin onaylanmasında en önemli resmi hükümet eylemiydi. O çağda Ziapur Kübizmin destekçisi ve modernist ressamların lideri olarak tanınmaktaydı. Fakat o herhangi bir nedenle inanan bir kübist değildi. Kısa bir süre sonra, o şekilleri ve temaları basitleştirmeye çalışan André Lat gibi ustalardan, Qajar dönemi sanatından ve etnik ve kırsal sanatın uygulanmasından ilham alarak kendi yöntemlerini buldu. Aslında, Ziapour, eski görsel geleneklerin öğelerini kullanan ilk yenilikçiler arasında yer almalıdır. (Aynı yıllarda Nasser Ovissey, Jaza Tabataba'i ve diğer bazı ressamlar da çalışmalarında bu tür eğilimler gösterdiler). Ancak Ziapour, resimlerinden daha fazla kişiliğinden, öğretilerinden ve yazılarından dolayı etkiliydi.

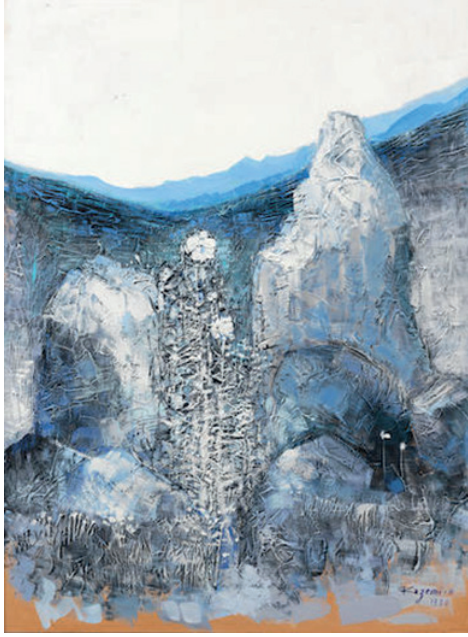
Marco Gregoryan, yeni İran sanatının gelişiminde bir diğer etkili figürdür. Roma Sanat Okulu'nda eğitim gören Gregoryan İtalyan Ekspresyonist sanatçıların elde ettiği bulguları İran'a getirdi. İran'a döndükten sonra (1954), Estetik Galerisi'ni kurdu ve öğrencileri yetiştirdi. Ayrıca, Tahran Bienalinin açılışı için de çok çaba gösterdi. Gregoryan'ın zihinsel durumları ve maceralı sorunları görselleştirmeye özel bir ilgisi vardı. Auschwitz adlı son resmi, ölümün eşliğinde

çaresiz insanlara gösterilen on üç parçadan oluşuyordu. Son parçada ise yalnızca bir siyah kül yüzeyi yıkımın felaketi olarak görüldü. Bundan sonra Grigoryan, toprak, saman ve polyester gibi malzemelerle soyut kabartma eserler üretmeye başladı. (Kavramsal sanat ve Minimal Art akımlarını tanıması onun basit ve geometrik şekillere yaklaşımını kuşkusuz etkilemiştir).

Hannibal Al Khas, mitolojik ve dini temalarla bir çeşit dışavurum kullandı. Al Khas, Amerika'da sanat eğitimi aldı. İran'a döndükten sonra (1960), sanat okullarında ders vermeye başladı. Sonra Gilgamesh Galerisini kurarak genç ressamların sanatsal ayaklarından biri oldu. Al-Khas, resminde, Mezopotamya ve Eski Persler kabartmalarından esinlenmiştir. İlk çalışmalarında, heykel sıraları ve harika sessiz renklerin kullanımıyla gizemli ve yarı-surrealist çalışmalar yarattı. Daha sonra renk ve şekiller yoğunluğuna açıkça ekledi. Bununla birlikte, Al-Khas sanatında bir tür ilkelcilik, zaman zaman çalışmaları için çağdaş dünyadan temalar seçmesine rağmen, sürekli bir unsurdur. Mohsen Vaziri Moghaddam, Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olduktan birkaç yıl sonra İtalya'ya gitti. İkinci Tahran Bienali'nde (1960) ilk kez, Roma'dan gönderilen gayri resmi çizimler (ENFARMEL) ilgi gördü. (Daha önce tanınmış İranlı unsurlarını yarı-kübist kompozisyonlarında kullanıyordu). İran'a (1964) geldikten sonra, Vaziri, öğretme ve sanatta ciddiyetle soyutlamanın akışını güçlendirdi. Amacı, en saf görsel ifadeyi elde etmek için Avrupa soyut sanatın öncülerinin fikirlerini takip etmektir. Bu nedenle, çeşitli çalışma dönemlerinde -kumlu kombinasyonlardan, metal ve plastik parçalardan hareketli ahşap hacimlere kadar- her zaman en soyut alan, biçim ve hareket kavramlarını dikkate almıştır.

Hossein Kazemi, soyut ve heykelsel resim alanındaki çeşitli deneyimlerden sonra, son yıllarda özlü ve anlamlı bir yöntem elde etti. Son çalışmalarında yüzleşme ve karşı-uyum teması her zaman tekrarlandı. Kazemi, bir öğretmen olarak, gelecek nesiller için de iyi bir rehberdi. Aslında, modernleşme hareketi, Shokouh Rezaei gibi yeni öncü ve öğretmenlerin rehberliğinde

büyüdü ve kısa sürede farklı eğilimler dalgası olarak ortaya çıktı.



**Resim 1-1.** İran Sanatı: Hossein Kazemi Eseri

<https://www.bonhams.com/auctions/23623/lot/109/>

1960'larda kültürel modernleşme önlemleri arasında yeni sanatın resmileştirilmesi vardı. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü (daha sonra Kültür ve Sanat Bakanlığı olarak adlandırılır) birçok yenilikçi sanatçıları işe aldı. Kısa bir süre sonra Kraliyet devletine dayalı bir vakıf kuruldu ve birkaç devlet kurumu ve hatta bazı özel sektör kurumları, yenilikçi sanatçıları destekleme genel politikasını izledi. Yabancı bağlı kültür dernekleri ve yeni açılan galeriler de büyük ölçüde yeni sanat eserlerini tanıtıyordu. Bienallerin düzenlenmesi, ödüller verilmesi, seyahate ve çalışmaya harcama, uluslararası meclislerle iletişim kurma, bir sanat akademisi kurma, yabancı öğretmenler işe alma ve eğitim programlarını değiştirme gibi etkinlikler modernizasyon hareketinin gelişiminde ve gelecekteki dönüşümünün yönünü belirleme konusunda çok etkili oldu. Bu politikalar, bir yandan, İran'ın görünümüyle dekoratif bir resmin gelişimine zemin hazırlamış, bir yandan da ressamların Batı sanat fenomenine dikkatini çekmiştir. Bu süreçte, çok sayıda taklit kompozisyon ve birkaç yeni eserler özel alıcı ve alıcılarını getirdi. Bu sanatsal akışın amacı, İran toplumuna derinlemesine nüfuz etmek yerine, yabancıların dikkatini çekmek ve

ülkenin sınırlarının ötesine geçmek oldu. Pek çok ressamın, İran'ın "kimlik" bulma çabaları, büyük ölçüde, geçmişin onurlarını hatırlamayı tercih eden kültürel operatörlerin arzusuna uyarlandı. Buna rağmen, modernleşme hareketi hükümet politikasının etkisi altında değildi. Çağdaş İran resminde derin bir dönüşüm talep eden aydınlar ve sanatçılar, biçimsel resmi sanat akışı farklı şekillerde tepki gösterdiler. (Qandriz Salonu etkinliği, bu tür bir reaksiyonun bir örneği olabilir).

Bu yıllarda, bazı sanatçılar, keşif ve gezilerini popüler modernite gösterilerinden uzak tutarak çalışmaya devam ettiler. Qandriz deneyimin ardından yarı soyut çalışmalar ile; etnik hafızanın derinliklerine bir yol bulma eğilimine girenler arttı. Zen'in estetik içgörüsüne dayanarak, doğayı temsili olarak bir şekilde doğayı kucaklayan Sepehri, nesnelere dünyasında ve bazen de biçimsel soyutlamanın sonuna kadar şiirsel bir vahiy peşinde düştü. Modern resim dilinin bilgili ve ustası olan Abolqasem Saeedi, sadece köklerini vurgulamak amacıyla geleneğe yöneldi. Bu nedenle, resimlerinde eski sanatın tanıdık unsurları değil, eski bir kültürün ruhu tanınabilir. Saeedi, bu dönemde doğa ile ilgilenir, birkaç yıl boyunca sadece bol yapraklı ve dallı ağaçlar, çiçekler, yapraklar ve iç içe geçen kavimsel çizgiler ve boyalı dairesel lekelerle resim yaptı. Onun kaligrafik tasarımında ve parlak renklerinin titreşiminde geçmişin şimdiki çağda görülmesinin bir ifadesidir. Saeedi, bir sonraki istikrarlı ve simetrik natürmort eserlerinde, geçmişin ayak izini göstermek için zamanı durdurmuş gibi görünmektedir. Bahman Mohasses, Sepehri ve Saeedi'nin karşı noktasında bulunmaktadır. Mohasses, İtalya'daki yılları boyunca, Avrupa'nın entelektüel kültürünü derinden özümsemiş ve doğu mirasına atıfta bulunma kaygısına bakılmaksızın kendine ait sert bir dışavurum stili bulmuştur. Onun sorunu, acı bir dille tanımlanan çağdaş insanın trajik durumudur. Mohasses'in resmi herhangi bir dekoratif çekicilik veya hassas ifadeden arınmış. Buna rağmen, o zamanın çeşitli sanat alanında özel bir yere sahiptir.

O zamanın resmi sanatı iki tamamlayıcı yoldan ortaya çıktı: modern soyutlama ve



yeni gelenekçilik. Batı'da soyut eğilimlerin artması ve çeşitliliğinin artması İran'ın modern resminin büyük bir bölümünü etkiledi. Geçmişte Kübist ve Ekspresyonist modaları kullanarak doğal formları çözmek ve basitleştirmek için kullanılan bazı İranlı Aydınlatma Ressamları, saf form ve renk uygulamasını rasyonel bir şekilde arayışlarını sürdürdüler. Bazıları önceki deneyimlerinden bırakıp çeşitli soyutlama yöntemlerini seçti. Bazıları yirminci yüzyılın soyut sanatı ile İran'ın geleneksel ve uygulamalı sanatı arasındaki ilişkiyi esas tutarak, çizgi ve nakışın resmi ilişkilerine vurgu yaparak resimlerine yön verdi. Önceleri, Sheibani, Shahoogh ve Mansoureh Hosseini gibi ressamlar soyut dışavurumculuğa girmişti. Ancak Behjat Sadr ve Mohsen Vaziri'nin Tahran'ın üçüncü Bienali'ndeki çalışmalarının başarısından sonra, geniş bir soyut eğilimler dalgası ortaya çıktı. Bu süreçte Op Art, Kinetik Art ve Minimal Art eserlerinin kullanımı da popüler olmuştur. Geleneksel veya yeni unsurlar kullanan birçok ressam soyut, dekoratif, inşa edici ve etkileyici deneyimler kullandı. Bunların arasında-Sadegh Barirani, Hosein Zenderoudi, Massoud Arabshahi, Gholamhossein Nami, Sadegh Tabrizi, Siraak Molookian ve Sonia Balasanyan-Grigoryan, Vaziri ve Kazemi gibi öncülerinin soyut eserleri ile birlikte yerli ve yabancı sergilerde yer alan ünlü isimlerdi.

Aslında köklü ve sanatsal bir okul olmayan Sakkahane Okulu, geleneğe yeni bir tablo çizdi. Ataların mirasının çağdaş biçimlerde yeniden inşası, uluslararası sanat koleksiyonlarında puan kazanmanın uygun bir yolu olarak kabul edildi ve Tahran'ın Dördüncü Bienali'de (1964) doğrulandı. Belirtildiği gibi, geçtiğimiz yıllarda bir dizi yenilikçi geleneksel konulara ve materyallere yöneldi. Nasser Ovisi, Selçuklu ve Qajar sanatının görüntüleriyle göz alıcı ve yaratıcı perdeler inşa etti. Jaza Tabatabai, esprili bir şekilde Qajar türünden ve halk sanatından ilham aldı. (O endüstriyel hurdaları efsanevi yaratıklara dönüştüren yaratıcı bir heykeltıraştı. O yıllarda modernizmin tanıtımına "Yeni Sanat Galerisi" kurarak katkıda bulundu.) Zevkli ve meraklı heykeltıraş, Parviz Tanavoli de eski deneyimlerden yararlandı. Mansoureh Hosseini de son zamanlarda hat kompozisyonu ritmini

ve Kofi alfabelerini soyut kompozisyonlarında kullandı. Fakat şimdi, Dekoratif Sanatlar Akademisi'nde okuyan birçok genç ressam, çeşitli Farsça çizgileri, tasarımları, karo ve halı renkleri ile kırsal ve halk resimlerini yeni şekillerde birleştiriyor. Çalışmalarına "Sakkahane" adı verildi çünkü geçmişin dini ve sanatsal kültürüyle bir bağlantısı varmış gibi görünüyordu. Kısa bir süre sonra Sakkahane Okulu'nun kurucuları orijinal sınırlarının ötesine geçti. Başta Paris'te çalışan ve inovasyon için motivasyonu daha güçlü olan Zenderoudi, kısa sürede sonra büyü benzeri kompozisyonları ve halk temalı motifleri bıraktı ve parlak çizgilerin ve renk tonlarının görsel kalitesine ve galaktik alanların görselleştirilmesine döndü. (Muhtemelen, Op Arttan aldığı etki tarzını değiştirdi). Sakkahane ile başından beri fazla bir ilgisi olmayan Arabshahi'ni çalışmaları, yapısal bir tema haline geldi. (O yıllarda Arabshahi çanak çömlek, bakır ve beton gibi malzemelerle büyük ölçekli kabartma yapmaya başladı).



**Resim 1-2.** İran Sanatı Kourosh Shishegaran

**Resim 1-3.** İran Sanatı: Jalil ZiaPour

Hossein Zenderoudi ile aynı zamanda çalışmalarına başlayan Faramarz Pılarım, eskisinden de daha fazla kaligrafiye yakınlık göstermeye başladı. Aslında, Sakkahane Okulu uzun sürmedi, ancak çeşitli dekoratif eğilimlerin önünü açtı. Yeni gelenekçilik başka etkiler de gösterdi. Sülüs hattının biçimsel özelliklerinden yararlanan Mohammad Ehsae ve kırsal mimarinin şeklini ve dokusunu deneyimleri için kullanan Parviz Kalantari gibi sanatçılar. Mesele, "İran" tarzını elde etmeye yönelik bir girişimin uygulamalı sanatın kaynaklarının görünür ve bazen eğlenceli algılarını başlatmasıydı. Ve bu geleneksel unsurları yeni biçimlere uyarlama

çabası, resmi sanatı kafa karıştırıcı hale getirdi.

1970'lerin ilk yarısı resmi sanat karmaşasının zirvesiydi. Bu yıllarda Batı sanatının dönüşümlerinin yansıması çok hızlı bir şekilde İran'a geldi. Tahran'da Çağdaş Sanat Müzesi'nin açılmasından (1977) ve Batı Yeni Sanat'ın tanıtımından önce bile postmodernizmin ilk belirtileri burada ortaya çıktı. Yeni akımların etkisi altında olan bazı insanlar geçmişin deneyimini bıraktı, ancak çoğu yerleşik şablonları tekrarlamaya devam etti. Bununla birlikte, resmi sanatın saçaklarında, figüratif resim alanında hareket az çok belirgindi. Mohasses, AlKhasa, Saeedi ve Sepehri gibi sanatçılar yöntemlerini sürdürdüler. Fresk tarzını tecrübe eden tek İranlı sanatçı Muhammed Hassan Shirdal, sosyal konulu duvar resimlerine döndü. Manouchehr Safarzadeh, inferno dünyasında şaşkınlık ve yalnızlık hikâyelerini keşfetti. Rahim Najfar şehitlerin durumunu anlattı. Aydın Aghdashlou, Rönesans öğretmenlerinin kasıtlı imha sürecinde zaman içindeki değerlerin kırılmasını hatırlattı. Ayrıca, Nikzad Nojumi, Nahid Haghighat ve Alireza Espahbod gibi genç ressamın her biri, çalışmalarında zamanın endişelerinin bir yansıması olarak yer aldı. Leili Matin Daftari ve Parvaneh Etemadi kişisel yöntemleriyle de, insanların ve nesnelere varlığının basit bir tarifini verdi. Öte yandan, bazı öğrenciler eski Sovyet resminin ve Meksika duvar resminin bir modellemesi olarak sosyal gerçekliğe eğilim göstermiş ve ortak girişimlere karşı protesto göstermişlerdir. İran İslam Devrimi, sadece Muhammed Rıza Şahın resmi sanatının gidişatını kesmekle kalmadı, aynı zamanda tüm modern sanatı tarihi bir olaya karşı karşıya getirdi. Yenilikçilerin bir kısmı yurtdışına taşındı, bir kısmı da bir süre resim yapmayı bıraktı ve birçoğu günün iradesinden veya herhangi bir nedenle etkilenerek çalışma şeklini değiştirdi.



Resim 1-4.: İran Sanatı: Hossein Zenderoudi

Bazıları önceki uygulamalarının evriminde güçlü ve etkili çalışmalar yarattı. Bununla birlikte, devrimden birkaç yıl sonra kadar, modernleşme hareketinde kayda değer bir ilerleme olmamıştır. Geçmişteki deneyimlerin gözden geçirilmesinden ve dünyadaki çağdaş sanatın kazanımlarına dair daha fazla tefekkür sürecinden sonra, 1980'lerin ortasından bu yana yeni bir çaba başladı. Kuşkusuz, yeni neslin modern ressamı, konularının hassasiyetinin çok iyi farkında ve aramalarında çok titizler. Ancak, uyum ve sanat icat sürecinde hala sağlam ve kapsamlı bir sonuç elde edilmiş gibi görünmüyor. İran resminin asıl rönesansı mevcut heykelin devam etmesini gerektiriyor. (Pakbaz, 2007: 597-591).

## 2. SAKKAHANE OKULU'NUN YARATILIŞI VE TARİHİ

Sakkahane Sanat Okulu, 1960'larda İran'da oluşturulan bir harekettir. Modernleşmenin, gelenekçilerin ve modernitenin mücadelelerinin ortasında, uluslararası arenasındaki birçok ortak okul, popüler sanat ya da pop sanat dönemi geçiyordu ve devrini bitiriyordu. Bazı İranlı yenilikçi sanatçılar bugün İran sanatındaki gelişmeler ve hatta hat sanatı alanındaki yenilikler üzerinde büyük bir etkisi olan yeni bir okul yarattılar, bu okul veya sanat hareketi daha sonra Sakkahane Okulu olarak tanındı.

Bu sanatçılar, ulusal ve geleneksel güzelliklerin

yeniden tanımlanmasını istedi. Ya da başka bir deyişle, bu kültür sanatçıların, ulusal kültürün bakış açılarına olan sevgisi ve küresel kültüre geniş bir bakış açısıyla, ulusal-uluslararası bir okul kurması öngörülmüştür. Ve belki de ilk eğitim olmadan ve okulun kurulmasına doğru doğal bir şekilde bile olsa, tapınaklarda ve tapınaklarda yaşayan insanların çevresine ve görsel unsurlarına ve ibadet yerlerine yaklaşımları, bu nesnelere çağdaş mekanlarda yeniden tanımlanmasına neden oldu. Ve yeni ve yenilikçi bir organizasyonda, yeni ve kabul edilebilir bir yenilik haline gelir

## 2.1. Köken:

“Eski Tahran” adlı kitabın yazarı Cafer Şehri sakkahane hakkında şöyle diyor:

*Sakkahane, İran geleneksel mimarisinde kamu alanlarda mahallenin dükkan sahipleri ve ahalisinin, yoldan geçen susamışlar için yaptıkları küçük mekanlardır. Sakkahane genelde içinde içme suyu dökülen ve zincirle küçük kaselerin bağlandığı büyük bir taş kaptı. Sakkahaneler genelde başta hizmet yönü olan ve kurucularının sevap işlemek hedefi ile yapılan yerdi. Bazı sakkahaneler daimiydi ve bazıları ise özel zamanlarda ve özellikle Muharrem yas merasimi mevsiminde kurulurdu.*

*“Sakkahane'nin küçük alanı genellikle Şii Müslümanların eski mahallelerinde semboliktir ve bize her biri farklı hiziplere ve ayrımlara sahip olan Hazret-i Hüseyin isyanının destanını hatırlatır, ancak her birinde öğeler ve nesnelere ard arda tekrarlanır. Basitliğine rağmen, Sakkahane'de her şeyin özel bir anlamı vardır: demir kafes pencereler, ışıklı ve sönük mumlar, su, renkli kumaşlar, bakır el çalışmaları, parlak renklerde çeşitli simgeler, su depolarında büyük kubbeler, hepsi anlam taşıyan ve semboliktir. Sakkahaneler genellikle kamuya açık yollarda inşa edilir ve susuzluk giderilmesi için su sağlama niyetindedir. Ancak ek olarak, Şii'lere göre, sakkahanelerin suyu kutsanmış. Sakkahane duvarlarına, su tanklarına ve diğer yerlere yazılan çizgiler, en çok İmam Hüseyin ve onun arkadaşları, özellikle de Abolfazl el-Abbas'ın methiyesi ve Kur'an ayetlerini şiir ve cümleler olarak içermektedir. Metal ağ, dinin büyüklerinin dualarının sembolüdür. Su rezervuarındaki kubbeler ayrıca İmam Hüseyin'in tapınağı ile de ilgilidir. Bu şekilde sakkahaneler, hatta*

*hüseyinîyeler, sadeliği olmalarına rağmen, görüntüler bakımından zengin bir koleksiyondur. Sakkahanelerin renkli resimler ve dekoratif motiflerle yazıtları, dini sloganlar üzerine yazılmış renkli bayraklar, afişlerin üzerinde küçük armalar, Hz. Abbas'ın Aşura günü elinde taşıdığı İmam Hüseyin'i ifade edecek bir semboldür ve Muharrem ayının yas töreninde tavus kuşu tüyü gibi bazı dekoratif unsurların, farklı kuşların minyatür metal heykellerinin olduğu büyük Sembolik metal bayrak, bu dini kompleksin unsurlarıdır.” (Emami, Çağdaş Sanatlar Müzesi sergisi broşürü, 1978)*

Bu İran formlarını içeren hazineydi ve bu sanatçılar onu arıyordu ve bu sanatçılar kaybedilen kimliklerini bu formlarda bulabilir ve böylece bir İran kimliğine sahip olurlardı. Sakkahane'den bir ressam olan Nasser Oveisi, açıkça şöyle diyor: “Çağdaş bir ressam olarak, çalışmalarımın bir İran kimlik kartına sahip olmasını her zaman denedim.” (Oveisi, 1978, s. 10) Aynı zamanda biçim ve ulusal kimliğin birleşiminden de bahseder: “Yirmi yıl önce Batı kültürünün gölgesinde kalmamamız gerektiğini düşündüm ve o kültürünün İran'a gelen Batı teknolojisi ile birlikte dahil olmasına izin vermemek istedim. Batı teknolojisini kullanmamıza rağmen sanatsal kişiliğimizi koruyabileceğimize inanıyorum.” (Oveisi, 1978, s. 10)

Sakkahane sanat hareketi, 1960'lı yılların entelektüelleri ve sanatçıların modernizme ve Batı kültürünün etkisinin yayılmasına karşı bir tepki olarak görülebilir.

## 2.2. Sakkahane Okulu Öncüleri:

“Sakkahane okulunun başlangıcı, Hossein Zenderoudi'nin eserleri ile düşünülebilir ve Parviz Kalantari, Faramarz Pıllaram, Zahra Tabatibi, Parviz Tanavoli, Mansour Ghandris ve Massoud Arabshahi gibi insanlarla birlikte. Bazıları Naser Oveisi'yi de bu guruba dahil ediyorlar. Belki de bunun nedeni, sanatçının İran halk sanatındaki çalışmalarıdır. “Çağdaş İran resminin öncülerinden” sonra, kendilerini “modern İran sanatçısının ikinci nesli” olarak görenlerden biriydi.” (Goodarzi, 2002: 67) Mevcut hikâyenin en önemli kurucularından biri olan Parviz Tanavoli, grubun çabalarını ve



hayatta kalanların çalışma şeklini şöyle açıklıyor: "1962 civarında bir gün, ben ve Hossein Zenderoudi Hz. Şah Abdul Azim'e gittik ve orada satışa sunulan çok sayıda dini basılmış resme dikkat çektik. O sırada, ikimiz de işlerinde kullanabileceğimiz çeşitli İran malzemeleri arıyorduk ve bu resimleri aldık ve eve döndük. Formlarının sadeliğini, içlerindeki rolleri ve etkileyici renklerini tekrarlanmasını beğendik. Hossein Zenderoudi'nin onlardan ilham alarak çalıştığı ilk projeler aslında Sakkahane'nin ilk sanat eserleydi." (Emami, Çağdaş Sanat Müzesi Broşürü, 1978)

### 2.3. "Sakkahane Okulu" Terimi:

Karim Emami 1963 yılında, " Sakkahane Okulu" ünvanını seçti. Emami o yıllarda çeşitli gazetelerde sanat olayları hakkında yazılar yazan tercüman, eleştirmen ve gazeteciydi. Şöyle yazıyor: "Resimde çizginin ortaya çıkması, 1962'lerin başında, birkaç izleyiciye Sakkahane havasını hatırlattı. Daha sonra, bunun kullanımını genelleştirildi ve İran sanatının geleneksel formlarını başlangıç noktası olarak kullanan hem ressam hem de heykeltıraş olan tüm sanatçılar, yalnızca Pers alfabesi ile uğraşanları değil, çalışmalarında hammadde kullananlar bu terim ile kategorize oldular." (Pakbaz, 2007: 307)

Her ne kadar bu isim bütün grup için tamam olmasa da Emami'ye göre: "Her halükârda, bu isim kullanılmış ve başlangıçta kapsamlı ve herkesi tatmin edecek bir isim yoktur zaten. İlk başta her isim yalnızca bir kişiyi veya bir şeyi tanımlamanın bir yoludur ve ismin tüm iyi ve kötü özellikleriyle sonunda ortaya çıkar" (Emami, Çağdaş Sanat Müzesi Broşürü, 1978)

"Onlardan bazıları, Qandriz gibi, kendi yöntemlerini geliştirmek için insan unsurlarını ve nesnelere, geometrik şekiller ve dekoratif tasarımlar haline getirecek kadar basitleştirdi." (Emami, Çağdaş Sanat Müzesi Broşürü, 1978)

### 2.4. Sakkahane Okulunun Dikkate Aldığı Unsurlar:

Bu sanatçıların en sevdiği unsurlar, uzun zamandır geleneksel insanlar tarafından kullanılan gibi ikonlardır: kapılar, kilitler ve anahtarlar, değerli ve hediyelik eşya yerlerinin

süslemeleri, yüzük takıları ve muskalar, kâseler ve tabletler. Aslında, estetik geleneksel toplumun etiyile, derisiyle ve kanıyla karışmış durumdaydı. Bu arada çizgi, bu tür yerlerde sürekli bulunan unsur ve tabakların ve yüzüklerin takılarında kullanılan bağımsız bir eleman olarak sanatçıların ilgisini çekti. Tüm nesnelere ve görüntüler üzerinde derlenip derlendiklerinde, çizgiyi yeniden tanımlayarak ve yeniden tasarlayarak, yeni kompozisyonlar ekleyerek ve inşa ederek çizgiyi yeniden tanımladılar. Böylece Sakkahane'nin kalbinde yeni bir görsel görünüm doğdu ve Kufi'nin hattı 1.400 yıl değişikliklerden sonra yeni bir dile ve ifadeye geçti. (Eslampour, 1974: 55 ve 56)

Aslında, kaligrafi öğelerinin kullanımına ek olarak, Şii kültüründe gizlenen dini sembollerin ve öğelerin, en önemlisi de Ashura sembollerinin kullanılması, Sakkahaneliler arasında ortak bir temaydı.

### 2.5. Sakkahane Okulunun Sürekliliği:

Sakkahane okulunun sürekliliğini, sanatçıların çabalarının ortak ölçütleri ve özellikle de dini-sanatsal mirasa olan güven ile belirlemek istiyorsak, bu okul yirmi yıldan az sürmedi ve grubun sanatçıları aynı deneyimlere farklı şekillerde güvendiler. Gerçi Mansour Qandriz bir otomobil kazasında öldü, Faramarz Pilaram devrimden sonra öldü ve hat-resim çalışmalarına ölümüne kadar devam etti. Hayatta kalanlar, her biri küçük dünyanın köşesinde, evden uzakta, kaybolmuş kimliklerini başka bir biçimde aramaya devam ediyorlar. Sakkahane okulunun akışı, grubun sanatçıları tarafından durduruldu, ancak çabaları, deneyimleri ve yolları çağdaş İran sanatı üzerinde kalıcı bir etkiye sahipti. Bu düşünce tarzı, Jafar Roohbakhsh, Parviz Kalantari, Mansoureh Hosseini, Rahim Najfar, Shahla Habibi, Mohammad Ali Taraghizadeh, Zahra Rahnavard ve diğer bazı sanatçılar tarafından, İran görsel sanatlar alanında başka okullar ve sanatsal akımlar yaratarak takip edildi. (Goodarzi, 2006: 67)



### 3. ÖZETLE SAKKAHANE HAREKETİ

İran'da, Avrupa tarzındaki modern sanat, on yıllar sonra kuruldu ve sanat eserleri, İran toplumunun dönüşümlerinin bir işareti olmaktan fazla, sadece Avrupa sanatından örnekler olarak gibi görünüyordu. 1950'lerde sanatçılar sonuç çıkmayan tartışmaları üstlendi, ancak 60'lı yılların başlarında ulusal, kültürel, dini ve etnik kimliğin geri alınması pek çok sanatçı için merak kaynağı oldu. Bu dönemde siyaset ve siyasi düşünceler birçok sanatçının dikkatini çekti. Soyut resimlerle birlikte ilgi çekici bir anlatı resim oluşturuldu. Pek çok ressam etnik ve dini mitleri kullanarak eserler yarattı ve diğerleri kişisel soyutlama, keşif ve sezginin yolunu açtı. Altmışlı ve yetmişli yılları İran resim sanatı için muhteşem bir dönemdi. Bu dönemin sanatı politik meselelerden etkilenmiştir. O yıllarda, bağımsız basın biraz güçlendi ve birçok İranlı sanatçı yurtdışında eğitim gördü. Galeriler yaratıldı ve sanatçılar modernist hareketle bir araya geldi. Modernizmin iranize edilmesi baskın bir ruh olarak düzene sokmak toplumun kültürel hareketlerine kabul edilir ve hatta resmî kurumlarının desteğini güçlendirir. Ancak, bu eğilim üzerinde etkisi olan güçler Jalal Al Ahmad ve Dr. Ali Shariati gibi modernizmi eleştiren yerli düşünürler tarafından irdelenir. İran-İslam kültürüne geri dönüş, düşünürlere göre, İran ve Batı kültürü arasındaki çatışmanın temel çözümü sayılıyordu. Bu düşünce aynı zamanda çağdaş İran sanatı üzerinde de önemli bir etkiye sahipti ve bu görüşün İran'ın resim ve diğer görsel sanatlar alanındaki en önemli etkisi, "Sakkahane" olarak adlandırılabilir tarzı oluşturması oldu.

#### KAYNAKÇA

- ADONİS. (2013), *Sufizm ve Sürrealizm*, İnsan Yayınları:583, İkinci baskı, İstanbul.
- ALGAR HAMİD, (1998), *Humeyni*, DIA, İstanbul, XVIII.
- AVANİ, G. (1997), *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*, İnsan Yayınları, İstanbul.

- AYVAZOĞLU, B. (2013), *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- BAHNESSİ, A. (2008) *Sanat ve Estetik Yaratıcılık*, İslam Kültürü, Çev. Nebi
- BOLOGHİ, S. & GUMPERT, L. (2002) *Picturing Iran, Art, Society and Revolution*, İ.B. Tauris Co.Ltd., Londra.
- BURCHARDT, T. (2012), *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, Çev. Turan Koç. Klasik Yayınları, İstanbul.
- CHRISTIES'S, DUBAI, *Modern and Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art Part 1*, Christie's Auction Catalog, 25.10.2011.
- DAFTARİ, F.D & LAYLA, S. (2013-2014), *İran Modern Exhibition*, Asia Society Museum-Newyork. Catalogue (6.9.2013-5.1.2014), Yale University Press, London.
- EİGNER, S. (2010), *Art of The Middle East, Modern and Contemporary of The Arab World and Iran*, Merrel Yayınevi, Pennsylvania State Üniversitesi Yayını, Amerika.
- ELDEM, E. (2007), *Doğuyu Tüketmek*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- GİOVANNİ, CURATOLA. (2010), *Art From The Islamic Civilization, From the Al-Sabah Collection*, Kuwait, Skira Editore S.P.A., Torino.
- GRAY, B. (1947), *Persian Painting*, Iris Colour Books, 1947, Londra.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1979), *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar*, Cilt 6, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, M. Ş. (1973), *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İslam Sanatının 3 başkenti, İstanbul, İsfahan, Delhi, Louvre Koleksiyonundan Başyapıtlarla*, (2008), Sakıp Sabancı Müzesi Yayını, İstanbul.
- MEHDİYEYEV, Cilt 5, T.C. Kültür Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 3154, Kültür Eserleri Dizisi 434, Ankara.
- MULLER, N.M.L & COTTER, S. (2009), *Contemporary Art In The Middle East*, Paul Sloman (editör), Black Dog Publishing LTD., Londra.
- PERÇİN, B. (2014), *Meriç Hızal, Retrospektif*, T.İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- SCHİMMEL, ANNEMARİE. (2008), *Sufizmin İlk Dönemleri*, İslam Kültürü, Cilt 5, T.C. Kültür Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, 3154, Kültür Eserleri Dizisi 434, Ankara.
- WİJDAN, A. (editör), (1989), *Contemporary Art From The Islamic World*, Scorpion Publishing Ltd, London.

WİJDAN, A. (1997), *Modern İslamic Development and Continuity*, University Press of Florida, Florida.

#### Tez:

ÇAĞLAR, GÜLER “Ortadoğu İslam Ülkelerindeki Soyutlama Geleneğinin Görsel Sanatlardaki Güncel Yansımaları” 2015 Işık Üniversitesi.

METİN, C. (2006), “Türk Modernleşmesi ve İran (1890-1936)”, Basılmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

SÜLÜN, EBRUNALAN, kültürel ve görsel estetik açısından Shirin Neshat ve İpek Duben (yüksek lisans tezi,) <http://www.academia.edu/> Erişim tarihi 15.6.2015)

#### İnternet Kaynakları:

<http://www.abdelsalameidfinearts.com/mural.html> (İzlenme tarihi 15.6.2020).

<http://www.ab-gallery.com/en/artists/reza-deerakshani.php> (İzlenme tarihi 15.6. 2020).

[www.abdunnassergharem.com](http://www.abdunnassergharem.com) (İzlenme Tarihi 15.6. 2020).

<http://ahmedmater.com/artwork/evolution-of-man/prints/evolution-of-man/> (İzlenme Tarihi 15.6. 2020).

<http://ahmedmater.com/artwork/illuminations/photographic-artworks-series/dyptichilluminations/-illumination-xv-xvi/> (İzlenme Tarihi 15.6.2015).

[www.alaattinbender.blogspot.com](http://www.alaattinbender.blogspot.com) (İzlenme Tarihi 5.4. 2020).

[www.aplus.com](http://www.aplus.com) (İzlenme tarihi 5.4.2020).

<http://www.apgglobal.org/en/Artwork/5900/Untitled-Industrial-Harem/Monamarzouk> (İzlenme tarihi (15.6. 2020).

[www.aragec.com](http://www.aragec.com) (İzlenme tarihi 5.4. 2020).

[www.arkitektura.al-Al-Bahar-towers](http://www.arkitektura.al-Al-Bahar-towers) (İzlenme tarihi 15.6. 2020).

[www.art-agenda.com/580x407Searchbyimage](http://www.art-agenda.com/580x407Searchbyimage) (İzlenme tarihi 15.6. 2020).

[www.artam.com](http://www.artam.com) (İzlenme tarihi 5.4. 2020).

<http://www.artcologne.de/de/artcologne/presse/ausstellerpressefaecher/index> (İzlenme tarihi 15.6. 2020).

[www.artinthecity.com-talks-to-artist-halim-al-karim](http://www.artinthecity.com-talks-to-artist-halim-al-karim) (İzlenme tarihi 15.6. 2020)

<http://www.art.net/~samia/page/pagetwo/fatenpicts.html> (İzlenme tarihi 15.6.2015)

[www.artnews.com/2015/05/18/shirin-neshat-facing-history-at-the-hirschhorn/shirin\\_neshat\\_our\\_house\\_](http://www.artnews.com/2015/05/18/shirin-neshat-facing-history-at-the-hirschhorn/shirin_neshat_our_house_)

rahim (İzlenme tarihi 15.6. 2020)

[http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis7-14-08\\_detail.asp?picnum=21](http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis7-14-08_detail.asp?picnum=21) (İzlenme tarihi 15.6. 2020)

<http://arthopper.org/shirin-neshat-the-detroit-institute-of-art/> (İzlenme tarihi 5.6. 2020)

[http://www.artmap.tv/news\\_detail.aspx?id=1034](http://www.artmap.tv/news_detail.aspx?id=1034) (İzlenme tarihi 10.7. 2020)

<http://www.art.net/~samia/page/pagetwo/fatenpicts.html> (İzlenme tarihi 10.7.2015)

[www.askart.com](http://www.askart.com) (İzlenme tarihi 1.5.2020)

<http://www.artslant.com/global/artists/show/18562-mona-hatoum> (İzlenme tarihi 10.7. 2020)

[www.artshopsgallery.com](http://www.artshopsgallery.com) (İzlenme tarihi 1.5. 2020)

<http://www.arttalks.org/article.php?id=1254132017> (İzlenme tarihi 10.7. 2020)

<http://artradarjournal.com/2011/05/04/contemporary-art-in-the-.../hilda-2> (İzlenme tarihi 15.6. 2020)

[www.artvalue.com](http://www.artvalue.com) (İzlenme tarihi 15.6. 2020)

#### Notlar

\* Şansal Erdoğan tarafından yazılan “Çağdaş İran Resim Sanatında Sakkahane (Saqqakhane) Okulunun Gelişimi” isimli kitap bölümü, 978-625-6450-32-5 ISBN numaralı «Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Çalışmalar - Haziran 2023” isimli kitapta yayınlanmıştır. Yazarın isteği üzerine, aynı makale İngilizce “Abstracts, keywords” ve Öz eklenerek burada yer almaktadır.

Dergiye ait bağımsız hakemlerin düzenleme önerileri dikkate alınarak; Uluslararası Endekslerde daha çok taranması açısından düzenlenerek, etik bildirim ile burada yayınlanmıştır.