مقاله پژوهشی
Research Article

جنبش سقاخانه در هنر معاصر ایران و ارتباط آن با رویکردهای هنری مدرن یا پست مدرن

چکیده

عدم درک صحیح از مبانی و تاریخ پست‌مدرنیته و هنر معاصر ایران سبب فهم نادرست در تشخیص تعلق مدرن و یا پست‌مدرن برخی آثار هنری در ایران و از جمله رویکرد سقاخانه شده است. در این پژوهش، با مرور مهم‌ترین ویژگی‌های هنر مدرن و پست‌مدرن، شرایط پیدایش مکتب سقاخانه نیز واکاوی شده، تا نسبت به تعلق رویکرد گفتمانی آن به قطعیت دست یابیم. نشانه‌های هویتی و سنتی در هنر سقاخانه سبب شده، تا بدفهمی نسبت به تعلقش به هنر مدرن و یا پست‌مدرن رخ دهد. بنابراین، پرسش پژوهش حول این محور شکل گرفت که: آیا تلاش برای ارجاع به هویت ایرانی در جنبش سقاخانه‌ای هنر معاصر ایران می‌تواند آن را در حوزه هنر پست‌مدرن قرار دهد؟ فرضیه: با توجه به ویژگی‌های ساختارگرایانه و عدم رویکرد انتقادی در ارائه هویت ایرانی که به دلیل ویژگی توریست‌پسند آثار سقاخانه‌ای قابل مشاهده است، می‌توان جنبش سقاخانه را با وجود ارجاع به هویت ایرانی، رویکردی مدرن در هنر معاصر ایران تلقی نمود. بر اساس یافته‌ها، آثار سقاخانه متناسب با تاریخ‌گرایی معاصرش در سطح جامعه و تایید از طرف حکومت، جریان هنری پاپ غربی و در تلاش برای هویت‌مند نمودن هنر مدرن ایران شکل گرفت و به دلیل ساختارمندی و نیز برخی ویژگی‌های اورینتالیستی و رویکرد غیرانتقادی نمی‌توانند در حوزه هنر پست‌مدرن قلمداد شود. پژوهش از نوع کیفی بوده و با توصیف مشاهدات از طریق نمونه‌هایی از هنر سقاخانه‌ای و توجه به بستر تاریخی و نیز استخراج مهم‌ترین ویژگی‌های هنر مدرن و پست‌مدرن، اطلاعات مورد نیاز را در بستر کتابخانه‌ای فراهم آورده است.

واژه‌های کلیدی: سقاخانه، هنر معاصر ایران، هنر مدرن، هنر پست مدرن

مقدمه

گلناز کشاورز
استادیار گروه هنر دانشگاه هنر و معماری پارس، تهران، ایران، نویسنده مسئول
golkeshavarz@gmail.com

رضا بایرام زاده
مربی گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه ارومیه، ارومیه ، ایران.
r.bayramzadeh@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸-۰۸-۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹-۰۴-۰۱

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.28908.1053

اهمیت بررسی بستر زمانی و مکانی در مطالعات هنر از آن روی است که، اگر اثر هنری معیارها و اصول زیبایی‌شناسی و قراردادهای محیطی و فرهنگی زمان خلق اثر را رعایت نکند، در واقع، اثری شکل می‌گیرد که گویی از نظر مخاطبان بیرونی و از حیطه فرهنگی درک آن‌ها خارج است. هنر بیش از دیگر ساخت‌های فرهنگی تحت تاثیر عامل اجتماعی قرار دارد(راوردراد، 1390: 115). شکل ظاهری هر اثر هنری، تابعی از دوره تاریخی آن اثر است. مطابق یکی از فرض‌های بنیادی تاریخ هنر، آثاری که در یک زمان و البته، در یک مکان، آفریده شده باشند، عموما، دارای ویژگی‌های مشابهی خواهند بود(گاردنر، 1370: 13). یکی از روش‌های این مطالعه اجتماعی در نظر گرفتن بستر زمانی و مکانی خلق اثر است. مطالعات تطبیقی هنر که در بستر تاریخ اتفاق می‌افتد، دقت به تحولات ساختاری آثار هنری در بستر تاریخی و بر اساس رویکردهای فکری حاکم بر جامعه می‌تواند به شناخت بهتر جریان‌های هنری منجر شود(صباغیان، احمدی زاویه و بنی اردلان، 1392: 79)؛ و این امکان را فراهم می‌آورد، تا مکتب انگاری‌ها و سبک‌شناسی‌های تاریخ هنر با عنایت به ماهیت و کردار فرهنگی جوامع و شرایط اقتصادی و سیاسی آن‌ها، مجددا، مطالعه و بررسی شود.

اغلب آثار هنری در زمان عرضه‌شان با شرایطی همراه می‌شوند که در نوع نگاه مخاطب موثر بوده و حتی می‌توانند خواستگاهی فکری برای آن تعریف کند [1]. در این میان، رویکرد سقاخانه به دلیل تاثیر چهل‌ساله‌اش بر هنر معاصر ایران [2]، بیش از دیگر رویکردها مورد توجه است. سقاخانه را رویکردی هویتی در بازگشت به داشته‌های فرهنگ ایرانی دانسته‌اند[3]؛ که سبب شده است، تلاش سقاخانه در پیوند با فرهنگ سنتی ایرانی، نوعی از نمود پست‌مدرنیته فرض شود. هدف پژوهش آن است، تا با بررسی ویژگی‌های هنر مدرن و پست‌مدرن و تطبیق آن با مهم‌ترین ویژگی‌های نمونه آثار سقاخانه‌ای به تعلق این جریان هنری به رویکرد مدرن و یا پست‌مدرن پی‌ببریم. بنابراین، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش هستیم که، آیا تلاش برای ارجاع به هویت ایرانی در جنبش سقاخانه‌ای هنر معاصر ایران، می‌توانند آن را در حوزه هنر پست‌مدرن قرار دهد؟ با توجه به ویژگی‌های ساختارگرایانه و عدم رویکرد انتقادی در ارائه هویت ایرانی که به دلیل ویژگی توریست‌پسند آثار سقاخانه‌ای قابل مشاهده است و نیز بستر تاریخی آن، می‌توان این فرض را مطرح نمود که احتمالا، جنبش سقاخانه با وجود ارجاعاتی که به هویت و پیشینه تاریخی ایران دارد، رویکردی مدرن در هنر معاصر ایران است.

روش پژوهش

جهت اثبات فرضیه آن، از طریق ترکیب روش تحقیق کیفی و توصیف مشاهدات، نمونه‌های هنر سقاخانه‌ای ایران از دوران پهلوی دوم پیگیری شده و ویژگی‌های استخراج شده با شاخصه‌های هنر مدرن و پست‌مدرن مقایسه شده است؛ تا بتوان در نهایت، نسبت به مدرن و یا پست‌مدرن بودن این جنبش هنری به نظر نهایی دست یافت. اطلاعات مورد نیاز این تحقیق در بستر کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری و در بستر مشاهداتی از طریق مطالعه و توصیف نمونه آثار هنری مرتبط فراهم شده است.

پیشینه پژوهش

جنبش سقاخانه از جمله مهم‌ترین جنبش‌های هنری ایران بوده است که هنرمندان آن با رویکردی ملی به خلق اثر پرداخته‌اند. مقاله ایزدی و حسنوند(1395)، با عنوان «بازخوانی نقش سقاخانه از منظر هرمنوتیک گادامر»، با هدف مطالعه نقاشی سقاخانه با بهره‌گیری از مفاهیم هرمنوتیک گادامر، به این پرسش پاسخ داده است که نحوه خلق آثار هنرمندان این جنبش، تا چه میزان با مفاهیم هرمنوتیک گادامر، مرتبط و قابل شرح است. نقاشان سقاخانه متون قدیمی، عناصر و نقش‌مایه‌های سنتی را -که متعلق به گذشته بوده اند- به دوره معاصر خود منتقل کرده و از آن، در جهت اهداف خود بهره می‌بردند. این نقوش دارای زبانی مشترک هستند که ریشه در سنت‌های ایرانی دارند. در این میان، شرایط تاریخی و اجتماعی ایران در زمان خلق آثار هنرمندان این جنبش، به عنوان بافت و زمینه نیز تاثیرگذار بوده است. هم‌چنین، در مقاله خورشیدیان و زاهدی(1395)، با عنوان «مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق‌شناسانه»، هدف از تحقیق، به چالش کشیدن دو رویکرد پسااستعمارانه و شرق‌شناسانه، به صورت توصیفی-تحلیلی برای بررسی مکتب سقاخانه است. پیشنهاد پژوهش محصور نکردن مکتب سقاخانه در دو قطبی نظریه پسااستعماری یا شرق‌شناسانه و در نظرگرفتن مسایل خاص کشور ایران است. این پژوهش، ابتدا، خود مکتب سقاخانه و سپس، جریانات هنری روز ایران، اروپا و آمریکا را بررسی می‌کند. شیخ مهدی و قمی(1390)، در مقاله «پست‌مدرنیسم در مکتب سقاخانه، آمیختگی سنت و مدرنیسم»، به تاثیرپذیری هنرمندان از عنصری به نام تزیین در مکتب سقاخانه به صورتی شاخص اشاره دارند؛ که در هنر ایران، مسبوق به سابقه است. نقاشان نوگرای ایران، سعی

داشتند تا از این عناصر در کنار آموخته‌هایشان از هنر معاصر غرب، نزدیکی ایجاد کرده و به نوعی دست به نوآوری بزنند. از دیگر مقالات قابل تامل در پیشینه این پژوهش، می‌توان به اثر عابد دوست و کاظم پور(1389)، با نام «جامعه شناختی مکتب نقاشی سقاخانه ای» اشاره داشت. در این مقاله، ویژگی بازگشت به گذشته، استفاده از نقش‌مایه‌های ایرانی با نگاهی نو به ترکیب‌بندی التقاطی‌گرایی و کثرت‌گرایی و تاکید به نشانه‌ها را یادآور اندیشه‌های پست مدرن دانسته‌اند. این در حالی است که در پژوهش حاضر برخلاف یافته-های این مقاله مشخص خواهد شد که جنبش سقاخانه را باید بیش‌تر در بستر جریان فکری هنر مدرن مورد مطالعه قرار داد. هم‌چنین، حامدی(1386)، در مقاله «نگویید سقاخانه» به مصاحبه با حسین زنده رودی درباره جریان سقاخانه پرداخته و این مساله را مطرح می کند که زنده رودی این سبک را ابداع کرده است. البته، مطالعات پژوهش نشان می‌دهد که نمی‌توان این جریان هنری را حاصل ابداع یک نفر دانست و جریانی فکری و تمایلاتی اجتماعی در جامعه هنرمندان در بازه زمانی خاصی منجر به ایجاد این جریان هنری در تاریخ معاصر ایران شده است. در مقاله احمدی ملکی(1380)، با عنوان «نگاهی دیگر به سقاخانه» بر عمومی و مردمی نبودن هنر سقاخانه تاکید شده و این مورد برخلاف هنر پاپ اروپا و گرایش آن به مردمی‌بودن دانسته شده است. این در حالی است که در هر صورت سقاخانه به عنوان جریانی تاثیرگذار بر تاریخ هنر معاصر ایران شناخته می شود. در مقاله «مقایسه مفهوم نقاشی مدرن از منظر ضیاءپور و گرینبرگ» نوشته رفیعی راد و همکاران(1397)، یکی از منابع اصلیِ شناخت بنیادهای نقاشی مدرن، مقاله «نقاشیِ مدرن» کلمنت گرینبرگ دانسته شده است. هم‌چنین، به بیانه «لغو نظریه‌های مکاتب گذشته و معاصر از پریمیتیو تا سوررئالیسم» در نشریه کویر از ضیاء پور اشاره می شود. هر دو بیانیه، مبانیِ نقاشی مدرن را بیان می‌کنند. اما بیانیه ضیاءپور برخلاف گرینبرگ به کارکرد خودنقادی در نقاشی، وجود تداوم تاریخی در نقاشی، فقدان برنامه‌ریزی مدرنیته در هنر و اهمیت بسترِ تاریخی و فرهنگی هنر مدرن، اعتقادی ندارد. این امر با توجه به شاخص بودن ضیاء پور، به عنوان هنرمندی از جریان سقاخانه، بسیار با اهمیت است و نظرات وی نیز با ویژگی های این جریان تطبیق پیدا کند. مقاله «مطالعه‌ای بر نمود اهمیت حروف محوری در هنر معاصر ایران(مطالعه موردی: جشنواره فجر و حراج تهران)» نوشته کشاورز و خراسانی(1398)، به تاثیر مکتب سقاخانه بر جنبش نقاشی خط در دهه های اخیر ایران اشاره دارد. در این پژوهش، نقاشی خط به عنوان زیرمجموعه‌ای از هنر سقاخانه‌ای و مدرن معرفی شده؛ اما درباره دلایل مدرن بودن آن توضیحی ارائه نشده است. در مجموع این مقالات با وجود اشاره به شباهت ها و تفاوت های مکتب سقاخانه به هنر مدرن، کم‌تر راجع به دلایل پست‌مدرن نبودن این مکتب اشاره داشته‌اند. نکته‌ای که به صورت مشخص در این مقاله مورد پژوهش بوده است.

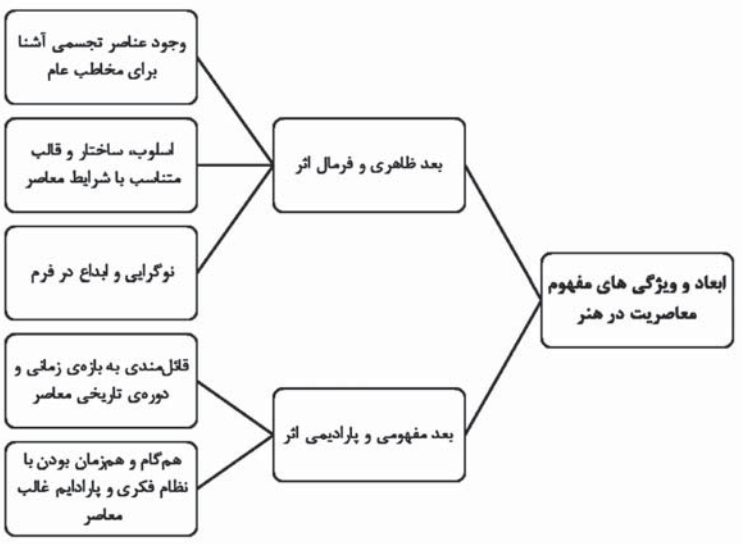
هنر معاصر ایران

مفهوم معاصر در هر فرهنگ و هر سرزمینی می تواند متفاوت باشد؛ زیرا معاصر بودن مفهومی تاویل‌پذیر است و می تواند با توجه به شرایط غالب بر زمان و مکان تغییر کند. مثلا، اثر هنری که امروز به نمایش درآمده، نسبت به اثر ماه گذشته معاصرتر است. «قایل‌مندی بازه زمانی و دوره تاریخی معین، یکی از متداول ترین روش های تعریف واژه معاصر بودن در هنر است(میه، 1390: 22). اما هر تولید هنری که امروز خلق می‌شود، الزاما، هنر معاصر نیست، بلکه به هنری معاصر بودن اطلاق می شود که، امروز را با تمام پیچیدگی های پیرامونی ما در هر مکانی انعکاس دهد(پندیدن و پروا، 1394: 2). معاصر بودن صرفا، یک مفهوم تاریخی و وابسته به زمانِ خطی و قراردادی نیست، بلکه یک مفهوم ماهویِ است که دست‌آخر به‌واسطه بازه زمانی و دوره تاریخی بیان می‌گردد. معاصر بودن بر این اساس، یعنی شناخت واقعی و دقیق پارادایم[4] مسلط و انطباق با آن و معاصر، یعنی هم‌گام و هم‌زمان بودن با نظام فکری و پارادایم غالب(کشمیرشکن، 1392: 12). در شکل‌گیری این الگوی فکری، مجموعه‌ای از تحولات رخداده در حوزه‌های فلسفی، تاریخی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، علمی و هنری دخالت داشته و برآیند حاصل از این دگرگونی‌ها خود را در قالب یک نظام فکری غالب متجلی می‌سازد.

به‌روز بودن می تواند از لحاظ اشتمال بر مسایل مهم روز، اعم از مباحث سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و شخصی باشد. موضوع، مفهوم و اندیشه معاصر از معیارهای مهم هنر معاصر است؛ هم‌چنین، وجود عناصر تجسمی آشنا برای مخاطب که در ادامه به روز بودن اثر قابل تحلیل بوده و برای مخاطب ایجاد صمیمیت می کنند. معاصر بودن در هنر هم می تواند بر اسلوب و ساختار اثر نمایش داده شود و هم در موضوع و تفکر نهفته در آن. به این ترتیب که ممکن است سبک و قالب و زبان یک اثر تماماً

کلاسیک باشد، اما از منظر تفکر و ایدئولوژی و نوع نگاه و...، کاملاً مدرن و معاصر تلقی شود(توکلی دارستانی، 1392). قالب، نوگرایی، ابداع سبک و غیره -که همگی می‌بایست بر اساس تحولات تاریخی و اجتماعی عصر خود صورت گیرند- می‌توانند عناصری دیگر از معاصر بودن باشند. با این حال، مولفه‌های هنر معاصر، دارای ساحت‌ها و جنبه‌ها و وجوه متفاوتی است. به گونه‌ای که اثری هنری می‌تواند از یک منظر معاصر تلقی شود، در حالی که از دیگر وجوه، معاصر قلمداد نشود. معاصربودن را باید به صورت کلی ارزیابی کرد و آن را در قیاس با گذشته مورد تحلیل قرار داد. پس می‌توان مفهوم معاصر بودن در هنر را هم بر اساس فرم و ظاهر اثر و هم بر اساس مفهوم و تفکر نهفته در آن مورد ارزیابی قرار داد(شکل 1).

شکل 1-ابعاد و ویژگی‌های مفهوم معاصربودن در هنر(نگارندگان).



بر اساس این مفاهیم کلی و به لحاظ تاریخی، شکل‌گیری دوره قاجار، که مصادف با نوگرایی اروپایی است، شکل‌گیری جریان روشنفکری ایرانی که به ایجاد انقلاب مشروطه انجامید و تلاش برای نوسازی سازمانی و اداری -که از زمان به قدرت رسیدن وزرای باکفایتی چون امیرکبیر، قائم مقام و سپهسالار شروع شد- صورتی از معاصرشدن جامعه ایرانی هستند. با جنبش مشروطیت و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی آن فصل دیگری در تاریخ نقاشی ایران گشوده شد[5]. تاریخ ایران پس از مشروطیت در همه عرصه‌ها از جمله هنر، مشحون از کشاکش آشکار و نهان میان سنت و تجدد بوده است[6]. اما مشخصا، دهه چهل را می‌توان آغاز هنر معاصر ایران دانست(کشمیرشکن، 1394: 12). با وجود این سابقه، هنر معاصر ایران، همواره، درگیر کشمکش بین غرب، مدرنیته و سنت بوده است. بدین ترتیب، تنها معاصر بودن و وجود قالب‌های روز را نمی‌توان به معنای معاصر بودن تمام‌عیار آثار این دوران دانست. بدیع و نوآور بودن، تهییج ذوق مخاطب و ایجاد التذاذ هنری علاوه بر موارد فوق باید در یک اثر هنر معاصر وجود داشته باشد. در کنار این موارد، تاکید بر هویت ایرانی-اسلامی و نمایش آن از طریق فرم‌هایی که بتوانند در گفتمان جهانی درک شوند و تعریف درستی از فرهنگ ایرانی، طبق دریافت هنرمند ارائه دهند، اثر را به عنوان هنر معاصر ایرانی مشخص می‌کند. تطبیق با زمان معاصر و وجود مضامین آشنا برای مخاطب ایرانی، می‌تواند تا حد زیادی هویت و فرهنگ ایرانی را در اثر جلوه‌گر کند. ویژگی‌های زیر را می‌توان به عنوان شرایط هنر معاصر ایران برشمرد:

-هنر پس از دهه چهل و شروع دوران پهلوی تا زمان حاضر را می‌توان در حوزه هنر معاصر ایران در نظر گرفت.

-وجود مضامین آشنا برای مخاطب ایرانی از ویژگی‌های محسوب‌کردن اثر هنری به عنوان هنری معاصر در ایران است.

-تاکید بر هویت ایرانی در آثار هنر معاصر ایران ضروری است.

-تناسب با تحولات روز جهانی در ساختار و مواد به کاررفته در اثر و اسلوب.

در کل می‌توان به دو الگوی فکری مشخص، که با دوران معاصر در ارتباط است، اشاره نمود. الگوی فکری مدرن و دیگری پست‌مدرن. هر دو این دو نوع رویکرد را می‌توان در آثار هنری که در بازه تاریخی معاصر ایران مشاهده کرد. پس لازم است مفهوم هنر مدرن و پست‌مدرن را با توجه به احتمال تعلق آثار سقاخانه به یکی از این دو الگوی فکری بررسی نمود.

مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در هنر معاصر

هنر مدرن

مدرنیته در قلمرو ادبیات و هنر مدرنیسم نام می‌گیرد. جنبش مدرن در هنر یا مدرنیسم هنری، از دهه‌های نخست قرن بیستم به گرایش‌های خاصی در هنر، اطلاق شده که نمادگرایان(سمبولیست‌ها) در آن سهم مهمی داشته‌اند. نوگرایی -که از آن، به نام‌های

تجـدد یـا مدرنیسـم[7] نیـز یـاد می‌شـود- بـه معنـی گرایـش فکـری و رفتـاری بـه پدیده‌هـای فرهنگـی نـو و پیشـرفته و کنـار گـذاردن بیش‌تـر سـنت‌های قدیمـی اسـت. مدرنیسـم ریشـه در تغییـرات جامعـه غربـی در اواخـر قـرن نوزدهـم و اوایـل قـرن بیسـتم دارد. بـه بـاور مدرنیسـت‌ها، می‌تـوان بـه بنیـاد یک‌پارچـه و منسـجم حقیقـت کلـی دسـت یافـت؛ در حالـی کـه پسامدرنیسـت‌ها محدودیت‌هـای دیدگاه-هـای گوناگـون، چندپارگـی و عـدم تعیـن را می‌پذیرنـد. آن‌هـا، عمومـا، فرهنـگ عامـی را تحقیـر کـرده و خـود و اثرشـان را از رویدادهـای معمولـی دوران جـدا می‌دانند(بـرت، 1391: 73). بنیـاد نظـری ایـن تفکـر در خردبـاوری رنـه دکارت و امانوئـل کانـت جـای دارد(ریـد، 1387: 45).

هنـر مـدرن بـر اسـاس خلاقیـت هنرمنـد پایه‌ریـزی شـده اسـت. از ایـن رو، در دوران مدرنیسـم، هنـر به‌عنـوان مخلـوق منحصـر بـه فـرد هنرمنـد در نظـر گرفتـه می‌شـد(Gates, 2004: 66). در ایـن زمـان سـبک‌های هنـری اهمیـت بیش‌تـری نسـبت بـه گذشـته یافتنـد. سـبک اثـر هنـری ناب‌تریـن شـکل بیـان آزادی هنرمنـد اسـت. سـبک بـه واسـطه هنرمنـد اصالتـی کامـلا شـخصی و خـود مختـار پیـدا می-کنـد؛ آن چنـان کـه هـر انـدازه شـخصی‌تر باشـد، اعتبـار بیش‌تـری نیـز کسـب می‌کنـد. اوج ایـن رویکـرد را می‌تـوان در مدرنیسـم و دو مولفـه اساسـی مدرنیسـم، یعنـی اسـتقلال یـا خودبسـندگی و پیشـرو بـودن اثـر هنـری دیـد. خودبسـندگی ایـن امـکان را بـه اثـر می‌دهـد تـا صرفـا، از بُعـد ارزش‌هـای دورنـی خـود سـنجیده شـود. اسـتقلال هنرمنـد و دنیـای هنـر در گـرو آزادی از قیـد و بندهـای محیـط اجتماعـی و فرهنگی اسـت[8]. بنابرایـن، هنرمنـد آزاد اسـت تـا رهـا از تعهـد -کـه خـارج از اثـر هنـری ارزیابـی می‌شـود- دسـت بـه انتخـاب بزنـد. بـه ایـن ترتیـب، فـرم گرایـی، مهم‌تریـن ویژگـی رویکـرد هنـر مـدرن اسـت[9]؛ بی‌آن‌کـه ذهـن خواننـده را در جریـان خوانـش بـه فعالیـت بیش‌تـری هدایـت کنـد. از زمـان بودلـر کـه پیشکسـوت تدویـن زیباشـناختی هنـر مـدرن اسـت، نقاشـی می‌اندیشـد، بـی آن کـه سـخن بگویـد؛ زبـان اسـت، امـا معنایـی نـدارد؛ دسـت‌مایه و شـکلی پرشـکوه دارد، امـا تصویـری در بـر نـدارد. برخـی ویژگی‌هـای هنـر مـدرن، عبارتنـد از:

- تغییـر نظـام زیبایی‌شناسـی سـنتی و رویکـرد «سـابژکتیویته» بـه مقولـه هنـر. دخـل و تصـرف هنرمنـد و بـه یـک معنـا اهمیـت احسـاس هنرمند(سـوژه یـا فاعـل شناسـا) فاقـد تعهدگرایـی بـر بیـان موضوع(ابـژه هنـری، شـیِ هنـری)؛
- خلَـق مفهـوم هنـر بـرای هنـر و یـا اهمیـت سـاختار اثر(اهمیـت زیبایـی فرمال/شـکل)؛
- تجربـه فرم‌هـای جدیـد و برون‌مـرزی بـه ایـن معنـا کـه هنـر مـدرن، جغرافیـای خـاص مولـف اثـر را پشـت سـر می‌گـذارد و بـه دنبـال جغرافیایـی گسـترده‌تر، رو بـه تجربـه فرم‌هـای دیگـر مـی‌آورد؛
- در هم آمیختگی رشته‌های مختلف هنری(لینتن، 1382: 9-11).

هنر پست‌مدرن

پست‌مدرنیسـم[10] بـه مفهـوم فـرا تجددگرایـی، فرانوگرایـی و پسـانوگرایی اسـت. پست‌مدرنیسـم، مفهومـی تاریخی-جامعه‌شـناختی اسـت؛ کـه بـه دوران تاریخـی بعـد از مدرنیسـم اطـلاق می‌شـود(Barker, 2004: 123). پسـامدرنیته، تحـت تاثیـر اندیشـمندانی چـون فردریـش نیچـه، مارتیـن هایدگـر، لودویـگ ویتگنشـتاین، جـان دیویـی، ژاک دریـدا و ریچـارد رورتـی اسـت. ایـن اندیشـمندان بـه ایـن بـاور مدرنیتـه بدبیـن هسـتند کـه می‌گویـد، نظریـه بازتـاب واقعیـت اسـت. آن‌هـا مقابـل لفظهایـی چـون حقیقـت و دانـش، موضعـی محتاطانه‌تـر می‌گیرنـد و تاکیـد می‌کننـد کـه واقعیت‌هـا، صرفـا، نتیجـه تفسـیر ماسـت؛ هیـچ حقیقـت مطلقـی وجـود نـدارد و حقیقـت، محصـول افـراد و گروه‌هاسـت(رید، 1387: 99). هنـر پسـت‌مدرن، نوعـی رجعـت بـه تعهدگرایـی احساسـی را در ذات خـود تجربـه می‌کند(اسـمیت، 1382: 10). بـه ایـن ترتیـب، دهه‌هـای آخریـن سـده بیسـتم، تحولاتـی عمیـق در مفهـوم هنـر و سـاختار زیبایـی را شـاهد بـوده و از ایـن رهگـذر، قلمـروی گسـترده و متنوعـی از ابزارهـا و روش‌هـای بیـان هنـری جدیـد را تجربـه کـرده اسـت. اساسـا، مهم‌تریـن خصیصـه هنـر ایـن قـرن وجـه تجربـی آن بـود؛ کـه ایـن خـود از میلـی خسـتگی‌ناپذیر بـه نـوآوری و شـیفتگی بی‌حـد و حصـر نسـبت بـه پدیده‌هـای نـو سرچشـمه گرفتـه اسـت. رویکـرد پسـت‌مدرن بـر پدیـده «جهانی‌شـدن» نیـز تاثیـر داشـت. ایـن پدیـده در خـلال دهه‌هـای 1980 و1990 فراگیـر شـد و تـا حـدی، پی‌آمـد یـک نگرانـی فزاینـده جهانـی در مـورد هنـر اقلیـت در کشـورها بـود[11]. هنرهـای تجسـمی در جریـان پست‌مدرنیسـم بسـیار متنـوع شـده و تغییـرات شـگفت‌آوری نیـز روی داد. بـه ویـژه، ابزارهـای مرسـوم در نقاشـی و مجسمه‌سـازی نقـش فرعـی پیـدا کـرد و در عـوض فرم‌هـای غیـر مرسـوم، چـون چیدمـان و عکاسـی بـه صـف اول آمـده و در ایـن فراینـد بسـیار فعـال شـدند[12]. از نظـرگاه تاریخی، هنـر پسـت-مدرن صرفـا، نوعـی تکامـل تکلیـف گرایانـه اسـت از هنـر پـاپ، هنـر مینیمـال و هنـر مفهومـی. بـه صـورت خلاصـه می‌تـوان ویژگی‌هـای زیـر را بـرای آثـار پسـت‌مدرن برشـمرد:

- تعهدگرایی احساسی؛
- روحیه انتقادی و بیان مفهوم در اثر؛

- تاکید بر فرهنگ‌های در اقلیت و کم‌تر مطرح و اصالت‌دادن به انواع متفاوت و گوناگون زیبایی‌شناسی که نشانه‌های فرهنگی پیش از مدرنتیه را نیز شامل می‌شود؛
- میلی خستگی‌ناپذیر به نوآوری و شیفتگی بی حد و حصر نسبت به پدیده‌های نو(ساختارشکنی)؛
- از بین رفتن مرز مدیاهای هنری و کم‌رنگ‌شدن نقش کلاسیک نقاشی و مجسمه‌سازی.

هنر ایران در دوران معاصر

در ایران، نوسازی و حرکت به سوی تجدد و مدرنیته قبل از حکومت رضاشاه و با اصلاحات عباس میرزا شروع شد و از زمان سلطنت رضاشاه جنبه آمرانه به خود گرفت. با تاسیس دانشگاه‌ها کشور به طرف صنعتی‌شدن و تجدد پیش می‌رفت و بسیاری از جنبه‌های رفتاری مردم به سوی غربی‌شدن گرایش پیدا می‌کرد. اما جریان روز هنر غرب را نمی‌توان در این برهه از زمان در هنر ایران مشاهده کرد؛ زیرا هنرهای تجسمی در سه دهه نخست حکومت پهلوی، بیش از هر عامل دیگری از کمال‌الملک و شاگردان او متاثر شد. مکتب کمال‌الملک [13] بیش‌تر به نقاشی درباری اروپا نزدیک بود.
هم‌چنین، بستر تاریخی ایران در زمان حکومت پهلوی گرایش به مضامین تاریخی را نشان می‌دهد. که از مدل دولت-ملت اروپایی الهام گرفته شده بود(آشوری، ۱۳۷۶: ۱۹۲). بدین ترتیب، از یک سو، مظاهر غرب در فرهنگ مورد توجه قرار گرفت و از سوی دیگر، توجه به هویت ایرانی در کنار این تجدد خواهی مطرح شد. این جریان، به تدریج، نقاشی ایران را به‌خصوص در دوران پهلوی دوم دگرگون کرد(افشار مهاجر، 1384: 168). این دگرگونی با عنوان جنبش نوگرایی، در سال‌های 1319 و1320 ه.ش.، شکل گرفت. دانشکده هنرهای زیبا با نام «هنرکده هنرهای زیبا» و با الگو قراردادن مدرسه هنرهای زیبای پاریس با استادان ایرانی و اروپایی بر این جریان موثر بود. به این ترتیب، نقاشان نوگرا به آزمودن ایسم‌های گوناگون پرداختند؛ تا یک دهه بعد، که نوگرایی به گرایش غالب در هنر ایران تبدیل شد(پاکباز، 1379: 23).
در سال‌های پایانی دهه چهل، تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران در روند شکل‌گیری هنری ایرانیزه شده- تلفیق سنت و مدرن- تاثیر زیادی داشت. هنرمندانی چون ضیاپور، اسفندیاری و جوادی پور را از بنیان‌گذاران این جنبش می‌دانند. آن‌ها با تلفیق هنر غرب و ایران، در صدد مدرن کردن هنر و نقاشی ایران برآمدند. مهم‌ترین جریان هنر نوگرای ایران در دوران پهلوی دوم -که تلاش داشت آشتی میان مدرنیته و سنت ایرانی برقرار کند- جنبش سقاخانه[14] بود.

جنبش سقاخانه در هنر معاصر ایران

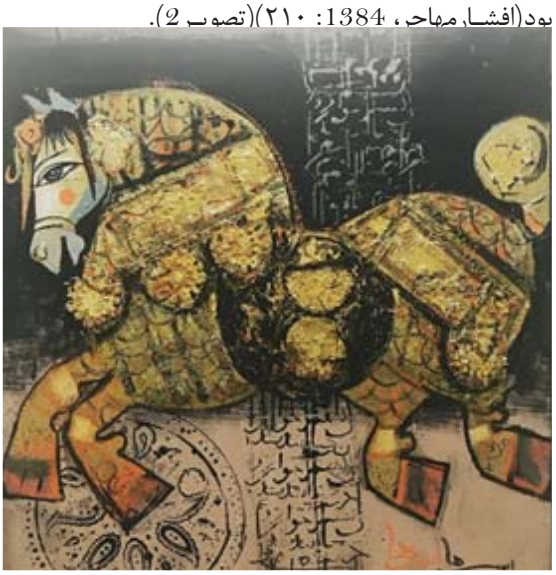
ضیاءپور از نخستین نوپردازانی است که عناصری از سنت‌های تصویری قدیم را به کار گرفت[15] (افشار مهاجر، 1384: 191). به مرور در دهه ۱۳۴۰، نوگرایانی چون ژازه طباطبائی و ناصر اویسی به موقعیت تثبیت شده‌ای در هنر ایران رسیدند(معرک نژاد، 1385: 33). راه اندازی نخستین بی‌ینال تهران، در سال 1337، اولین حمایت رسمی دولت در تایید جنبش نوگرایی از طریق گردآوری و معرفی آثار نوپردازان در یک نمایشگاه بزرگ بود. تا سال 1341، تعداد سه بی‌ینال برگزار شد[16] و در فاصله برگزاری آن‌ها، می‌توان شاهد تحولاتی بود که بستر لازم برای تثبیت رویکرد سقاخانه را فراهم کرد. آثار نقاشی نمایشگاه سوم توسط کریم امامی، مترجم توانا و منتقد هنرهای تجسمی، با عنوان «سقاخانه» خطاب شد[17]. هنرمندان مکتب سقاخانه به دنبال یافتن حلقه مفقوده هویت هنر ایرانی بودند. از این جهت گونه‌ای تفکر غرب‌ستیزانه در هنر و حتی فضای فرهنگی- سیاسی جامعه رایج شد و اندیشه‌های متفکران و نویسندگانی همچون جلال آل‌احمد و علی شریعتی در آن بی‌تاثیر نبود[18]. این غرب‌ستیزی منجر شد به پیدایی تفکر ایرانیزه کردن هنر نقاشی و مجسمه‌سازی.

تصویر 1- نمونه‌ای از آثار سقاخانه‌ای حسین زنده‌رودی با عنوان قفل از مجموعه گالری گری دانشگاه نیویورک، 1975 میلادی(URL4).

سقاخانه‌ای‌ها جهت نمایش هویت ایرانی در آثار خود

به بسیاری از شکل‌های آشنای زندگی روزمره ایرانی روی آوردند، از جمله دعاها، طلسم‌ها، قباله‌های ازدواج و عناصر تصویری فرهنگ شیعه[19]، تا بدین ترتیب، اثری پدید آورند که هویت ایرانی داشته باشد(گودرزی 1380: 34). نمی‌توان عوامل جانبی را در رویکرد نهایی هنرمندان دانشکده تزیینی به هنری مدرن و ملی نادیده گرفت. عواملی چون هم‌زمانی این رویداد با دوره دوم پهلوی(محمدرضا)، سیاست فرهنگی حکومت، ارج‌گذاری و تاکید بر تاریخ دوهزار و پانصد ساله ایران.

در دوسالانه سوم تهران، هنرمندانی هم‌چون حسین زنده‌رودی، ناصر اویسی، صادق تبریزی، فرامرز پیلارام، ژازه طباطبایی، پرویز تناولی و منصور قندریز چهره‌های شاخصی بودند که آثارشان بیانگر تفکر ترکیبی عناصر تصویری سنت و مدرن(سقاخانه) بود(افشار مهاجر، 1384: ۲۱۰)(تصویر 2).



تصویر2- نمونه‌ای از آثار منصور قندریز از هنرمندان مطرح در دوسالانه سوم تهران، اسب(از مجموعه اسب‌ها) حدود 1350ه.ش.(پاکباز، 1379: 208).

اگرچه هنرمندان جنبش سقاخانه اعلام می‌داشتند که به دنبال آن هستند، تا هنری منحصر به‌فرد خلق کنند(تصویر3)؛ اما با نگاهی اجمالی بر جریان‌های هنری جهان غرب می‌توان دریافت که نیم‌نگاهی به هنر غرب در دهه‌های ۴۰ و ۶۰ میلادی و به ویژه، مکتب‌های هنری پاپ‌آرت[20] و اکسپرسیونیسم انتزاعی[21] (تصویر4) داشته‌اند[22]. پس، می‌توان گفت که خصلت موضوع‌گرایی هنر معاصر با علایق مردمی درهم آمیخت و ظهور نوعی هنر پاپ جدید را باعث شد.

تصویر 3- اثری سقاخانه‌ای از حسین زنده‌رودی، حدود دهه 50 هجری شمسی(URL1).

تصویر4- اثری از نمونه‌های اکسپرسیونیسم انتزاعی از آن راین، 1950 میلادی(URL3).

دوران اوج جنبش سقاخانه سال‌های 47-48 شمسی است و در سال‌های 54-55 شمسی رو به افول می‌رود. اما برخی نقش‌های تزیینی سنتی و از جمله خط فارسی، هم‌چنان در برخی جریان‌ها باقی ماند؛ به خصوص، خوش‌نویسی که در قالب جنبش نقاشی-خط پس از انقلاب بیش از پیش قدرت یافت. در مجموع، عوامل، شرایط و ویژگی‌های مکتب سقاخانه را می‌توان این‌گونه بر شمرد(جدول‌های 2-4).

جدول 1. عوامل، شرایط و ویژگی‌های مکتب سقاخانه(نگارندگان).

۱	حمایت دستگاه‌های فرهنگی از هنرمندان در روند سیاست‌گذاری‌های دولت در روند ملی گرایی.
۲	تاثیرپذیری فضای هنری از جریان‌های غرب ستیزانه، به ویژه گفتار و نوشتارهای شخصیت‌هایی همچون جلال آل احمد و علی شریعتی.
۳	همگامی هنرمندان با هنر مدرن غرب و مکتب‌های پاپ آرت و اکسپرسیونیسم انتزاعی.
۴	تلاش هنرمندان در تلفیق عناصر تصویری هنر مدرن غرب با سنت‌های تصویری ایرانی.
۵	استفاده از عناصر تصویری عامیانه، مذهبی، به ویژه عناصر مذهب تشیع.
۶	خلق آثاری که مخاطب- به ویژه، بیننده غربی- با مشاهده عناصر نمادین اثر آشکارا به ایرانی بودن آن پی ببرد.
۷	بهره گیری از تکنیک‌های ترکیب مواد، کلاژ و جفت و جورکاری اشیا.
۸	ایجاد فضای قرینه در ترکیب‌بندی آثار. خلق آثاری تزیینی با تکرار عناصر یکسان و فرم‌های نمادین و آشنا.
۹	استفاده از رنگ و رنگ بندی، به تقلید از نگاره‌های سنتی ایران و هم‌چنین، رنگ‌هایی مشتمل بر لاجوردی، فیروزه‌ای، قهوه‌ای، اُکر و طلایی؛ به گونه‌ای که فضای تصویر در نگاه مخاطب احساس نوستالژیک را تداعی می‌کند.

آنچه برشمرده شد، برخی موارد در تناقض با هم دیگر قرار می‌گیرند و همین تناقض در بسیاری از آثار و گفتار این هنرمندان مشهود است. به گونه‌ای که برخی در آثارشان به هنر تصویرسازی نزدیک می‌شود و برخی به آبستره.

در برابر منتقدان و هنرمندانی که مکتب سقاخانه را به رسمیت شناختند، کسانی بوده و هستند که جنبش سقاخانه و جریان‌های منشعب از آن را به دلیل شکل‌گرایی شدید هنری التقاطی می‌دانند. زیرا آثار، تقریبا از نظر معنایی تهی و خالی می‌شد و هنرمند به نوعی «غریب‌گرایی[23]» دامن می‌زد و برخی از هنرمندان نیز خود را از نگاه بیرونی دیده و درک می‌کردند. سقاخانه‌ای‌ها در پی آن بودند، تا مخاطب به آسانی به هویت ایرانی آثار پی‌ببرد. همین امر، سبب شد تا هنرمندان این آثار به نشانه‌های ظاهری و خوانایی اثر در سطح، توجه بیش‌تری نشان دهند. همین خصلت، اغلب آثار این هنرمندان را به سطحی توریست‌پسند تنزل داد. این نمایش ایرانیزه شده اثر هنری «به این علت بود که در آن سال‌ها، تایید گرفتن از محافل بین‌المللی هدف اصلی بود»(پاکباز، 1387: ۱۴۷). از این رو، بسیاری از هنرمندانی که در مکتب سقاخانه کار می‌کردند، نگاهی روبنایی به هنر داشتند و به عمق حرکت نکردند[24].

می‌توان گفت که آثار سقاخانه‌ای، زمینه بروز انواع گرایش‌های تزیینی در هنر معاصر ایران را فراهم کردند. از آن‌جایی که اعتبار هنر جدید ایران به پشتوانه آثاری است که در بیان ذهنیت و حساسیت ایرانی به زبان جهانی توفیق یافته‌اند، می‌توان آثار سقاخانه‌ای را فارغ از میزان موفقیت‌شان سر آغازی برای شکل‌گیری هنر هویت‌مند معاصر دانست.

جمع‌بندی

امروزه در نقد نمونه‌های هنر تجسمی یکی از مهم‌ترین عوامل مورد مطالعه، تعلق اثر به رویکرد مدرن و یا پسامدرن است. از آن‌جایی که، توجه به نشانه‌های فرهنگی پیش از مدرنیته از ویژگی‌های هنر پست‌مدرن است، کاربرد نشانه‌های فرهنگ ایرانی این شائبه را ایجاد می‌کند که سقاخانه، هنری پست‌مدرن و متناسب با رویکردهای روز جهانی است. اما این خوانش از پست‌مدرنیته بسیار سطحی است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد دو مولفه اساسی در هنر مدرن یعنی استقلال و خودبسندگی اثر هنری و دیگری پیش‌رو بودن یا آوانگاردیسم مطرح است. هم‌چنین، اهمیت ساختارگرایی، تاکید بر نشانه‌های درونی اثر، تاکید بیش‌تر بر فرم به جای رسانه

اثـر هنـری و خالـی شـدن هنـر از پیام‌هایـی خـارج از زیبایی‌شناسـی خـود و ظهـور مفهـوم هنـر بـرای هنـر. در مقابـل در هنـر پسـت‌مدرن تعهدگرایـی در مقابـل شـعار هنـر بـرای هنـر شـکل گرفـت. تجربه‌گرایـی از سـاختارگرایی[25] اهمیـت بیشـتری پیـدا کـرد و رسـانه‌های هنـری تنـوع بیشـتری یافتنـد. بـر خـلاف دوران مـدرن، بیـان مفهـوم و ایـده حتـی عـاری از ابعـاد زیبایی‌شناسـانه مـورد تاییـد مدرنیتـه، اهمیـت یافـت[26]. تاکیـد بـر فرهنگ‌هـای مختلـف در هنـر نیـز مـورد توجـه ایـن رویکـرد اسـت. تاکیـد مدرنیتـه بـر جهانی‌شـدن بسـیاری از گفتمان‌هـای محلـی را در خـود هضـم کـرده بـود. زیـرا مدرنیتـه رویکـردی قطعـی بـه حقیقـت دارد، حـال آنکـه پسـت‌مدرنیته حقیقـت قطعـی و ابـدی را نمی‌پذیـرد و آن را مفهومـی نسـبی می‌دانـد.

جالـب اسـت کـه مهم‌تریـن ویژگـی ایـن آثـار سـقاخانه‌ای حضـور عناصـر و نشـانه‌های مرتبـط بـا فرهنـگ ایرانـی و اغلـب در غالـب تزیینـی اسـت. عناصـر هویتـی می‌تواننـد مسـتقیما، بـه تاریـخ و فرهنـگ عامـه اشـاره کننـد؛ از ایـن رو، مطابـق رویکـرد پسـت مدرنیتـه، تاکیـد بـر فرهنـگ دارنـد. نشـانه‌هایی کـه قـرار اسـت بـرای هنرمنـد هویتـی دسـت و پـا کننـد تـا از نـگاه خریـدار، معاصـر و بـا ارزش جلـوه کنـد؛ امـا ایـن نشـانه‌های فرهنگـی ساختارشـکنی مـورد نیـاز هنـر پسـت‌مدرن را بـه دلیـل وابسـتگی بـه کدهـای سـنتی و فرهنگـی ایـران دارا نبـوده و بـه ایـن دلیـل و نیـز انتخـاب رسـانه‌های مـورد قبـول هنـر مـدرن ساختارشـکنی‌های لازم را دارا نیسـتند. حضـور نشـانه‌های هویتـی در لایـه سـطحی اثـر هنـری نمی‌توانـد بـه عنـوان معیـاری بـرای پسـت مـدرن تلقـی کـردن آن‌هـا تلقـی شـود. شـاید بتـوان هویت‌گرایـی سـقاخانه را بیش‌تـر تحـت تاثیـر تاریخ‌گرایـی رایـج در زمـان پهلـوی دوم دانسـت. بدین‌ترتیـب، بسـیاری از نمونـه آثـار سـقاخانه‌ای را می‌تـوان هم‌چـون کالایـی سفارشـی، تزیینـی و قابـل مبادلـه دانسـت؛ کـه قـرار اسـت از طریـق نشـانه‌هایی سـطحی هویـت ایرانـی را چـه در داخـل و چـه در خـارج از مرزهـا نماینـدگی کنـد. آثـار سـقاخانه‌ای بـا ایـن فـرض خلـق می‌شـدند کـه نشـانه‌های مـورد نظـر بـه لحـاظ فرهنگـی و وابسـتگی ایدئولوژیـک به‌آسـانی قابـل انتقـال اسـت. بنابرایـن، سـقاخانه بیـش از پساسـاختارگرایی و تطبیـق بـا هنـر پسـت مـدرن، بـه نوعـی سـاختارگرایی وابسـته اسـت. پسـت مدرنیتـه بـا مفاهیـم نسـبی سـر و کار داد و پاسـخ‌های قطعـی و سـاختارمندی نمونه‌هـای سـقاخانه نمی‌توانـد بـا آن ارتبـاط بـر قـرار کنـد. ویژگـی توریسـت‌پسـندی[27] از جنبه‌هـای مـدرن آن حکایـت دارد. از طریـق ایـن آثـار، هنـر معاصـر ایـران بیـش از گذشـته مـورد توجـه نـگاه مخاطـب غربـی قـرار گرفـت. تاکیـد بـر «شـرقی بـودن» یـا «اورینـت[28]»، توجهاتـی را در سـطح بین‌المللـی بـه ایـن گونـه آثـار جلـب می‌نمـود کـه بـه کاربـرد کلیشـه‌های هویتـی دامـن مـی‌زد. تـلاش هنرمنـدان بـرای عرضـه مدرنیسـم بـا رنـگ و بویـی ملـی و ایرانـی، سیاسـت فرهنـگ رسـمی دوران محمدرضـا شـاه و ارج‌گـذاری و تاکیـد بـر تاریـخ دو هـزار و پانصـد سـاله ایـران در کنـار تحـرکات جهانـی در مخالف‌خوانـی و رویکردهـای پـاپ سـبب شـد تـا گـروه سـقاخانه‌ای‌ها در ایـران ظهـور نمـوده، تقویـت شـوند و تاثیـرات رویکـرد خـود را حتـی تـا بـه امـروز، بـر هنـر معاصـر ایـران باقـی گذارنـد. چهـار دلیـل عمـده را می‌تـوان در مـورد پسـت‌مدرن نبـودن جنبـش سـقاخانه و غرابـت بیش‌تـر آن بـا مدرنیسـم بیـان نمـود:

1) امتـداد نسـبی سـاختارمندی هنـر مـدرن ایـران در آثـار سـقاخانه‌ای و عـدم کاهـش اهمیـت سـاختار نسـبت بـه سـوژه؛

2) ساختارشـکنی محـدود آثـار سـقاخانه‌ای در حـد هنـر معاصـر ایـران و نـه مفهـوم معاصـر بـودن هنـر در سـطح بین‌المللـی؛

3) عـدم تعهدگرایـی هنرمنـد و بیـان مفاهیـم هویتـی در قالبـی سـطحی؛

4) عـدم وجـود روحیـه انتقـادی و مفاهیـم عمیـق هویتـی کـه می‌توانـد تحـت تاثیـر رویکردهـای غرب‌گرایانـه و توریست‌پسـند باشـد.

سـقاخانه را بایـد رویکـردی در ادامـه تحـولات هنـر معاصر ایـران در پیـروی از مدرنیتـه دانسـت؛ کـه تـلاش داشـت تا در عیـن حـال، ارتباطـی نیـز بـا پیشـینه فرهنگـی و هویـت ایرانـی بیابـد. معاصـر بـودن در هنـر سـقاخانه بـه معنـای معاصـر بـودن ایرانـی اسـت(تاریخ‌گرایی) و نـه معاصـر بـودن جهانـی؛ و تطبیـق بـا پارادایم‌هـای فکـری روز و مطـرح در هنـر غـرب آن زمـان؛ یعنـی پسـت‌مدرنیته، لزومـا، در هنـر معاصـر ایـران جریـان نداشـته است.

پی‌نوشت:

1- آن شـپرد آثـار هنـری را دارای خواسـتگاه فکـری مشـخصی تعریـف می‌کند(شـپرد، 1375: 174).

2- بـه خصـوص از جنبـه اقتصـاد بین‌المللـی هنـر و اقبالـی کـه نسـبت بـه ایـن گونـه آثـار در حراجی‌هـای بزرگـی چـون کریسـتی و سـاتبیز وجـود دارد.

3- می‌توان انشـعابات بعـدی ایـن هنـر را در زمینـه هنـر نقاشـی خط -کـه به خصـوص پـس از انقـلاب رونـق یافـت- مشـاهده نمود.

4- الگوی فکری.

5- کمال‌الملـک بیـش از سـایر نقاشـان دوران قاجـار، فکـر تجـدد در سـر داشـت. مدرسـه صنایـع مسـتظرفه را بـا نیـت ترقـی نقاشـی ایـران بنیـاد نهـاد. آغـاز جریـان هنـر نویـن ایـران را می‌تـوان از زمـان کمال‌الملـک و تاسـیس مدرسـه صنایـع مسـتظرفه دانسـت.

این مدرسه اقتباس ناقص از نظام غربی آموزش هنر را رسمیت بخشید. تداوم این روند را به شکل های تازه تر، سی سال بعد در هنرکده هنرهای زیبا و بیست سال بعد از آن، در هنرکده هنرهای تزیینی می توان دید.

6- تحول نقاشی سخت تحت تاثیر روند نوسازی عصر پهلوی قرار گرفت. در واقع، سیاست پر تناقض الگو برداری از غرب و بازگشت به افتخارات گذشته ایران، نقاشی این دوران را از حرکت طبیعی و متناسب با شرایط درونی جامعه بازداشت(پاکباز، 1379: 79).

7- Modernism.

8- آن گونه که نظریه پرداز معروف مدرنیسم کلمنت گرینبرگ(1994-1909) می گوید: نظام های هنری هنگامی به استقلال می رسند که خود را از تمامی عناصر خارجی تزکیه کنند(Bertens, 1995: 64).

9- یکی از عمده ترین ویژگی های متن ساختاری، معطوف نمودن ذهن مخاطب به گونه‌ای مستقیم بر موضوع است(جنسن، 1381: 116).

10- اصطلاح پست مدرن را نخستین بار، نویسنده هندی، «آناندا کوماراسوآمی» در سال 1914، به کار برد و منظورش پایان صنعت گرایی و بازگشت به فعالیت اقتصادی روستا محور محلی بود»(کهون، 1394: 279). بعدها در سال ۱۹۳۹ میلادی این اصطلاح توسط آرنولد توینبی به کار رفت. سپس در اواسط قرن بیستم مفاهیم پست مدرن در کشور فرانسه نهادینه شد(نوذری، 1379: 30).

11- عوامل دیگری نیز حرکت جهانی شدن در هنر را تسریع بخشید، از جمله کارآمدی رو به گسترش سیستم های جدید ارتباطات مانند کتاب ها و مجلات هنری، تلویزیون و اینترنت. حتی نمایشگاه های بین‌المللی که به کرات برپا می‌گردیدند، در تبشیر گوناگونی عرصه فرهنگی جهان، بسیار موثرتر و نتیجه بخش‌تر از موزه‌های بزرگ ظاهر شدند. در عین حال، در این سال‌ها، چندین بی‌ینال جدید همانند بی‌ینال هاوانا و بی‌ینال استانبول به بی‌ینال‌های قدیمی همچون بی‌ینال ونیز و سائوپولو اضافه شدند(اسمیت، 1382: 23).

12- نقاشی نیز چون مجسمه سازی، ابزاری سنتی است که نمی‌تواند با پست مدرنیسم هماهنگ شود. نقاشی پست مدرن را می توان پیامد مفهوم گرایی هنر پاپ و نو اکسپرسیونیسم دانست.

13- اصطلاحی برای توصیف آثار شاگردان کمال الملک(۱۲۲۶-1319) و پیروان او در نقاشی(هنر آکادمیک).

14- سقاخانه جریانی هنری بود که در دهه ۱۳۴۰ شمسی، یعنی حدود 20 سال پس از آغاز جنبش نوگرایی در ایران شکل گرفت.

15- او انجمن و مجله‌ای به نام «خروس جنگی» به راه انداخت که به معرفی و ترویج هنر مدرن می‌پرداخت.

16- به اندیشه بابک احمدی «دهه۱۳۴۰ شمسی مقارن بود با دهه ۱۹۶۰ میلادی، یعنی دهه رادیکالیسم و مبارزات کارگری و دانشجویی در اروپای غربی و جنبش ضد جنگ ویتنام در آمریکا. از آنچه به عنوان توفان «فرهنگ مخالف خوان» در کشورهای پیشرفته صنعتی شکل گرفته بود، نسیمی هم در فضای فرهنگی ایران وزید»(احمدی، 1385: ۱۲۷).

17- در نوشتاری با نام «یک مکتب نو ایرانی» در روزنامه کیهان اینترنشنال، امامی به معرفی هنرمندان تثبیت‌شده مکتب سقاخانه پرداخت. وی در توصیف این هنرمندان بیان نمود که: «مکتب ملی در نقاشی، پیش از ظهور، «سقاخانه‌ای»ها، یک رویای آسمانی بود. سقاخانه‌ای‌ها نشان دادند که با استفاده از مصالح آشنای در دسترس، خیلی آسان‌تر می توان به این مکتب رسید»(گودرزی، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

18- به نظر بابک احمدی «گفتمان ضد غربی به سودای بازگشت به «خویشتن» در زبان فلسفی داریوش شایگان، بیان جامعه شناسانه احسان نراقی، سنت باوری سید حسین نصر و در نوشته های احزاب چپ گرا صیقل می خورد(احمدی، 1385: ۱۲۷).

19- در مکتب سقاخانه عناصر قدیمی مانند نقش مایه‌های دوره قاجار و اسب‌سواران و پیکره زنان دوره ناصری گرفته تا خط کتیبه و مهر و جام و نقش‌های گلیم و پنجه پنج تن و گنبد و... مورد استفاده قرار می گرفت. ظاهرا، هدف نقاشان سقاخانه‌ای ایجاد پل ارتباطی میان هنرهای سنتی، محلی و بومی و هنر مدرن جهانی با استفاده از عناصر هنر مردمی و مذهبی بود»(اعتمادی، 1380: 29).

20- پاپ آرت(pop art)، یا هنر همگانی، مکتب هنری دهه ۱۹۶۰ میلادی که بر نوعی زیبایی شناسی همگانی در میان فرهنگ شهری توده مردم تاکید داشت. نمونه های مشخص نقاشی پاپ را در آثار اندی وارهول و دیوید هاکنی می توان دید(پاکباز، 1378 :۱۱۱).

21- اکسپرسیونیسم انتزاعی(Abstract Expressionism)، به طور عام در مورد جنبش هنری به کار می رود که از زمان جنگ جهانی دوم در آمریکا شکل گرفت. این نوع نقاشی عاری از انگاره، فاقد شکل های بنیادی، همچون صور هندسی است که از اسلوب خود انگیخته، پویا و قلم‌زنی آزاد بهره می گیرد. از نقاشان این مکتب می توان به جکسون پولاک و مارک رتکو اشاره کرد(پاکباز، 1378: 40).

22- برای نمونه تناولی بیان می کند: «آغاز آشنایی ما مصادف با روی کار آمدن هنر پاپ بود»(تناولی، 1384: ۴۰). گرایش پاپ از بیان کنایه‌آمیز و هجو کننده روی‌گردان نبود(اسمیت، 1382: 56)؛ و در برخی نمونه های هنر سقاخانه نیز می توان این نوع از هجو را حتی نسبت به فرهنگ عامیانه مشاهده کرد.

23- Exotism.

24- آن ها از موتیف های ظاهری استفاده کردند تا هویت ایرانی را نشان دهند. در حالی که سنت و هویت به همین سادگی قابل دسترس نیست. به اندیشه آیدین آغداشلو «مکتب سقاخانه به خاطر رسیدن به هدفی شکل گرفت که می خواست شاهین ترازویی را که به سوی مدرنیسم غربی لغزیده بود، دوباره متعادل کند. پس حاصل، ترکیبی شد از عناصر و نقش مایه های هنر عامیانه ملی و هنر مذهبی از یک سو، و مدرنیسم آزاد و تزیینی و گاهی انتزاعی غربی از سویی دیگر»(آغداشلو، 1372: 46).

25- اصطلاح «پسامدرن» در ابتدا، از دل انتقادها به رویکردهای مدرن سربر کشید(کهون، 1394: 279). بنابراین، رویکرد انتقادی و ساختار شکنی از ویژگی های هنر دوران پست مدرن محسوب می شود.

26- بی تعهدی و گرایش مفرط هنر مدرن به تکنیک، سبب چنین عکس العملی در دوران پست مدرن شد.

27- روئین پاکباز نیز در تحلیلی که از مکتب سقاخانه داشت، بسیاری از آثار آن را دارای عناصر هویتی سطحی و توریست پسند می دانست(پاکباز، 1387: 32).

28- Orient

منابع:

- آشوری، داریوش(1376). ***ما و مدرنیته***، تهران: موسسه فرهنگی صراط.
- آغداشلو، آیدین(1372). باقی همه حرف است، ***هنر معاصر***، شماره ۲، ۴۴- 46.
- احمدی، بابک(1385). هوای تازه، فضای روشنفکری دهه ۱۳۴۰، ***حرفه هنرمند***، شماره ۱۸، 118- 119.
- احمدی ملکی، رحمان(1380). نگاهی دیگر به سقاخانه، ***مطالعات هنرهای تجسمی***، شماره 13، 31-35.
- اسمیت، ادوارد(1382). ***مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم***، ترجمه علیرضا سیمع آذر، تهران: نظر.
- اعتمادی، احسان(1380). سقاخانه، ***هنرهای تجسمی حوزه هنری***، شماره 3، 29-30.
- افشار مهاجر، کامران(1384). ***هنرمند ایرانی و مدرنیسم***، تهران: دانشگاه هنر.
- ایزدی، عباس و حسنوند، محمد کاظم(1395). ***بازخوانی نقاشی سقاخانه از منظر هرمنوتیک گادامر***، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره 21، شماره 4، 21-30.
- برت، تری(1391). ***نقد هنر: شناخت هنر معاصر***، ترجمه کامران غبرایی، تهران: کتاب نشر نیکا.
- پاکباز، رویین(1378). ***دایره المعارف هنر***، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاکباز، رویین(1379). ***نقاشی ایران از دیروز تا امروز***، تهران: نارستان.
- پاکباز، رویین(1387). ***پیشگامان نقاشی مدرن ایران، ایران و مدرنیته***، گفتگوهای رامین جهانبگلو، ترجمه حسین سامعی، تهران: قطره.
- پندیدن، بهروز و پروا، محمد(1394). مقایسه تطبیقی سبک‌های معماری و نقاشی در هنر معاصر ایران، ***کنگره بین المللی پایداری در معماری و شهرسازی***،(URL2).
- تناولی، پرویز(1384). ***آتلیه***، تهران: بن‌گاه.
- توکلی دارستانی، حامد(1392). ***معاصر بودن چیست***؟(**URL5**).
- حامدی، محمد حسین(1386). نگویید سقاخانه(گفتگو با حسین زنده رودی)، ***تندیس***، شماره 96، 10-11.
- جنسن، آنتونی اف(1381). ***پست مدرنیسم: هنر پست-مدرن***، ترجمه مجید گودرزی، تهران: عصر هنر.
- خورشیدیان، رائیکا و زاهدی، حیدر(1395). مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق شناسانه، ***باغ نظر***، دوره 14، شماره 53، 41-52.
- راودراد، اعظم(1390). ***نظریه‌های جامعه شناسی هنر و ادبیات***، تهران: دانشگاه تهران. (این رفرنس در متن فارسی یافت نشد!!!) لذا ترجمه انگلیسی آن را نگداشتم
- رفیعی راد، رضا؛ اکرمی، حسن و کیاده، علیرضا(1398). مقایسه مفهوم نقاشی مدرن از منظر ضیاءپور و گرینبرگ، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، دوره 2، شماره 2، 61-70.
- رید، هربرت(1387). ***فلسفه هنر معاصر***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: نگاه.
- شپرد، آن(۱۳۷۵). ***مبانی فلسفه هنر***، ترجمه علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی.
- شیخ محمدی، علی و قمی، مصطفی(1390). پست مدرنیسم در مکتب سقاخانه، آمیختگی سنت و مدرنیسم»، ***کتاب ماه هنر***، شماره 151، 120-127.
- صباغیان، جاوید؛ احمدی زاویه، سید سعید و بنی اردلان، اسماعیل(1392). بررسی و تحلیل روابط دوجانبه مطالعات تطبیقی هنر و تاریخ هنر، ***هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی***، دوره 18، شماره 3، 35-46.
- عابددوست، حسین و کاظم پور، زیبا(1389). جامعه شناسی مکتب نقاشی سقاخانه ای، ***کتاب ماه هنر***، شماره 144، 48-57.
- کشاورز، گلناز و خراسانی، کاظم(1398). «مطالعه‌ای بر نمود اهمیت حروف محوری در هنر معاصر ایران»(مطالعه موردی: جشنواره فجر و حراج تهران)، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، دوره 2، شماره 3، 180-191
- کشمیرشکن، حمید(1394). ***هنر معاصر ایران: ریشه‌ها، دیدگاه‌های نوین***، تهران: نظر.
- کهون، لارنس(1394). ***از مدرنیسم تا پست مدرنیسم***، ترجمه عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.
- گاردنر، هلن(1370). ***هنر در گذر زمان***، ترجمه محمد تقی فرامرزی، چ. دوم، تهران: آگاه.
- گودرزی، مرتضی(1380). ***جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران***، تهران: علمی و فرهنگی.
- لینتون، نوربرت(1382). ***هنر مدرن***، ترجمه علی رامین، تهران: علمی و فرهنگی.
- معرک نژاد، رسول(1385). ***جنبش نوگرایی در نقاشی معاصر ایران***، کارافن، شماره ۱۲، ۶۷-۸۰.
- میه، کاترین(1390). ***هنر معاصر، تاریخ و جغرافیا***، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نظر.
- نوذری، علی(1379). ***پست مدرنیته و پست مدرنیسم تعاریف نظریه‌ها و کاربست‌ها***، تهران: نقش جهان.

References:

- Afshar Mohajer, K. (2005). ***Iranian Artist and Modernism,*** Tehran: Art University (Text in Persian).
- Aghdashloo, A. (1994). The Rest is All Words, ***Honare Moaser,*** 2, 44-46 (Text in Persian).
- Ahmadi, B. (2006). Fresh Air, Intellectual Space of the 1940s, ***Herfeh Honarmand,*** 18, 118-119 (Text in Persian).
- Ahmadi Maleki, R. (2001). Another glance at Saqakhaneh, ***Journal of Visual Art Studies,*** 13, 31-35 (Text in Persian).
- Ashoori, D. (1997). ***We and Modernity***, Tehran: Sarat Cultural Institute (Text in Persian).
- Barker, C. (2004). The SAGE Dictionary of Cultural Studies, London, SAGE publication.
- Bert, T. (2012). ***Criticizing Art: Understanding the Contemporary,*** Translated by Kamran Ghobraei, Tehran: Nika Publishing Book (Text in Persian).
- Bertens, H.)1995.(The Idea of the Postmodern, A History, New York and London: Routledge.
- Cahoone, L. (2015). ***From Modernism to Post Modernism,*** Translated by Abdul Karim Rashidian. Tehran: Ney (Text in Persian).
- Etemadi, E. (2001). Saqakhaneh, ***Honar Haye Tajassomi Hozeh Honari,*** 3, p. 29 (Text in Persian).

● Gates, H. L. (2004) .The Norton Anthology of African American Literature. W.W. Norton & Company. Inc.
● Gardner, H. (1991). ***Art through the Ages,*** Translated by Mohammad Taghi Faramarzi, (2nd ed.), Tehran: Agah (Text in Persian).
● Goodarzi, M. (2001). ***The Search for Identity in Contemporary Iranian Painting***, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
● Hamedi, M. (2007). Don›t call it Saqakhaneh' (conversation with Hossein Zandeh Roudadi), ***Tandis,*** 96, 10-11 (Text in Persian).
● Izadi, A. & Hassanvand, M. K. (2016). A Reexamination of Saqqā-k̲ā̲na Painting from the View of Gadamer Hermeneutics, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 21(4), 21-30. doi: 10.22059/jfava.2016.59949 (Text in Persian).
● Janson, A. F. (2002). ***Postmodernism: Postmodern Art,*** Translated by Majid Goodarzi, Tehran: Asre Honar (Text in Persian).
● Kashmir Shekan, H. (2015)**.** ***Contemporary Iranian Art: Roots, New Perspectives,*** Tehran: Nazar (Text in Persian).
● Keshavarz, G., Khorasani, K. (2020). A Study of the Importance of Letterism in Contemporary Iranian Art (Case Study of Fajr Visual Arts Festival and Tehran Auction), ***Painting Graphic Research,*** 2(3), 191-202. doi: 10.22051/pgr.2019.24721.1027 (Text in PerWsian).
● Khorshidian, R., Zahedi, H. (2017). The Saqqa-khaneh School: Post-Colonialism or Orientalism Perspective?, ***The Monthly Scientific Journal of Bagh- E Nazar,*** 14(53), 43-56 (Text in Persian).
● Linton, N. (2003). ***Modern Art,*** Translated by Ali Ramin, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
● Ma›raknejad, R. (2006). The Modernist Movement in Contemporary Iranian Painting**,** ***Karafan,*** 12, 67-80 (Text in Persian).
● Millet, C. (2011). ***L'art contemporain histore et geographie,*** Translated by Mahshid Nonhali, Tehran: Nazar (Text in Persian).
● Nozari, A. (2000). ***Postmodern and Postmodernism Definitions of Theories and Applications,*** Tehran: Naghshe Jahan (Text in Persian).
● Pakbaz, R. (1999). ***Encyclopedia of Art,*** Tehran: Farhange Moaser (Text in Persian).
● Pakbaz, R. (2000). ***Iranian Painting from Yesterday to Today,*** Tehran: Narestan (Text in Persian).
● Pakbaz, R. (2008). Leaders of Modern Iranian Painting, Iran and Modernity, Interviews of Ramin Jahanbegloo, Translated by Hossein Samei, Tehran: Qatreh Publishing (Text in Persian).
● Pandidan, B. Parva, M. (2014). Comparative Comparison of Architectural and Painting Styles in Contemporary Iranian Art, ***International Congress on Sustainability in Architecture and Urbanism*** (URL2) (Text in Persian).
● Rafiei Rad, R., Akrami Hassan Kiade, A. (2019). A Comparison of the Views of Ziapour and Greenberg of the Concept of Modern Painting, ***Painting Graphic Research***, 2(2), 61-70. doi: 10.22051/pgr.2019.23159.1015 (Text in Persian).
● Read, H. (2008). ***The Philosophy of Contemporary Art,*** Translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Negah (Text in Persian).
● Sabaghiyan, J., M., Ahmadi Zavieh, S., BaniArdalan, E. (2013). Social and Cultural Contextuality of Subjects and Works in Comparative Art Studies, ***Honar-Ha-Ye-Ziba: Honar-Ha-Ye-Tajassomi,*** 18(3), 1-15. doi: 10.22059/jfava.2013.36409 (Text in Persian).
● Sheppard, A. (1996). ***Aesthctics, Introduction to the Philosophy of Art***, Translated by Ali Ramin, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
● Sheikh Mohammadi, A. & Qomi, M. (2011). Postmodernism in the School of Saqakhaneh, Amalgamation of Tradition and Modernism, ***Ketabe Mahe Honar,*** 151, 120-127 (Text in Persian).
● Smith, E. (2003). ***Movements in Art Since 1945: Issues and Concepts,*** Translated by Alireza Sima Azar, Tehran: Nazar (Text in Persian).
● Tanavoli, P. (2005). ***Atelier,*** Tehran: Bongah (Text in Persian).
● Tavakoli Darestani, H. (2013). ***What is being contemporary?*** Retrieved from URL 5 (Text in Persian).

● ***URLs***:
URL1: https:// www.aftabir.com/news/view/2008/feb/12/c5c1202835571_art_culture_painting_painting.php(Access date: 1397/12/10)
URL2: https://www.civilica.com/Papers-CAMU01
URL3:https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/484514/1006564/restricted(Access date: 1397/11/28)
URL4:https://greyartgallery.nyu.edu/wp-content/uploads/collections-archived/abby-weed-grey-collection/iranian/192_1g197537z.jpg(Access date: 1397/12/3)
URL5: http://rasekhoon.net(Access date:1396/5/11)

Saqakhaneh Movement in Contemporary Iranian Art and its Relationship with Modern or Postmodern Artistic Approaches

Abstract

There is no correct understanding of the basics and history of postmodernism and contemporary art in Iran, so there is no correct understanding of the modernity or postmodernity of some contemporary Iranian works of art, including the Saqakhaneh approach, which is the focus of this research. In this study, by reviewing the most important features of modern art and postmodern art, the conditions for the emergence of the Saqakhaneh school have been examined in order to determine the affiliation of the stylistic approach of the Saqakhaneh school. The existence of some identity and traditional signs in the art of Saqakhaneh has caused misunderstanding that this school belongs to modern art or postmodern art. Therefore, this study tries to answer the question, «Does the attempt to show the Iranian identity in the Saqakhaneh movement put it in the field of postmodern art?»

In the last years of the 1940s, Iran›s social and cultural developments had a great impact on the formation of Iranianized art (a combination of tradition and modernity). The artists of this period, by combining Western and Iranian art, tried to modernize Iranian art and painting. The most important current in modern Iranian art was the Saqakhaneh movement, which sought to reconcile modernity and Iranian tradition during the second Pahlavi era. In order to show the Iranian identity in their works, the Saqakhanehs turned to many familiar forms of Iranian daily life. Including: prayers, spells, marriage deeds and visual elements of Shiite culture, in order to create a work that has an Iranian identity

So the hypothesis of this research is that "Considering the structuralism features and lack of critical approach in presenting Iranian identity, which can be seen due to the tourist-friendly characteristics of Saqakhaneh›s works, Saqakhaneh›s movement can be considered a modern approach in contemporary Iranian art,

Golnaz Keshavarz
Assistant Professor of Art Department, Pars University of Art and Architecture, Tehran, Iran, Corresponding Author.
golkeshavarz@gmail.com

Reza Bayramzadeh
Instructor of Painting Department, Faculty of Arts, Urmia University, Urmia, Iran.
r.bayramzadeh@urmia.ac.ir

Date Received: 2019-10-26
Date Accepted: 2020-06-21

1-DOI: 10.22051/pgr.2020.28908.1053

despite its display of Iranian identity". It can be said that the thematic nature of contemporary art merged with the popular interest in the Saqakhaneh school and created a new kind of pop art. The two basic components of modern art are independence and the self-sufficiency of the work of art, and the other is being a pioneer or avant-garde. Also, the importance of structuralism, the emphasis on the inner signs of the work, the emphasis on the form instead of the artwork media, and the emptying of art of messages outside of its aesthetics and the emergence of the concept of art for art›s sake.

In contrast, in postmodern art, commitment was formed. Empiricism became more important than structuralism, and the artistic media became more diverse. Unlike in modern times, the expression of concept and idea became important even without the aesthetic dimensions approved by modernity. The signs of Iranian culture in Saqakhaneh›s works do not have the deconstruction required for postmodern art; because they depend on Iran›s traditional and cultural codes. For this reason, as well as the use of modern art media, they do not have the necessary deconstruction. The presence of identity marks on the surface layer of a work of art cannot be considered a criterion for considering them postmodern.

Based on the findings of the research, the works of Saqakhaneh were formed in accordance with the prevalence of historicism at the level of its contemporary society and approved by the government, the artistic current of Western pop art and in an attempt to identify modern Iranian art, and because of its structuring as well as some orientalist features and non-critical approach, it cannot be considered a postmodern school of art.

Factors, characteristics and school conditions of Saqakhaneh school are mentioned below:

- Cultural institutions support artists in government policies.

-The influence of artistic space on anti-Western currents, especially the speeches and writings of personalities such as Jalal Al-Ahmad and Ali Shariati.

- Artists keep up with modern Western art and pop art schools and abstract expressionism.

- Artists keep up with modern Western art and pop art schools and abstract expressionism.

-Artists› efforts to combine the visual elements of Western modern art with Iranian visual traditions.

-The use of popular, religious visual elements, especially Shiite religious elements.

- Creating works that the audience can clearly see being Iranian by watching them.

- Using the techniques of combining materials, collages and mating objects.

-Creating a symmetrical space in the composition of works.

- Coloring to mimic traditional Iranian paintings, as well as colors that include azure, turquoise, brown, ocher, and gold; In such a way that the image space in the audience›s eyes evokes a nostalgic feeling.

The research method is qualitative type and by describing the observations of samples of Saqakhaneh works of art, and considering the historical context and also extracting the most important features of modern and postmodern art, it has provided the required information through library search.

Keywords: Saqakhaneh, Contemporary Iranian Art, Modern Art, Postmodern Art.